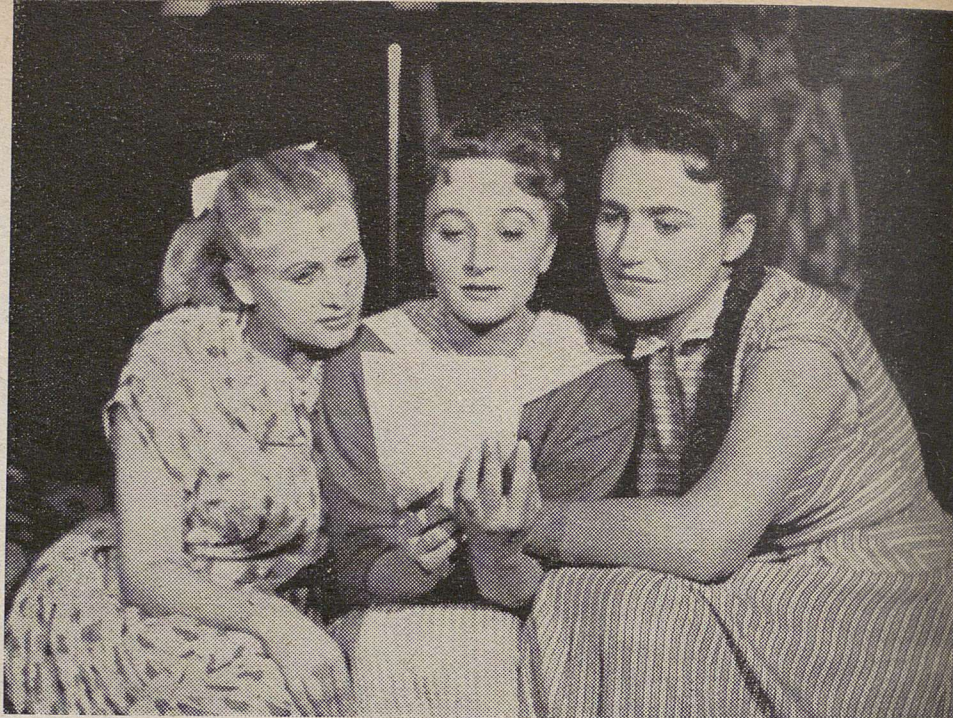


OCHOTNICKÉ DIVADLO

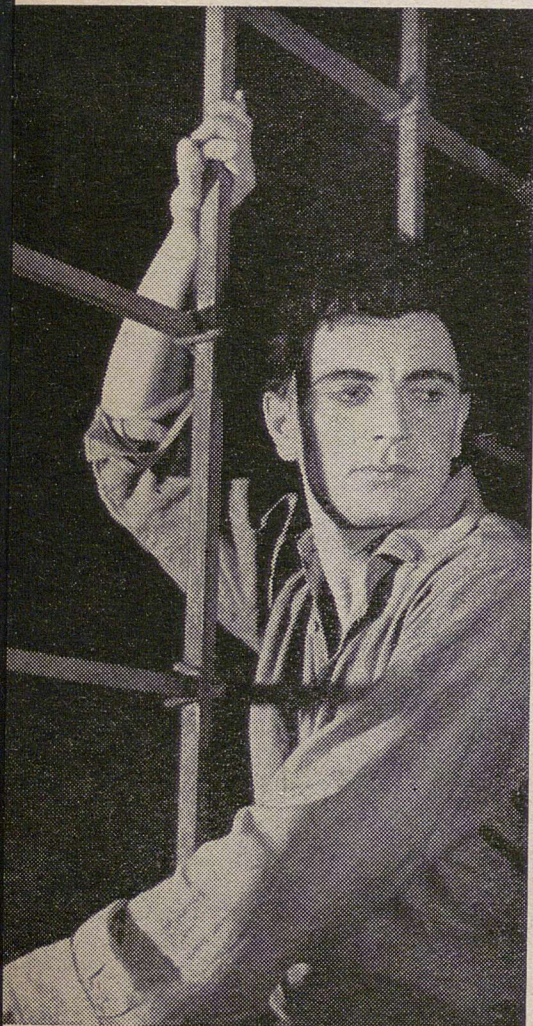




*Ferchad (Z. Frgala) a Širín (O. Kroupová) z Legendy o lásce
Soubor RK Universitní knihovny
z Brna*



*A. Arbuzov, Dům na předměstí. Sestry Ivanovové (H. Rajská, K. Synková
a K. Ježková). Soubor Máj ZK Svazu zaměstnanců železnic, Praha
Záběr ze IV. obrazu Hochwälderovy dramatisace Maupassantovy Kuličky.
Soubor ZK Čs. státních lázní, Mariánské Lázně*



*Villon (V. Mikuláš) ve hře V+W Ba-
lada z hadrů. Soubor Domu armády
České Budějovice*



*M. Gorkij, Vassa Železnovová. Natalia (J. Kodovská), Ljudmila (Z. Stašová)
a Rachel (V. Matoušková). ZK Svit Gottwaldov*



DVACÁTÝ SEDMÝ V ŘADĚ

Poznámky k hodnocení Jiráskova Hronova

JIRÍ BENEŠ

Nelze hodnotit letošní Hronov bez pohledu na minulost. Podíváme-li se do té minulosti trochu dál (nemohu srovnávat s Hronovy předválečnými, ale stačí si připomenout první poválečné), sotva kdo popře, že jsme za těch deset let udělali v ochotnictví vůbec a samozřejmě i v samotných Hronovech značný pokrok. Podíváme-li se do minulosti nedávné, na minulý a předminulý Hronov ve srovnání s letošním, zjistíme, že naše požadavky mají rychlejší křídla než rozvoj našich souborů. Před dvěma lety přinesl jubilejní XXV. Jiráskův Hronov výrazný úspěch současné hry, dvě celostátní premiéry a řadu představení slušné úrovně. Stal se tak signálem vítězství, které uskutečnil loňský, XXVI. Jiráskův Hronov. Loni jsme se radovali z vynikajícího repertoáru, v němž byla zastoupena a důstojně provedena i díla jen výjimečně inscenovaná profesionálními scénami pro svou náročnost (Emigrant, Herodes a Herodias), radovali jsme se z umělecké průbojnosti a chuti vyslovit se netradičně a po svém (Loupežník, Děti slunce), z široké repertoárové škály, markantního růstu inscenační úrovně, z bohatého zastoupení hry současného autora i z vítězství Nory, symbolisujícího právo nejvyspělejších ochotníků na vrcholky světové klasiky.

Kdo očekával od letošního Hronova stejně markantní krok kupředu, jaký znamenal minulý Hronov od předminulého a ten od předešlých — byl zklamán. Neboť XXVII. Jiráskův Hronov neznamenal — přes všechny své pozitivní rysy — v rozvoji našeho ochotnictví výrazný pokrok. Přinesl repertoár dobrý, ale vcelku příliš tradiční, málo objevný — hry, které tvoří většinou po léta běžný repertoár všech našich divadel; přinesl inscenační úroveň v průměru ne vyšší než Hronov loňský, takže se při růstu našich požadavků a vzhledem k velmi nízké úrovni čtyř představení jeví jeho letošní inscenační úroveň jako pokles; přinesl hry současných autorů, z nichž mnohé neuspěly v kritických očích publika; představení postrádala většinou rysy novátorství, které by měly charakterisovat Hronovy a naše nejlepší soubory vůbec. (Ne že by nebylo chuti jít v umění neokoukanou cestou, objevovat nové břehy — jenže vytvořit novátorský umělecký čin je pochopitelně těžší než po něm toužit nebo jej postulovat.)

Myslím, že bychom si měli při srovnávacích úvahách uvědomit, že vývoj nikdy neprobíhá přímočaře, bez zastavení i kroků zpět; uvědomit si dále, že zvýšená úroveň XXV. Jiráskova Hronova byla do značné míry důsledkem prvního ročníku nové celostátní soutěže, že vítězství loňského Hronova bylo do jisté míry ovlivněno dvěma mohutnými injekcemi (XX. sjezd KSSS a Tylovo výročí) a že současný stav našeho profesionálního divadelnictví (a jsou a mohou s ním snad být sami profesionální divadelníci spokojeni?) nemůže zůstat bez vlivu na naše ochotnické hnutí.

Je snad tedy celé naše divadelnictví v krizi? Leccos by tomu nasvědčovalo. Nejen umělecká úroveň našich profesionálních scén. Nemáme na příklad českou současnou hru, která by v rozvoji našeho dramatu znamenala tolik, kolik svého času znamenaly hry Mordová rokle, Nositelé řádu nebo Intelligenti. Současné hry, s nimiž naši ochotníci bojovali o diváka v Hronově nebo na národní přehlídce (nejde jen o Prachaře, ale i o Karvaše, Procházkovo Svítání nad vodami a j.), patří vývojově do plodné sice, ale přece jen už minulé etapy — a na novou zatím marně čekáme. Aniž bych se cítil povolán o celé té

komplikované situaci našeho současného divadla psát, cítím, že nelze označovat jako krizi stav, kdy dobře víme na profesionální i ochotnické frontě, proč divadlo děláme, co je cílem naší práce, jaká je společenská funkce našeho snažení. Zkoušíme cesty, hledáme — ne zatím s velkými výsledky, ale to není tak zlé. Zlé by bylo, kdybychom se spokojovali s tím, čeho jsme už dosáhli. To by bylo to nejhorší, co by mohl v dané chvíli kritik udělat: zavírat oči před nedostatky. Bylo by to stejně škodlivé, jako onen demagogický hlas, který na jedné z hronovských diskusí pokřikoval, že celý ten letošní Hronov za nic nestojí. — Kde vidím hlavní pozitivní znaky letošního Hronova?

Největším kladem letošního Hronova je vítězství sovětské hry — dokonce dvojnásobné. Může ve svých důsledcích znamenat průlom do malé popularity sovětských her. Není tak důležité, že Vasse a Domu na předměstí dala první místo porota. Důležitější je, že měly nelíčený úspěch u celého publika, které bylo spontánně strženo dramatickou silou Gorkého a zamilovalo si tři sestry z poetického Arbuzovova příběhu. Oba vítězné soubory pochopily, že neexistuje žádný universální klíč pro inscenace sovětských her a vcelku správně uchopily ono jedinečné a neopakovatelné z her svých autorů.

Dalším velkým kladem bylo pohostinské vystoupení souboru z NDR — důkaz rozvíjejících se styků našeho ochotnictva se zahraničím a příslib vystoupení dalších zahraničních souborů v příštích letech. Na celém světě jsou ochotníci — chceme je poznat, vyměnit si zkušenosti, porozumět si s nimi.

Není-li repertoár Hronova přínosem v měřítku celostátním, může být — a to je další pozitivní znak — přesto dobrým vodítkem pro dramaturgii stovek našich souborů. Už sama Arbuzovova hra, její styl intimní poesie, prolínající se s dramatickými hroty, hra bez frází — měla by se stát předmětem pozornosti mnoha našich souborů, i menších a mladších. Vítězství Vassy Železnovové, upomínající na někdejší hronovské úspěchy Gogolova Revísora, Čechovova Strýčka Váni či loňské Gorkého Děti slunce — toto vítězství by mělo znovu našim nejvyspělejší souborům postavit před oči celou tu znamenitou plejádu děl ruské klasické literatury, kterou tak málo necháváme ožít na našich scénách. Představení Balady z hadrů podalo jasný důkaz, že nejlepší hry Voskovce a Wericha patří ještě dnes do našeho repertoáru. Nemělo by bez odezvy zapadnout opět uvedení Brechtovy aktovky Pušky paní Carrarové ani Hochwälderovy dramatisace Maupassantovy Kulíčky, dramatisace, která je věrna svému autorovi, má vpravdě divadelní formu a předlohu v autorově duchu dotváří.

Celkovým kladem letošního Hronova je dále úroveň práce některých našich režisérů. Nejen všechny tři vítězné soubory, ale i celá řada dalších (delší žebříček jsme v porotě neudělali, protože jsme to jednotně nedokázali a pochybujeme o smyslu toho vůbec) má silné režiséry, kteří nejdou za drobnopisným realismem detailem, ale snaží se vytvářet vlastní umělecký rukopis a cítí povinnost osobitých tvůrčích přínosů. Prokázali do budoucna právo na odpovědný umělecký experiment, dřímá v nich vědomí uměleckého slohu, vytvářejí soubory sladěné a od sebe výrazně odlišné. Říci, že jejich představení jsou už dnes uměleckými výboji, to bych se snad s jednou, dvěma výjimkami neodvážil tvrdit. Ale tato představení mají už dost síly k uchvácení divákovu rozumu i citu. Nejúspěš-

nější hronovští režiséři udělali první kroky na cestě od popisnosti k básnické stylisaci, od režie reprodukční k tvůrčí. Na ostatní tento krok čeká.

Nyní k některým nedostatkům a obecnějším problémům. — Už při pohledu na repertoár Hronova a národní přehlídky je zarážející malá účast české a slovenské klasiky. Je to věrný obraz současného stavu. Tyto hry se hrají hodně, ale naše inscenace po překonání vulgarisujících tendencí postrádají vyhraněnější poměr k problematice dneška. Hrajeme je bez ohledu na jejich žánrovou specifičnost všechny stejně. Do našeho repertoáru se často dostávají jen z jakýchsi falešně pietních důvodů — ne proto, že cítíme žhavou potřebu vyrovnat se s jejich bohatstvím. Ani v oblasti světové klasiky nenašel loňský úspěch Nory dost výrazné pokračování.

Slabou úroveň slovenských souborů si neumím vysvětlit. Je určitě nesprávné, že čeští a slovenští ochotníci toho o sobě navzájem vědí pramálo. I naše časopisy tu mají vinu. To ovšem nevysvětluje nízkou úroveň slovenských představení v Hronově — k té by se měli především slovenští soudruzi z Ústředí vyslovit sami. Je pravda, že si kdysi v minulosti odnesl nejeden slovenský soubor z Hronova dost laciný úspěch, opírající se o slovenský temperament a měkkou řeč — bez uměleckého ztvárnění. Je také pravda, že letošní slovenské soubory neměly ani takový úspěch. Uvedení Gollnerovy prvotiny na tomto fóru pokládám za omyl. Jsme už dnes přece trochu dál než v dobách, kdy naši autoři dělali první krůčky. V požadavcích na naše autory neměli bychom se dostávat na posice minimalismu.

Postrádají-li právem mnozí kritikové ve většině letošních hronovských inscenací rysy novátorství, postrádají tím takový typ souboru v našem ochotnictví vůbec. Máme souborů pestrout galerii — a to je na tom našem ochotnictví to nejkrásnější. Máme soubory, které plní vlastně funkci městských divadel oblastních, ba i vesnických divadel. Máme soubory vojenské i dětské a jiné. Nevytvořili jsme však dosud — jak se zdá — dobré předpoklady pro vznik ochotnických studií, souborů, jejichž vlastním cílem bude objevovat nové a ne opakovat objevené. V dějinách divadelnictví není málo takových příkladů, kdy ochotnictvo bylo avantgardou celého divadelnictví. Vzpomeňme na příklad Voskovce a Wericha v začátcích jejich činnosti. Vždyť to byli dvacetiletí ochotníci, kteří v roce 1927 ohromili Prahu svou Vest Pocket revuí! To není náhoda, že Fučík v jednom ze svých posledních článků (Tvorba 1937) porovnává působení Osvobozeného divadla s obrozenským *ochotnickým* divadlem, o němž píše, že „vytvořilo v dějinách divadelnictví i v dějinách celého národa velkou, novou kapitolu, zatím co nepoměrně lépe vybavené . . . divadlo oficiální vstoupilo do historie těch let jen prostým záznamem“. Kdybych byl dramatik, cítil bych nepochybně i *autorský* úspěch Balady z hadrů na XXVII. Jiráskově Hronovu jako palčivou výzvu dát dnešku to, co V a W dovedli v nejlepších svých hrách dát všerejšku: divadlo v nejlepšímu smyslu slova politické, osobité, lidové, jiskřivé, zábavné, nové. Protože jsem ochotník, cítím ve vzpomínce na ochotnické začátky Osvobozeného divadla palčivou výzvu nezapomínat také na tento svébytný, objevitelský — byť vždy nutně výjimečný typ ochotnické práce.

I když bolestně postrádám větší procento tvůrčí odvahy v hronovských inscenacích, nemohu se ztotožnit s těmi hlasy denního tisku, které některým hronovským souborům vytýkají choutky podobat se profesionálnímu divadlu, zdvojit jeho činnost. Bylo by třeba především říci, *jak* se chtějí podobat a *jakému* profesionálnímu divadlu. Jestliže dobrému a ne cestou bezduchého kopírování — lze to odsoudit? I v diskusích se nám opět objevily takové hlasy (nikoliv nové): že prý se naše nejlepší soubory stávají odleskem profesionální práce a že prý poroty podceňují ono nadšené zdravé v souborech s technickými nedostatky — jinými slovy, že prostota je nade vše, pryč s každým efektem a každou technickou vyspělostí, bojujme za představení prostinká, nechťjme klást na ochotníky vyšší nároky! Myslím, že jde tak trochu o zmatení pojmů. Je rozhodně správné klást proti sobě pravdivost, upřímnost a povrchnost, šablonovitost herecké práce, ale není správné zaměňovat tento protiklad rozpor mezi radostným diletantstvím a snahou po zvládnutí vnější a vnitřní herecké techniky, jakožto nutného předpokladu umělecké

práce. Že podceňujeme ono zdravě-upřímně-diletantské v souborech? Já bych řekl, že spíše naopak!

Proč nedokážeme udržet působivost představení? Proč kroutíme v Hronově moudře hlavami a říkáme, že to představení od národní přehlídky obdivuhodně pokleslo? Protože ještě zdaleka nejsme v divadelní kritice mistry. Protože dále naši režiséři přijímají dogmaticky kritiku a vyplňují připomínky, místo aby rozvíjeli v další práci na inscenacích ideje her. Protože ani naši nejlepší ochotníci herci neovládají dostatečně vnitřní hereckou techniku. Představení za představením se opakují stejné chyby. Herci nemají dostatečný vzájemný kontakt a hrají sólově; režisér, který cítí, že dialog je nudný, marně usiluje spravit to tím, že předělá vnější aranžmá výstupu a nechá herce neustále pobíhat a měnit místa na jevišti. Neovládáme dostatečně umění soustředit se na partnera, přijímat od něho podněty, zápasit s ním v duchu hlavních úkolů svých postav a výstupů. Naše slova na jevišti nevznikají jako plody hercova myšlení v postavě, chybí živý zdroj myšlenky, sugestivní vnitřní vidění, aktivita hereckého úkolu, podmiňující bohatství a barvitost intonací. V důsledku toho je naše mluva mdlá, nevýrazná, zbrklá. Cítů máme hodně, rozplakat se na jevišti není problém — ale naše slzy často diváka nedojímají, protože jsou umělé vyvolané, odtržené od toho, co se děje na scéně. Nezmižely ještě herecké šablony pro vyjadřování různých citů a hlavně záporných povahových vlastností. Až přespříliš pracujeme s typy — učíme herce, zvláště mladé, aby se jenom na jevišti přirozeně ukazovali, a pak jejich civilní profil ukazujeme stereotypně v různých rolích, pro něž prý je ten který herec typem. Jenže tím vylučujeme z tvůrčího procesu akt vytváření jedinečné a současně typické postavy a otevíráme na jevišti dveře dokořán nudě. — Při tom všem však nelze ochotnickým hercům upřít veliký talent. Odměnili jsme uznáním sedm výkonů a mohli jsme jich s čistým svědomím odměnit dvojnásobek. Nemyslím, že by se za takové výkony muselo stydět dobré profesionální divadlo. Talentu je v souborech hodně — pracovat s ním ještě neumíme, to je to.

Hronov — to nejsou ovšem jen představení. To je mnoho a mnoho dalších složek a problémů, o kterých by se mělo ještě hodně psát a diskutovat (na příklad hronovské publikum!). Dotknou se jednoho — našeho diskusního plenu, v němž zasedali věrně i naši novináři a vcelku výjimečně tu a tam nějaký divadelník z povolání (pokud který přijel, byl zahrnován láskou — snad přijede příště zase!). Nelíbí se mi, že se naše diskusní plenum málo pere. Totiž — je tam dost lidí, kteří budou ochotni rvát se do poslední kapky krve za názor, jestli to představení mělo být druhé a ono třetí, nebo zlořečit porotě hronovské či na národní přehlídce (ne že by to byly neomylné instituce, jsem rovněž toho názoru, že jsme při výběru souborů udělali chyby, největší v Čechách). Ale je tam zatím málo lidí, kteří se chtějí rvát za své umělecké kredo, za své názory. Což je vůbec možno, abychom je měli v tak složitých otázkách stejné? A lidé často nesouhlasí, pálí je to na jazyku vstát a říci svůj názor — ale nakonec zůstanou sedět. Strach mluvit otevřeně, toho je ještě mezi námi hodně, a je to chyba. Není konečně tak strašné, že se tu a tam dostane do Hronova špatné představení (i když by nemělo!). Ale opravdu smutné je, když se v ochotnickém lokálpatriotismu dostaneme tak daleko, že každý diskutér musí začínat svůj příspěvek slovy: „Já sice nejsem z toho kraje . . .“ — nebo: „Já jsem sice z toho okresu . . .“ — Necítíte, jak je to ponižující? — Samozřejmě, že je krásné, když se tolik lidí zajímá o ochotnickou práci, jako u nás. Co kdybychom si dali jednu takovou společnou perspektivu? Že uděláme všechno, co bude v našich silách, aby nejen na prknech XXVIII. Jiráskova Hronova vystupovaly naše vsutku nejlepší soubory, ale aby i v lavicích hronovského diskusního plenu seděli uvědomělí, připravení a vzdělaní ochotníci, kteří sotva mají jiný zájem, než růst československého ochotnického hnutí.

Ostatně jsem přesvědčen, že jsem hodně takových letos v Hronově potkal: lidí skromných, vzdělaných, pro věc zapálených; lidí s výborným čichem a instinktem, kterým rozeznají neomylně falešný pathos od pravého zájmu (nejen na jevišti!), jímž vycítí a zamilují si všechny prvky vpravdě nového, vpravdě pokrokového. V tom zdravém kádru je záruka rozvoje našeho hnutí. Jeho rozšiřování a vyzbrojování je naším hlavním úkolem.

ÚČTOVÁNÍ SE XXVII. JIRÁSKOVÝM HRONOVEM

SLÁVKA DOLANSKÁ

Nebudu se omlouvat tím, že psát o XXVII. Jiráskově Hronovu je těžký úkol. Zbytečně bych vám tak naznačila předem, že jej nezvládnu. Víím jen, že tentokrát píší opravdu svůj názor, protože vystihnout všeobecné stanovisko se letos na Hronovu nepodařilo nikomu. Názory na celkový význam i jednotlivá představení se tak křížily, že každý kritik mohl být podezírán ze snahy po originalitě.

Blahopřát ochotnickému hnutí k letošnímu celostátnímu festivalu skutečně nemohu. Pokusím se ale spravedlivě tlumočit dobré a špatné dojmy a po tomto úvodu začnu tím nejlepším, s čím jsme se na Hronově setkali.

Udělením cen jenom třem souborům rozhodla porota velmi správně a přesně o nejkvalitnějších představeních, právě tak rozumně bylo rozhodnuto o tom, nehodnotit další soubory pořadím. Tak to skutečně odpovídalo významu inscenací.

První cena byla udělena souboru ZK Svit z Gottwaldova za inscenaci dramatu *Maxima Gorkého Vassa Železnovova*, na druhém místě je soubor MĀJ ZK Svazu zaměstnanců železnic z Prahy s hrou *Alexeje Arbuzova Dům na předměstí* a na třetím RK *Univerzitní knihovny z Brna* s dramatickou básní *Nazima Hikmeta Legenda o lásce*. Už z tohoto záznamu úspěšného repertoáru je zřejmý největší klad letošního Hronova — vítězství sovětské klasické a současné hry po dlouhých letech nedostatečných hronovských pokusů, a výrazný úspěch inscenace obtížného dramatu současného světového básníka. Zvítěžila tedy jasně a přesvědčivě pokroková dramaturgie, úzce spjatá s dneškem.

Každý z těchto tří souborů má osobitost jevištního projevu. Inscenace *Gottwaldovských* zvítězila jednoduše spojením dvou výrazných kladů, které jsme letos mohli u ostatních inscenací oceňovat jen jednotlivě: dokonalým propracováním bez stopy diletantismu a ochotnickým nadšením, s jakým herci hráli své postavy. U ostatních souborů se názory různily právě proto, že někde byla oceňována uhlazenost inscenace, jinde byla nazývána falešným profesionalismem, jinde ještě t. zv. syrové představení mělo sílu nadšené ochotničiny a řadu technických nedostatků. Režisérka V. Baláková (uměleckým poradcem jí byl St. Holub z gottwaldovského Divadla pracujících) vytvořila ze hry široký historický obraz předrevolučních let s velkou pozorností k bohaté psychologii postav. Inscenace nikde nebyla popisná, všechny výstupy byly nabitý dramatickým napětím, vrcholícím ve střetnutí Vassy s Rachel. Byla to také jediná inscenace, kde se v diskusi mohlo uvažovat jen o zlepšení některých míst, ne o absolutní nápravě v herecké nebo režijní práci. Dva herecké výkony tu dosáhly velikosti typů — titulní role v podání E. Půlpytové, velkorysá postava chytré a nelítostně tvrdé kapitalistky bez při-

míšení laciných „dábelských“ tónů, a Prochor K. Půlpytla, role zvládnutá obdivuhodným hereckým komediantstvím, bohatě barvitá — přesto, že mu bylo — a právem — vyčítáno ochuzení postavy o rysy nebezpečného kapitalistického dravce. V posledním jednání silně zapůsobila skvěle vypracovaná scéna Vassy s Annou Onošenkovou (V. Baláková). Nelze tu popisovat celé představení, ale věřte, že sugestivní síla této inscenace nám nahradila na poslední den Hronova mnohé, co jsme po dva týdny postrádali.

O inscenacích Domu na předměstí a *Legendy o lásce* se vedly četné diskuse dobrovolné kromě dvou plánovaných, boje vedené dokonce v trapném tónu lokálpatriotismu. Podle mého názoru obě inscenace mají svá zranitelná místa. *Dům na předměstí* působil už tím, že měl mladé představitelky, kteří si s Arbuzovými hrdiny dokonale porozuměli. Postavy tu žily téměř nepřetržitým vnitřním životem, neopakovatelně tu byla zachycena jejich psychologie a citlivě byla zachycena čechovovská atmosféra hry. F. Mikeš v režijní práci se však tak zamíloval do textu hry, že mu dal v inscenaci příliš místa včetně zbytečných paus. Zvláště v prvním obraze se hra protáhla do neúměrné délky — omyl v pochopení reálného a divadelního času.

Chybí tu také výrazný představitel důležité role Aljoši. Mladí herci mají špatnou jevištní řeč. Inscenace se opírá o silné ženské výkony tří představitelky sester Ivanovových, z nichž nejvíce zaujala K. Ježková v roli Věry.

Legenda o lásce má v F. Palčíkovi zkušeného režiséra, který si dobře porozuměl s vypůjčenou scénou bosko-

vického souboru a pokusil se vytvořit představení ve velkém stylu. Byl nejvíce kritizován právě za tuto velkorysost, které negativní hlasy říkaly dekorativnost a přelácanost. O nic podobného, domnívám se, tady nešlo. Režisér se snažil využít jevištní techniky víc, než je zatím v ochotnickém divadle zvykem, světél, reproduktorů, barevnosti a malebnosti dekorací a kostýmů — všeho s mírou a vkusem. Položil větší důraz na kouzlo orientální pohádky než na její analogii s dneškem v závěrečném obraze a to je skutečně chyba, kterou je mu nutno vytýkat. Stěžejní a nejdramatičtější obrazy *Legendy* byly nesený velkým výkonem M. Králové v roli Mechmene Banu, pozoruhodným heroickým projevem mladé herečky s bohatým hlasem a krásnou jevištní řečí. Byl to sólový výkon, kterého ostatní herci nedostihli. Mezi talentem M. Králové a ostatními je značná vzdálenost, kterou citlivá režie F. Palčíka vyrovnávala, kde mohla.

Za touto vítěznou trojicí je celá skupina představení, která také po vzoru poroty nemůžeme ocenit žádným pořadím, protože všem můžeme říkat dobrá, ale žádnému pozoruhodné.

Mimořádným zvláštním uznáním byla oceněna inscenace *Domu armády* v Českých Budějovicích, *Balada z hadrů Voskovce a Wericha*. Nedostatků tu ovšem bylo dost, ale byly vysoko převáženy výrazným kladem, dvojicí výborných komiků R. Nikodem a D. Grombířka v rolích George a Jehana, elánem a prostotou, s jakou celý soubor hrál s takovým klidem, jako si hraje na zájezdech, bez strachu z hronovské kritiky. Zůstal ještě mnoho dlužen v hereckých výkonech (citelně u Villona a purkmistra), nevyhovovalo arī obsazení nástrojů v orchestru, ale přes všechny



Shawův Pygmalion v provedení ZK ŮP závodů Třebíč. Higgins (Vl. Solař) a Líza (R. Vidláková)



Zoja (V. Toužimská) a Ošiški (J. Pospíšil). Lutowského *Noční služba* v inscenaci souboru DO Kutná Hora — I. Prachař, Domov je u nás. Z inscenace slovenského souboru ZK Solivary v Solnej Bani

tyto chyby si soubor získal sympatie hronovských návštěvníků. Baladu z hadrů uvedl pietně, bez velkých zásahů do textu kromě škrtů, které byly nutné s hlediska možností souboru.

Osvěžením repertoáru byla *Hochwälderova dramatisace Maupassantovy Kuličky* (mimochoodem jedna z mála dramatisací skutečně dramatických) v provedení Divadla lidové tvorby ZK Čs. státních lázní z Mariánských Lázní. Kromě textu dopomohl souboru k úspěchu nejvíce režisér K. Hahn, dokonale využívající konverzačního spádu hry a vtipně aranžující jednání postav na scéně. Nejlepším hereckým výkonem byl Loiseau K. Jaurise, temperamentní a mnohotvárný.

Loňský hronovský vítěz, divadelní studio ÚP závodů z Třebíče, sebral *Shawovu komedii Pygmalion*. Bylo to dobré představení s pěkným výkonem R. Vidlákové v roli Lízy, ale nepřekvapující, vyrovnané, až t. zv. učesané.

Prachařův Domov je u nás hrál soubor osvětové besedy z Úval. Svědkové představení na národní přehlídce svorně tvrdili, že tu je zřetelný pokles úrovně. Budme však spravedliví a posuzujme inscenaci podle toho, jaké úrovně dosáhla v letošním hronovském měřítku. Působila dojmem vyrovnanosti a dobré jevištní kultury souboru, skutečně čelnou rolí tu byla Johana v podání citlivé herečky B. Steinové; ovšem, celá řada podtextů se hercům ztratila a poslední jednání, jinak herecky nejzdařilejší, se v závěru neúměrně protáhlo pausami.

Slovenské soubory nebyly letos reprezentanty nejvyšší slovenské ochotnické úrovně. Určitého úspěchu ještě dosáhl soubor *Krajského domu osvěty* v Banské Bystrici s inscenací novinky Emila Gollnera *Zlomená pýcha*. Hra je však slabá, s mnoha nepůvodními motivy, jejichž originální obdoba se divákovi neustále vtírá na mysl. První půle hry by se mohla klidně odehrávat v minulém století. Autor si toho byl pravděpodobně vědom a v druhé polovině se hru snažil aktualizovat. Bohužel, tyto zásahy jsou víc než násilné a lámou charaktery ně-

kterých postav v neuvěřitelném vývoji. Banskobystrický soubor však na hře úporně pracoval a dovedl, kde mu text dával aspoň určité dramatické možnosti, zastříti slabiny ve stavbě hry. Dal hře navíc výborný herecký kompars, temperamentní zpěváky a tanečnický.

Další dva slovenské soubory neprokázaly tuto jevištní kulturu. *Osvětová beseda*, soubor J. G. Tajovského ve Svätom Jure, uvedla *Tajovského Nový život*, nijak vynikající drama s obvyklým motivem nuceného provdání dívky, ale s několika zajímavými charaktery postav (četníka a notáře). Tak, jak bylo drama souborem zahráno, sotva přispělo k bližšímu seznámení s dalšími dramaty oblíbeného autora. Soubor má ještě primitivní jevištní projev, theatrální a neuměle předstíranými city. Neuspokojily ani komparsové scény, obvyklá síla slovenského divadla; režisér si nedal práci ani s jejich aranžmá a tak jsme na jevišti viděli statisty opravdu statické. — Zajímavým srovnáním bylo vystoupení souboru ZK Solivary ze Solnej Bani po představení úvalských s touže hrou, *Prachařovým dramatem Domov je u nás*. Úvalským mnoho podtextů nevycházelo, ale slovenský soubor je takřka všechny „hodil pod stůl“. V prvním jednání jsme ještě nevycházeli z údivu nad konverzačním spádem, který ale brzy prozradil, že nejde o zvláštní režijní záměr, ale o povrchnost pojetí. Povrchní hraní textu a naprosté ignorování podtextů mělo nakonec obrácený účín, než jaký autor zamýšlel. Z této hlavní chyby pak vyplývalo i skreslení charakterů postav, nuda a nezáživnost jinak nesporně dramatického děje, kterému tu mezi diváky přihlížel i sám autor.

Neveselou roli sehrálo na Hronově představení *Lutowského Noční služby* (soubor Domu osvěty J. K. Tyla v Kutné Hoře). Doporučila je do vrcholného kola soutěže česká porota národních přehlídek a představení v Ostrově skutečně mělo své kladné hodnoty, dobrý režijní rastr a nadšnou práci souboru, která v mnohém překonala rozdíly v talentech, nemilosrdně pak odhalené na hronovském

plenu. Hra byla ovšem umělecky nezralá a v žádném případě nemohla být textem, za kterým by herec mohl ve svém projevu pokulhávat a přece by pozornost diváka byla udržena alespoň v slušném napětí. Nepřesná kresba charakterů a místy i naivnost pojetí stranické práce ponechává dost místa výkladům na ideové vyznění hry z líce i rubu. Toto vše mělo být dokonale zváženo českou porotou, než představení pustila dále — respektive je zde otázka, zda nebylo možno vybrat soubor alespoň se stejnou úrovní, ale bez riskantního výběru hry. Na Hronově se pak stal soubor jakousi obětí a není možné o tom psát bez trapných pocitů. Soubor nikoho nepřemlouval, aby se dostal na Hronov. Může se mu samozřejmě — jako kterémukoli souboru — stát, že právě tady zklame, zvláště když se v poslední předhronovské etapě octl mezi dvěma rozdílnými názory dvou režisérů. Dílo zkázky pomáhala vykonat také tréma, ochromující i herce zkušene tak, že se jeden druhého chytali jako tonoucí. Bez výkyvu zůstaly jen dva skutečně silné, talentované herecké projevy Zoši (V. Toužimská) a Ošišského (J. Pospíšil). Souboru je možno vytýkat neuvážený výběr repertoáru, ale je smutné, že se o tom dříve nedověděl z úst povolaných divadelních odborníků — vlastně se tehdy dověděl pravý opak. Takový postup podlamuje důvěru v poroty ať národních přehlídek nebo ústřední.

*

Zvláštní kapitolou jsou mimosoutěžní představení; ani ne zvláštní, protože je nebylo možno rozeznat od představení soutěžních v dobrém i špatném slova smyslu.

Soubor domu osvěty z Nového Bydžova sehrál podkrkonošskou poudačku Marie Kubátové *Jak přišla basa do nebe* a cele si získal obecnostvo tím, že hře dal, co si žádá. Dialekt tu zněl s oním měkkým půvabem, který hře dává zvláštní poetické kouzlo, a herci tu sehráli zamilované své lidové postavičky, dechovka měla správný „fortel“ a sedmdesát účinkujících nás hladce přesvědčilo, že Nový Byd-

žov je městečko, propadlé divadelní vášni. Víc než polovina počtu souboru stála po prvé na jevišti a přece nikoho nepřemohla tréma. Hráli pro diváky i pro své vlastní potěšení; hráli s chutí, jak by mohlo obecnstvo zůstat při pohledu na ně bez nadšené odezvy? Samozřejmě, přísně vzato, představení mělo řadu nedostatků, místy rozpačitý rytmus; poslední obraz už v předloze je nedramatický a souboru byl hlavně nástupištem dechovky a sborovým rozloučením s obecnstvem. Souboru však nemůže upřít ani největší škarohlíd neodolatelny humor, s kterým dokázal vytěžit z textu, co se dalo.

Jen jednou vzdali ochotníci Jiráskovi hold inscenací: *čelákovický soubor s Vojnarkou*. Odpolední představení mělo celou řadu výborně vypracovaných míst a dramatické napětí. Večer přišel mezi hronovské návštěvníky nejvzácnější host, ministr prof. dr. Zdeněk Nejedlý a slabá tréma přece jen způsobila určitý pokles úrovně představení. Čelným hereckým výkonem byla Vojnarka J. Juránkové, krásný, čistý lidový ženský typ, uslechtilý a vroucí. Krásně ovládá jevištní řeč. Silným protihráčem jí byl Vojnar Jana Hlavici, postava sedláka jako vytesaná z jednoho kusu, tvrdá, ostrá a pevná. Antonín Jiřího Hanžlíka je zajímavý herecký výkon, s jehož pojetím však nesouhlasíme, protože přenáší celé těžisko viny na Antonína, jeho zhýralost a sobectví. Má silné okamžiky chlapecké vzpoury proti Vojnarovi, ale jeho vztah k Vojnarce má příliš jednostrannou podobu vypočítavosti. Vedle pěkně, prostě zahrnutých rolí Bětky a Martina zůstávají jaksi „kamenem úrazu“ dvě role — zpěváka Hrušky a staré Havlové. Hruška se tu herecky násilně děre do popředí důkladným vyhráváním, až přehráváním, a chybí mu přesvědčivost. Havlová — to je opět jeden případ, kdy herečka nedovede pochopit postavu pro věkový rozdíl právě tím, že se snaží zahrát stáří, ne postavu. Navíc jí ublížila velmi špatná maska. Celkovým vyzněním se představení Vojnarky zařadilo mezi jevištně kultivovaná představení letošního Hronova.

Večer Bertolta Brechta se skládal ze dvou částí. V první vystoupilo studio *Krajského domu osvěty KNV Praha* s aktovkou *Pušky paní Carrarové* a ve druhé s napětím očekávaný mládežnický soubor *Nussknacker z Lipska*. Byly to dvě zajímavé ukázky jednak úplně odlišných Brechtových prací a jednak úplně odlišné režijní a herecké práce českého a německého souboru. Režisér Jan Martinec se v Brechtově aktovce přidržel tradičního pojetí, které konečně je určeno samotným textem, ale zbytečně se pokoušel dát do Brechta více Brechta (vložením jeho veršů, které v textu hry nejsou). Tím a způsobem, jakým to udělal, předsunutím herce na rampu a sošným ztrnutím ostatních postav pozadí, nelogicky rozbil styl inscenace. Herci zůstali bezradní v dlouhých dialogích a hlavní postavě Carrarové nepomohla k silnějšímu prožitku ani skutečně dramatická scéna nad mrtvým synem.

Zatím tedy českému souboru díky za pokus, i když neměl plný úspěch — a podívejme se důkladněji na soubor německý. Soubor *Nussknacker* a jeho režisér H. Fischer si vybrali pro vystoupení a ukázkou z Brechta jeho „*Lehrstück*“ *Výjimka a pravidlo*, zkratkovitou a téměř ve filmovém sledu rozvinutou dramatickou poučku o zrůdnosti vztahů v kapitalismu a jeho zvláštní odrůdě, kolonizátorství. Zahráli ji v přísném stylu, vtipně vyhoceném u všech postav do nejvýraznějších gest, bez pomoci masek a v kostymech, naznačujících charakter. Poučné bylo, jak všichni bez výjimky měli dokonalou techniku pohybu až v pantomimickém zvládnutí svalů, jak všem byla samozřejmá precizní „Bühnesprache“. Hráli na nejjednodušší scéně z tyčí a okrově žlutých závěsů, pruh modré látky tu znázornil řeku, ke znázornění soudu stačila křesla a soudcovské čepičky. Překvapující prostota a nejvyšší účelnost. Nepoužívali vůči divákům žádných zvláštních jevištních kouzel, jen překvapovali nezvyklým stylem. (Na příklad postava nosiče najednou vystupuje z role, herec kritizuje postavu, hovoří na rampě k divákům.) Předepsané songy s Dessauovou hudbou mladí

Němci raději nezpívali, jen recitovali. Přiznali se, že jsou příliš náročné na jejich hudební vzdělání.

Byl to rozhodně pro nás zajímavý pokus, čemuž nasvědčovala diskuse druhého dne. Největší rozpory a nejvíce dotazů se týkalo otázky: prožívat nebo neprožívat? — pronášené tu až hamletovsky osudně. Snad to zní víc ironicky, než mám v úmyslu, ale při našem vyznavačství prožitku, s jakým jsme proti Němcům nejvíce operovali, jsme ho letos na Hronově viděli přímo v představeních málo. Německému vystoupení jsme však nemohli upřít hluboký účín na diváka.

*

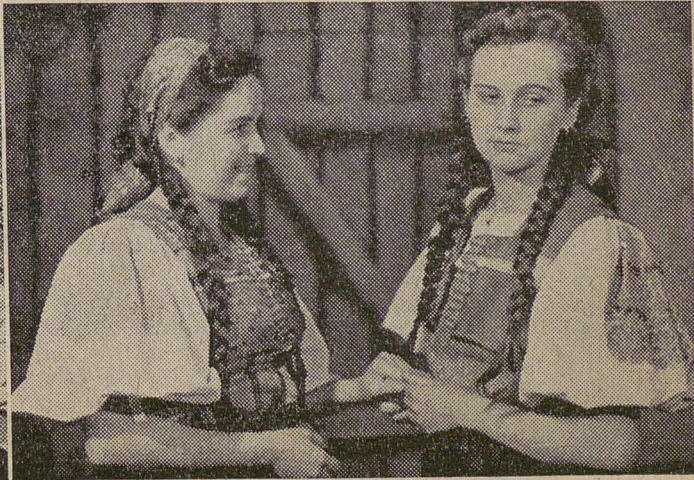
Na závěrečném večeru uměleckého přednesu poesie, prózy a satiry jsme viděli s potěšením, že proti minulým letům proniká forma monologu v přednáškové práci. Zmíním se tedy jen o třech výstupech, které mě zaujaly, a celkové hodnocení zachytí v příštím čísle ve svém článku Vladimír Halada.

Kamila Ježková z pražského Máje si vybrala *Čapkův apokryf Goneril, dcera krále Leara*. Vystihla dramatickosti své postavy, dala jí vroucí cit a silný barvitý alt, méně se jí podařilo vystihnout jemnost čapkovské ironie, která je pravděpodobně jejímu přímočarému a vzácně prostému hereckému projevu cizí.

Překvapivým výkonem byl monolog z *Čechovovy Labutí písně*, jak jej zahrál *Jaroslav Blažek z Prahy*. Výstup byl promyšleně naaranžovaný a velmi sugestivní. Byla to skutečná herecká postava, vytvořená s podivuhodným citem pro kontakt s divákem.

Největšího úspěchu — a myslím, že právem — dosáhla však *Jiřina Šišová* ze *Svitav* se satirickou povídkou *Achille Gregora Horký problém*. Má výrazný komický talent, vzácný u hereček, a zvláštní, osobitý „suchý“ humor. Virtuózně udržovala kontakt s divákem a citlivě využívala paus ke stupňování komického účínu.

Vojenská škola Jana Žižky z Moravské Třebové uvedla své satirické pásmo *Panoptikum zasahuje*, na kterém jsme se bavili se střídavými podtexty. Někde byla naivnost pásma



J. G. Tajovský, *Nový život*. Kata (R. Jurčíková) a Pišta (L. Korček) v inscenaci OB ze Svät. Jura — Z Göllnerovy *Zlomené pýchy*. Soubor KDO Banská Bystrica

NĚKOLIK VTEŘIN Z HRONOVA



Náš fotoreportér Karel Minc zachytil populárního porotce s. Tauba z Realistického divadla, návštěvu Zd. Nejedlého, část technického personálu divadla i jeho šatnu a průvod masek



příliš citelná, ale většinou nás mladí chlapci úplně překonali svým elánem a poctivostí, s jakou vypracovali své drobné roličky, a mistrností kulisáků, jaké bychom si všude mohli jen přát. Přestavby se totiž konaly před zrakem diváka v bleskovém tempu, v poklusu. Skutečně, vojenský výcvik tu byl zřejmý.

*

Skončil XXVII. Jiráskův Hronov a zbývá nám prostá otázka, můžeme-li se s ním chlubit? Myslím, že ne. Není dost dobrým obrazem skutečnosti, zrcadlem práce našich nejvyšších souborů. Můžeme znova, jako po tolikáté, opakovat, že ještě nemáme kritické poroty, že leckde se porotci nechají oslepit náhodným vypětím souboru a unikne jim, kolik souboru chybí do skutečné jevištní kultury a jak často povrchní je jeho úspěch. Prozrazují se ještě nedostatečná až zastaralá dramaturgická hlediska: funkce dramaturga pravděpodobně ještě není v souborech tak samozřejmá, jako funkce režiséra.

Na Hronov letos přijelo mnohem více návštěvníků, než v předešlých letech, mezi nimi četní zástupci souborů, které na národních přehlídkách neuspěly. Často škodolibě se dívali na hronovská představení a říkali sobě i jiným kolem: „To isme tu taky mohli hrát.“ Pravda, mohli, ale jestli by se tím pozvedla úroveň Hronova, to je další otázka. Lepší úroveň Hronova mohly podle mého názoru zajistit z představení jen české národní přehlídky ještě tři soubory s dobrou jevištní kulturou a zajímavým repertoárem. Nemohu však ručit za to, že by úroveň jejich představení za dobu tří měsíců nepoklesla, protože na Hrono-

vě byli porotci národních přehlídek překvapeni téměř bezvýjimečným poklesem všech inscenací. Pravda, svou roli sehrály dovolené a nemožnost repris a jiné a jiné, ale skutečným faktem zůstává, že hercům stačí vzdálit se na poměrně krátký čas od role a už ji nedovedou znova nebo ještě lépe pochopit. Logické by bylo, kdyby předhronovská lhůta prospěla k uzrání hereckých výkonů, které rozhodně nejsou dokonalé (sotva si můžeme namalovat herecké mistrovství), ne k jejich uvadnutí. Myslím, že tu hodně zavinuje povrchní přejíždění textu a podivuhodné sebevědomí, které soubor bohužel rychle opouští před hronovským forem.

Proto si také vážím vojenské inscenace Balady z hadrů. Tady jsme necítili strach z prohry, ale radost ze hry. A ještě jednu věc isem si přitom uvědomila: vymírá nám v repertoáru veselohra. Snad se soubory bojí jít s ní do soutěže, že nebude považována za vážný repertoár — a někde bohužel je za vážný repertoár považováno jen drama s několika mrtvolami. Ztrácíme tím jednu velkou hřívnu, kterou v ochotnických divadelnicích máme, pravý český smysl pro humor. Pobavili jsme se letos jen na poudačce o base, Pygmalionu a Baladě z hadrů — a to je málo.

Těm předním souborům, které byly letos oceněny, díky za jejich práci. Totiž díky za to, že jsme jejich zásluhou na Hronově neměli jen řadu představení, za která se stydět nemůžeme, ale na která také nemáme proč být hrdí. Průměrnost — to je nejhorší zlo, které může ochotnické divadlo postihnout. Zlo, před kterým XXVII. Jiráskův Hronov varuje.

✓ VÝSLEDKY XXVII. JIRÁSKOVA HRONOVA

- I. Divadelní odbor ZK Svět n. p. Gottwaldov — Maxim Gorkij: Vassa Železnovová
- II. Dramatický soubor Máj ZK Svazu zaměstnanců železnic Praha — A. Arbuzov: Dům na předměstí
- III. Divadelní odbor J. Skřivana RK Universitní knihovny Brno — Nazim Hikmet: Legenda o lásce

Mimořádné zvláštní uznání:

Divadelní soubor Domu armády České Budějovice — Voskovec a Werich: Balada z hadrů

Zvláštní uznání:

Divadlo lidové tvorby ZK Čs. státních lázní Mariánské Lázně — G. Maupassant-Hochwälder: Kulička
Divadelní studio ÚP závodů Třebíč — G. B. Shaw: Pygmalion
Divadelní soubor osvětové besedy J. K. Tyl Úvaly — Ilja Prachař: Domov je u nás
Divadelný súbor KDO v Banské Bystrici — Emil Göllner: Zlomená pýcha

Ocenění významných hereckých výkonů:

K. Ježková (Věra Petrovna Ivanovová — Dům na předměstí)
E. Půlpytlková (Vassa Železnovová)
R. Nikodém (Georges — Balada z hadrů)
D. Grombřík (Jehan — Balada z hadrů)
B. Steinová (Johana — Domov je u nás — OB Úvaly)
Jauris (Loiseau — Kulička)
M. Králová (Mechmene Banu — Legenda o lásce)

Vítězové soutěže v uměleckém přednesu:

I. cena: Ladislav Zahatňanský, plánovač MEZ Krompachy, Kamila Ježková, pracovnice Státního ústavu pro kontrolu léčiv, Praha;
II. cena: dr. Jaroslav Blažek, pracovník min. spravedlnosti, Praha, Ernestina Suchánová, pracovnice Oděv. závodů V. Širokého, Trenčín, Lea Sedlářová, pracovnice okresní lidové knihovny, Třebíč;
III. cena: Jiřina Šišová, zdravotní sestra OÚNZ, Svitavy, Eva Čejchanová, knihovnice ZK Setuzy v Ústí nad Labem.

O POKROKOVÉM KABARETU PŘED 30 LETY

Před třiceti lety se dělo v pražském divadelnictví něco zajímavého. I připojený obrázek Adolfa Hoffmeistera z té doby ukazuje, že právě tehdy se u nás střetlo několik významných uměleckých směrů a individualit. Naše divadelní věda jistě časem oddělí zrna od plev, a není proto třeba zabývat se v tomto článku všemi divadelními zjevy těch časů. Přidržíme se pramenů, vybereme si opět jen úzké thema: Jak se tehdy dělal pokrokový — většinou literární, to jest lidem obeznalým v literatuře určený — kabaret? A tím opět pomůžeme obrazotvornosti dnešních divadelních amatérů, budou-li vytvářet něco podobného — ovšem ve vztahu k dnešnímu myšlení, citění a jednání lidí.

V roce 1926 a 1927 působila v Umělecké besedě na Malé Straně amatérská skupina *Dada*, která uspořádala, jak by se dnes řeklo, několik satirických estrád. Na rozdíl od Osvobozeného divadla, v němž v dubnu 1927 počali působit Voskovec a Werich, zpívající tehdy s bouřlivým úspěchem ještě „to se přece vždycky vyplácí, ze všeho si dělat legraci“, tato scéna se obracela již tehdy proti fašismu a buržoasním stranám v republice. V prosinci 1927 se přestěhovala skupina Dada z Umělecké besedy do divadélka Na Slupi a počala profesionálně hrát veselé revue v seriích a kromě toho hry vážných autorů s avantgardním zaměřením.

Divadlo se ve své satirické části pokoušelo — vzpomínajíc patrně na *commedii dell'arte* — o určité jevištní typy. První revue, kterou se pochlubili 26. prosince 1927 a která trpěla značnou vleklostí, se jmenovala „Dona Kichotka“. Text napsali E. F. Burian, Dréman, Frejka, Hlávka, Lacina, Slípka, Trojan, komponovali E. F. Burian, Iša Krejčí, J. Ježek, vypravili: Zelenka, Muzika, Matoušek, Šourek. Režii měl Jiří Frejka. Obsah i typy figur vysvitnou plasticky z referátu Marie Pujmanové (Tribuna), v němž se m. j. píše:

„Text má vtip a komici jsou k smíchu a subreta je přitažlivě hezká a každý nesmysl má aktuální smysl;

všechno klope; jako když se trefí na stělnici do terče. Osm lidí hraje, zpívá, řeční, stepuje a paroduje v téhle kabaretní revui na radioaktivní jazz a boston s takovou parátností a v takovém tempu, že to působí, jako by jich bylo třikrát víc, a běží před vámi travestovaný deník, grotesknost úvodníku, denní zprávy a inseráty jako Gaumontův žurnál v karikatuře. Jako každá revue, i tato má svou myšlenou záminku (dobrou a moderní ostatně, že dneska už vymřeli donquijoti a existují jen donquijotky, poslední stanice mužatky, dekadentní blaustrumpf, blaustrumpf s paralysou) a mezi tím politický kuplet a zbytnělá aktualita, agrárníci, fašisti, národní demokraté, sociální demokraté. Gajda, kombudža, Aljechin a Capablanca, venkov bučící výživnou idylickou bukolikou a otravou, novinářská kachna, která vskutku kváká, nóbl syn se svou bugatkou a „hoj, zábavou nám tělo cvik“. Revuální vlašský salát (s dobrým olejem) není už tak Dada, jako prostě Praha. Vystřikuje nefalšované

moderní tykadla, ale pak už si s obecností tyká v pražské mateřštině. Humor téhle revue se houpá z dada asociativní filologie do mezí zdravého rozumu a anekdota, za kterou se vyhazuje za dveře, se vrátí do oběhu jako ohmataný vtip, který každý zná a potřebuje jako dvacetihalef na elektřiku: pak se tomu všichni smějeme. Tihle hoši umějí poslouchat i udělat pražské vtipy. Všechny samorostlé řeči nejsou z Podskalí, a co se pamatujeme, národní píseň na venkově byla Hašlerka.

E. F. Burian je eminentní talent: jako hudebník a jako komik na prknech. Má onen naprostý klid a travičnickou schopnost, předělat sebe v celku, bez charakterizačních detailů. Je z komiků, u kterých výraz se stává bezděčnou sociální kritikou, komik jako úžas a nadmutí lidské nudy, z koliky soběstačnosti. Směšnost jako mechanická překážka, jako vyšroubovaný krk, pro který se udeříte hlavou do dveří; hrozivá směšnost, přesahující. Nepivní, nelokální. — Bratři Troja-



A. Hoffmeister: Pražská divadla zahajují sezónu

Na obrázku (*Pestrý týden* 15. X. 1927) jsou vyznačeny číslicemi tyto skupiny: 1. Národní divadlo, dirigované K. H. Hilarem a K. Dostalem; v loutkách jsou zobrazeni význační herci N. d. — 2. Vinohradské divadlo s Olgou Scheinpflugovou a Jaroslavem Kvapilem. — 3. a 5. Osvobozené divadlo s Jindřichem Honzlem, Werichem a Voskovcem. — 4. Toto číslo bylo vyhrazeno tanečnicím — J. Kröschlové, M. Mayerové, M. Holzbachové atd. Pro nával tanečnic by se prý však obraz nevešel, a proto autor ponechal prázdné místo. — 6. Vlasta Burian. — 7. Divadlo Dada, novinka, která se teprve rodila s E. F. Burianem, J. Frejkou a bratry Trojany.

nové, už standartisovaná miminka, děsně milí, dočista jiná odrůda, se svým žlázatým humorem infantilnosti, nejanimálnější drámy, s fyziologickými reflexy žvýkání, slintání, slzení, a jako zabaleno do vaječných blan a mozkových plen. — Slečna Šejbalová, jedno z nejpřitažlivějších děvčat v Praze, krásně roste a výtečně inervovaná zpěvačka s mor-dičkou rozené subrety, má, co u nás nemá mnoho jevištních zjevů, umění zacházet s publikem a vedle sladkosti i osobní sůl. Má onu primární mimi-ku erotické lsti a patří na jeviště, i kdyby nic neuměla.

A měli překrásnou hudbu, které se napijou všechny smysly, ta negerská blues a Burianovy Coctaily. A parodistická hudba velmi chytrá; se svými kakofoniemi a protipohybem.

Zelenka s Muzikou to dobře vypravili v zábavném standartu a v modré a červené, v stručném a statečném barevném dvojhmotu bez pedanterie. Frejka měl celek dobře v hrsti s účelnou veselostí. Člověk nemyslel na režii a to je vždycky dobré znamení; když to běží samo...“

Revue byla silně namířena proti žurnalistice a jeden pravcový list neru-rlé poznamenal, že revue trpí přepolitizovaností. Ale jiní tvrdili, že se tu najde všechno. U mnohé scény stál jako duchovní otec Jiří Haussmann a za mnohý nápad k písničce jsme vděčili slavnému francouzskému písničkáři Bérangerovi (i dnes by nám ještě mohl být zdatným pomocníkem). Jak říkal Jindřich Vodák (České slovo), bylo to někdy spíše naivní než britké, samé komické hraní se slovy, samé schválně vyhledávání nesmyslů,

ale J. R. Hradecký (Reforma) zase k tomu poznamenal: „Některé výjevy — jako satira na cenzuru „Ptáček sotva dýše“ nebo „S tou hroudu jsem zrozen“ — jsou čísla dobrá a vtipná, ač tu jde o satiru nejnevědčejší: o satiru politickou...“ a dodal k hercům trochu sentimentálně: „Hodiny vašeho mládí jsou žity krásně a plně a to poslední číslo o hodinách ukazuje, že za vašim smíchem je smutek. Za každým mládím, které není žito tuctově, je smutek.“

I. J. Fischerová (Národní osvobození) nám ještě něco řekne o zevnějšku herců: „Trojanovi Dulcineové mají drobounce, nevinně nabarvená líčka a vězí v soudcích z měňavého hedvábí, pošitých kraječkovými volánky. Tato dobrodružná nevinátka, proměňující se občas v harmoniku, jejíž roztažitá sentimentálnost se k nim dobře hodí, mohou si dovolit říci, respektive zazpívati všechno, se svými primadonsky sepiatými rukama; tak jako děti a blázni, kteří mluví pravdu. Burian E. F. dal této revui všechny své výborné hudební nápady; herecky v ní tvoří živel dekadentní. Je takovým vybledlým, pomačkaným velkoměstským panáčkem, jak o něm praví konferenciérka. Má ošklivé vycpanou hruď a rezavou paruku. ... Pak je tu Skrbková, které Dona Kichotka sluší. Vystupuje téměř v každém obraze, dělá basu a kombuchu, voiceband i nemluvně... Chodí na chůdách, když se omlazuje, a hází lasem v masce čerta v parodovaném Stravinském... Jiřina Šejbalová fascinuje tím nedobrým ženským kouzlem, jemuž se říká povrchní; uchvacuje formou, pohybem, snem, který v diváku vyvolává, a dává

docela zapomenout na obsah toho, co říká. Zpívá „Negerské blues“, ale nad ně je její postoj, když dozpívá: její oči touží a sní, vynucují si nadšení.“

V druhé revui divadlo Dada, vědomo si své příliš literární výlučnosti, zlidovělo. A tak přísný Jindřich Vodák mohl zálibně referovat pod titulem „Metafysická revue“ takto: „Je to „Bim-bam revue“, kterou sdružení „Dada“ uvedlo... Na Slupi 29. února. V jejím nadpise jsou zahrnuti kulatí, tlustoucí, měkkoucí bratři Trojanové, kteří jakožto Bim a Bam přicházejí ve staré almaře z říše duchů, aby se po třicetiletém oddálení rozhlédli po dnešním světě a zkusili do něho se vpravit. Přechou si ve večerních nejnovější zprávy ze všech oborů (psal je Jindřich Plachta, pozn. red.), poznají rostoucí vládu peněz, přijdou do styku s čilými a směšnými moderními frajerkami, přesvědčí se o loudavém a planém úřadování v ministerstvech, zúčastní se varietního liliputánského vystupování (na kulise byla namalována liliputánská těla a do děr nad nimi herci strkali hlavy, pozn. red.), zachytí dnešní nevážný názor na české dějiny a obecné vzdělání, po-dívají se do studentských kolejí, pobudou mezi vlnadnými bílými černoškami atd. Podepsání jsou na revui Baling, Dréman, Plachta a J. Trojan se nejmenovanými spolupracovníky, ale ať ji sestavoval kdokoli, dal do ní mnoho dobré časovosti, přirozeného a zábavného vtipu, bystré satiry, mladé odvahy a pohyblivosti, vše ve vyšších polohách, než u našich revui bývá.“

Nejsilnější úspěch měla písnička, zaměřená proti bělogvardějským emi-

BYL JSEM SATIRIKEM - Fejeton

Už týden žiji v lesích, jsem plachý, vyhýbám se lidem, živím se kořínky, houbami a lesním pychem. Neholím se a nahližeje do lesních studánek konstatuji, že můj (dříve poměrně inteligentní) zevnějšek zpusl.

Stal jsem se psancem.

Psal jsem a hrál jsem satiru. To bylo totiž takhle:

I do našeho městečka X pronikaly prudce nové myšlenky. Hradby, zdi a větší vrata bývalých pravovárečných domů na rynečku se začaly skvíť bystře črtanými vápennými nápisy, na radnici jali se uvažovat o zasypání hu-siho rybníčku na řečeném rynečku a vybudování důstojného dětského hřiště tamtéž. Náš divadelní odbor obdržel subvenci v podobě několika starých kajzrroků, které se nehodily do musea, jež se současně začalo budovat. Místní komunální kombinát zrušil dvě holičské dílny a zřídil tři kadeřnické závody. Veliteli sboru požárníků byl přidělen Wartburg. Zkrátka to

začalo pulsovat a byl nejvyšší čas volat i po satíře. Tedy se volalo.

Pracoval jsem v té době poklidně a zcela uspokojivě jakožto vedoucí sběrný surovín, třídil jsem pecky, kosti a igelitové tuby. Věděl jsem, že mám hříchy z mládí, kdy jsem psával subjektivní lyrické básničky, proto jsem jen občas zaskočil v našem ochotnickém souboru, aby se jako neřeklo. Jednou večer byla schůze, na kterou jsem se také dostavil. Normálně bývaly tyto schůze docela zábavné, mluvilo se o hrách, o příhodách ze zájezdů a podobně. Tentokrát panovala divná atmosféra, která mne zarazila hned při vstupu do schůzovného místnosti. Předseda byl bledý, až zelený jako rašící pupenec, a někteří, zřejmě předem informovaní členové se tvářili značně intrikánsky, takže to vypadalo jako zasedání karbonářů. Při mém vstupu se jejich tváře zvláštním způsobem rozzářily a předseda mně neobyčejně srdečně tiskl ruku, což

obvykle nečiní, neboť chová podezření, že bych mohl aspirovat na funkci předsedy.

Brzy nato byla schůze zahájena. Předseda povstal a oznámil pohnutým hlasem, že mu bylo uloženo, respektive doporučeno, aby náš spolek, pardon: odbor sehrál satiru, peprně tepající nešvary, jak je toho potřeba, jelikož znešvařenému nešvaru se lidé smějí a napříště se mu konstruktivně vyhnou. Že satira je běžný zvyk a prostředek zřiravé kritiky, která je smělá a za kterou všichni plně stojíme. Proč na příklad se u nás v městečku nepřebírují použité holičské čepelky, když by se tím uspořilo několik dkg oceli, pročez si to vezmeme na mušku a vbrzku dojde i u nás k přebírušování čepelek. Malé formy jsou malé formy, hřímá předseda, pomůžeme řešení různých nedořešených řešení, vyřešíme-li otázku malé formy. Proto bude náš spolek, pardon: odbor

grantům, kteří byli zdejšími politickými kruhy protežováni:

*„Cizinci ti mohou republiku dojit,
český student může hladem pojit,
bože, jaká by to byla krásná věc,
být na chvíli taky běželec.“*

Režisér Frejka zde vytvořil zajímavý typ: staropražské zpěváky, kteří se však neuchylovali do pivních vzpomínek na staré časy, nýbrž posuzovali současnost. A. M. Píša (Právo lidu) o tom psal: „Stoupající zájem publika zesílila zvláště druhá polovina revue, v níž mnohé aktuální výpady vzbuzovaly potlesk při otevřené scéně. Zásahu o úspěch mají především oba bratři Trojanové, neúnavní a neodolatelní už svým vnějším vzhledem nerozlučných dvojčat, který působí i tehdy, když po případě selže vtip textu: Ve svých dlouhých císařských kabátech s ryšavými licousy a holými lebkami vytvořili tentokrát typ pro sebe a s božskou nevinností dovedli placírovati své vtipy, překreslující bezprostředně satiru do grotesknosti.“

Snad by dnešní satirik mohl nalézt inspiraci na některém z nápadů třetí revue „Gaučo a kráva“ (napsali Melíšek-Trojan, hudba Melíšek-Ziegler, choreografie Jarmily Kröschlové), o jejímž obsahu píše J. R. Hradecký: „... Dále scéna, ve které bytná, extrakt všech bytných nabere do podkrovního pokoje hromadu nájemníků, slečny, pány, a všichni musí být kuš, neboť ne bytný, ale majestát bytové nouze je zdtří. Dada-žurnál má zase nové vtipy a přiléhají. Pak scéna, ve které si kandidáti politického života vybírají vhodné politické přesvědčení... A zase dva referáty — divadelní

o Faustovi a sportovní; referáty se smísily a je z toho vtipná psina. Sportovní referent zaznamenává na příklad Vydrovy bravurní triky z textu ve „Faustu“ a pod. A náhle — varieté. Pěkná gymnastická produkce dívek J. Kröschlové. A už opět jedem bleskovlakem Praha—Jílové, tu nelze jinak, než užít okřídleného rčení, tak sugestivního a moderního: dunící koleje! (na jevišti byl miniaturní vláček, z jehož malinkých okének vyhlíželi herci a parodovali udýchanou lokálku, p. red.). Také módní přehlídka, ale iaká! Místo manekýnek jsou manekýni, to stačí! Osada na stříbrné řece... Pro studenty písní maturitní... A skutečně ohromující „serenáda zřejmě italská“. S touhle písní by se mohl E. F. Burian produkovat i samostatně, to je zlatý hřeb večera. A už vtipy na výstavu kultury a nikterak nudné. A další... varietní gymnastická scéna... Antonín Veselý (Čs. republika) ocenil i publikum: „Zajímavé je chování mladého publika, které přesně vystihne, kde je skutečný vtip, skutečná radost ze života a také trochu umění. Mladé návštěvníky neoslňuje tak tanečnice od nohou k pasu obnažená, jako pěkná píseň, plná kouzla jara a poesie přírody.“ A Večerní České slovo charakterisovalo prostředí takto: „Nikdo by byl při začátcích divadla Na Slupi neřekl, že se tam bude tak hojně a rádo chodit. Stavbou a úpravou ani zdaloka se nevyrovná divadlu Umělecké besedy, je to spíš „vlastenecká bouda“ než divadlo, musí se mu slevit ze všech obyčejných požadavků a přece si už vytvořilo několiké obecenstvo, které mu dokonale zvyklo. Dokonce, když teď Dada hraje svou novou revui „Gaučo a kráva“, je cítit v hledišti

takovou šťastnou spokojenost, jako by se sedělo v nejpohodlnějších křeslech a jako by se hrálo v nádherných dekoracích se skvostnou kostymovou výpravou.“

Výprava? O té praví J. R. Hradecký: „Nuže, Dada dospěje asi k tomu, že bude jako své plus moci oznamovat: „Vrchol sensace: výprava nestála nic!“ A to opravdu je kumšt sám. Sestavit celý dlouhý večer tak šikovně, že výprava sestává jen z několika kostymů, závěsu a pomalovaných prkének a večer je celý přece velice působivý, legrační, držící divákův zájem od počátku až do konce — to je také čin!“

Scéna skončila brzy svůj život a členové divadla se rozešli podle svých zálib: Jiří Frejka, režisér scény, se uplatnil na Národním divadle, E. F. Burian vytvořil po několika oklících — také po kabaretu Červené eso — nezapomenutelné D 34 (které mělo ve svých začátcích také několik náběhů na satirický kabaret). Ostatní citovaná jména nezmizela většinou z paměti dnešních čtenářů, ať již je četli na divadelních plakátech nebo jinde.

Lze znovu říci, že skupiny tehdejší doby i s chudými prostředky měly odvalu se uplatnit, smysl pro žert, vynalézavost v nápadech, nesmírnou chuť dobře oživit scénu a nebojácnost v útoku proti špatnostem. Studium vývoje českého kabaretu by v mnohém přispělo k vyřešení tak dlouho vyžadovaného a přece neuskutečněného satirického divadla u nás. Nezáleží na tom, bude-li zprvu profesionální nebo ochotnické — jako na tom nezáleželo před třiceti lety.

JOSEF TROJAN

hrát satiru, a to satiru, kterou si tvůrčím způsobem sami vytvoříme.

V tento okamžik se několik členů odboru omluvilo neodkladnými záležitostmi a odešlo.

„Máme ve svém středu,“ pokračoval předseda, „muže, jemuž tento odpovědný, leč při tom tak krásný úkol můžeme směle svěřit!“

Ten muž jsem byl já.

Já to bral opravdově. Psal jsem, piloval, zkoušel, studoval. Všichni mě chválili, říkali: „Ano, takhle.“ Kriticky jsem se dotkl dosud nezasypaného husího rybníčka a toho, že pan velitel snad tolik nepotřeboval Wartburga, když stejně řídit neumí a autem jezdí jeho zeť na ryby. Hra byla pochválena, schválena, hra se hrála a hned večer se ke mně točil velitel požárníků zády.

V první přestávce mě chytil náš předseda a ptal se, jak to jako myslím, když v první scéně se říká, že hrдина se kouká jako myš z pytlíka, a on — předseda — se jmenuje Pytlík! Tak to že se takhle nenechá.

Příštího dne ráno si na mne děti prstem ukazovaly, vnuk páně velitelův na mě dělal dlouhý nos. Slečna z trafiky, která na mne vždycky dělala oči, se tentokrát zamračila, paní předsedová MNV na mě vyklepala z okna utěrku. Její muž si mne pozval do kanceláře.

„Proč jste“, pravil jímavě, „zamířil tvou tak zvanou satiru na náš husí rybníček? Nevíte, že satira musí řešit? Proč jste ji nezamířil konstruktivně na sousední město Y, kde je celá řada nešvarů? Fuj, takhle si představujete satiru? Jak takový člověk může nadále vést sběrnou suroviny? Zda budou lidé mít důvěru svěřit vám usušené peckoviny? Nebude takový člověk z nich záludně louhovat amygdalin?“

Kronikář míní, že by bylo správné vynést z musea pranýř a sekat mě na něm metlami, případně mě přibít za jazyk ke kostelu. Tento návrh neprošel, jelikož je známo, že s. kronikář trpí na historismus. Namítl jsem, že jsem takovou věc dělal prvně, ale předseda jen zasupěl:

„A co ten pytlík, ha?“

Do své sběrný jsem se už neodvážil. Když mě při odchodu z úřední budovy i vrátný podrazil nohu a cynicky se tomu smál, cosi se ve mně zlomilo a za rohem jsem zaplakal. S vyhrnutým límcem u hubertusu jsem pádl domů.

Manželka mně řekla, že jí v holičství nechtěli udělat ondulaci. Velmi tím trpěla.

„Ať vám ji udělá ten váš satirik,“ řekl prý.

V RA Ji mně nenalili pivo. Proč prý jsem tvrdil, že vaří jednotnou omáčku.

Můj nejlepší přítel, knihkupec Žouželka, se mne začal stranit. Zjistilo se, že jsem před dvaceti lety vyrazil mičudou okno u místní kempeličky.

Stal jsem se psancem.

Už nebudu psát satiru.

V lesích je krásně. Veverky hlodají oříšky a nestěžují si, když je některý červivý. Plžové pomalu lezou po své slině. Budu také plžem.

Promiňte, musím končit. Přichází visita a náš psychiatr nemá rád, když chovanci píší. Nemá to být. §§

Jan Křemen

Vrkoslavice

Kdysi si kdosi celý problém práce poroty se soubory zjednodušil konstatováním, že jsou známy dva druhy porotců — žehlička a sekerník. I když ještě stále oba druhy porotců skutečně existují, přece jen je jejich druhů víc. Tak na příklad porotce, který má jedinou starost — co za to bude? Jiný druh zase stojí na stanovisku — prosím, udělejme diskusi honem, mně ujede vlak nebo autobus! — Ve skutečnosti to je příbuzný toho, který se ptá, co za to bude. Oba mají totiž společné jedno — šli dělat porotce ne proto, aby souboru skutečně pomohli, ale aby pomohli sobě k nějaké té koruně.

Tím ovšem netvrdím, že druhy porotců jsou vyčerpané. Máme i porotce, které je možno pojmenovat pozděry. Mají z paměti nastudovaných několik frází, kterými se pokoušejí omráčit posluchače, jiní zase při rozboru čehokoliv vždycky přirovnávají — když jsem tohle viděl tam a tam — a obvykle to „tam a tam“ je minimálně nějaká státní scéna světového významu. Jsou i další, kteří naprosto divadlu nerozumějí, ale protože porota musí být a porotci nejsou, volá se sem a tam, až se sežene někdo, kdo je porotce ochoten dělat.

Mohl bych pokračovat ve vypočítávání různých druhů porotců. Těch, kteří dovedou pochopit tu spoustu

obětovaného volna pro krásu myšlenky a přece se tím nedají ovlivnit, aby neupozornili na chyby a nedostatky, těch, kteří ukazují cestu, jak se chyb v budoucnosti vyvarovat, takových porotců je bohužel stále a stále málo. Proč? Protože okresní domy osvěty naprosto nevěnují žádnou pozornost tomu, aby si včas porotce vychovávaly, aby dbaly na správnou práci poroty. Pro většinu okresních domů osvěty je soutěž LUT jednorázová akce, kterou si vymyslel nějaký čert, aby jim přidal práce.

Máme několik druhů porotců. Zrovna tolik druhů přijímání kritiky máme v souborech. Navíc v každém souboru všelijaké lidi. Jedny, kteří si přímo prosí o poctivou otevřenou kritiku, jiné, kteří se jen šklebí a šeptají svým sousedům — co mi bude takový nějaký porotce vykládat! Já už hrál, když on ještě nebyl na světě! Máme zas jiné, kteří útočí — prosím vás, jste herci? — Ne? Jak vůbec můžete kritizovat, když sami nehrajete? — A ještě jiní tento koncert doplní — což, kritizovat! To dokáže každý! Ale zahrát sám — ?!

Tak či onak je náramná zábava na obou stranách. Porotce si myslí — bože, kdybych už to měl raději za sebou, vždyť mi ujede vlak! — Druhý si říká — jak snesou kritiku? — A třetí — je-li tam vůbec někdy třetí porotce, si myslí — ať udělá celkový rozbor ten druhý, proč bych si to měl u souboru rozházet já? — Tak tam sedí, mlčí, moudře pokyvuje hlavou. Jsou i takoví porotci, kteří pochvívají, co se pochválit dá, lidem se rozzáří oči spokojeností — trefil jim do noty, člověk už je takový, že raději slyší příjemné věci než nepříjemné — a nedostatky dá rozebrat jinému. Ten si pak automaticky vyslouží přezdívkou sekerník.

Ne. Člověk rozhodně nemůže být spokojen s nynějším stavem. V mnoha případech nám porota naruší soubor, v jiných případech se prosazuje do vyšších kategorií B a hlavně C soubor, který má své ochránce na místech, kterým se říká odbory kultury nebo domy osvěty. Takové to je a takové to nemá být.

Jak organizovat práci poroty, aby skutečně plnila svoje poslání? Isem toho názoru, že soubory samy mají zvát na svá představení režiséry druhých souborů. Takové vzájemné návštěvy, spojené s diskusí, by měly organizovat okresní domy osvěty. Docílilo by se při tom několika užitečných věcí — soubory by se lépe poznávaly, navzájem by se sblížily a pokud by se jednalo o skutečně dobrá představení, pozvaly by členy takového souboru k sobě a pomohly si tak vzájemně k zpestření kulturního živo-

ta na vesnicích i ve městech. Nakolik by taková diskuse a výměna zkušeností pomohla režisérům a tím i úrovni představení, to by nám jasně ukázala budoucnost. Při tom by se určitě objevili noví porotci, byli-li by vedeni odpovědným, věci rozumějícím souborem. Náklad celé té akce je tak minimální, že by o něm nebylo ani třeba diskutovat, protože by se většinou jednalo jen o dopravu zpět. Rozhodně by o takové výměně zkušeností a vzájemné pomoci měli přemýšlet odpovědní činitelé.

Dále si myslím, že je rozhodně na závažu diskuse poroty ihned po soutěžním představení. První horký dojem nemusí být vždycky správný. Praxe z národních přehlídek i Hronova nám jasně ukazuje, že diskuse druhý den je odpovědnější a hodnotnější pro obě strany. Je možné takovou organizaci provádět během soutěže? — Nechte se rozčilovat, organizátoři soutěže, když budu tvrdit, že ano! Každý porotce vám potvrdí, že diskuse po představení je taková nějaká nemastná neslaná. Napřed se rozebírají třeba maličkosti a když má hra velké obsazení, obvykle se ty první postavy rozeberou a ostatní se nějak odbudou — ke škodě věci. Myslím, že by bylo dobře, kdyby se porota po představení sesedla k delší diskusi mezi sebou, objasnila si napřed sama všechna svoje stanoviska, vypracovala odborný posudek po všech stránkách. S tímto posudkem pak by zajel některý z porotců do souboru na schůzku, za tím účelem zvlášť svolanou, a rozebral představení. Lidé pak nebudou po představení uhonění, porota nebude trnout hrůzou, jestli auto přijede nebo neprijede, nebude mít ani strach, jestli zmešká vlak, ale bude to přátelská beseda, kde obě složky budou mít dostatek času a klidu rozebrat všechno do detailu.

Je ovšem nutné, aby porotci znali obsah hry předem. Jsme stále znovu a znovu svědky toho, že porotci jsou sháněni v poslední chvíli, neznají prostředí v souboru, neznají ani hru a mají ukazovat souboru cestu k lepší práci. Nakonec se tam žvaní o starých známých praktikách, ale málokdy dokáže porotce odpovídat na konkrétní otázky kritizovaných. V souboru si pak řeknou — po druhé nám takového porotce nepošlejte! Vždyť tomu rozumím méně než já! — Jinde si členové souboru řeknou — no dobře! Tohle jedno představení s porotou si vytrpíme, abychom měli pokoj!

Tak proč se dělá soutěž? Proč stát dává statistické částky na tuto akci? Proto, aby zde byl nějaký výsledek! A s výsledky za takového stavu, jaký je teď, nemůžeme být spokojeni.



Pražský soubor RK Propagační tvorby uvedl v dramatisaci a režii F. Rolečka slavné Hugovo dílo Zvoník notredamský. Na snímku dr. Novotný jako Quasimodo

Uplynulou sezónu našich divadel by bylo možno nejlíp a nejstručněji charakterizovat jako období hledání nových jevištních postupů i období hledání v dramaturgii. Úspěchy i neúspěchy svědčí o jednom: o usilovné snaze našich divadelníků vymáhat se z bludného kruhu popisnosti a šediivosti předcházejících let, o tom, že v našich divadlech zavanul svěží vítr, že do nich vstoupila odvaha riskovat. Zároveň s obrodným procesem, který pozorujeme na jevištích, tříbí se kriteria divadelní publicistiky. Soubor kritických článků o jednom představení stává se dnes zrcadlem o mnoha hranách, které prozrazuje kritické individuality, samostatné a často i samorostlé názory na divadelní práci a nové postupy, objevivší se na jevišti, i na nová díla. Žel, že tu jde spíše o individuality spíše ve smyslu osobitosti, než ve smyslu osobnosti. Přestože i v divadelní kritice lze vidět živý ruch, chybí jí to podstatné, co v dějinách naší divadelní kritiky měla vždycky: chybí jí osobnost (nebo osobnosti), jakou v divadelní publicistice představovali Tyl, Havlíček, Neruda, Šalda, Nejedlý, Fučík, Vošák a další. Tím spíše je nutno znovu a znovu se zamýšlet nad posláním i teorií divadelní kritiky, znovu formulovat její zásady a tříbit a zvyšovat výměnou názorů její celkovou úroveň. Vymýtit z kritiky to, co k ní nepatří a rozvíjet to, co bylo neprávem opominuto anebo není v současné době na patřičné úrovni.

Příslušník mladé kritické generace, který má formulovat svoje názory na kritiku, ocitá se na rozpacích, nebude-li opakovat staré známé pravdy. Nebude však zajistit na škodu připomenout z počátku i věci známé. Co stojí u samých základů dobré divadelní kritiky? Především je to *theoretická i praktická připravenost* kritika, jeho vzdělání v oboru divadelním i literárním i v dalších odvětvích uměleckých, jeho sčítlost, vkus. A také dar správného vidění a citění a schopnost dát svým postřehům patřičný literární tvar. Nezáleží na školení, jakým kritik prošel. (Z řad absolventů našich divadelních učilišť se rekrutuje ku podivu málo výkonných kritiků.) V kritické praxi ostatně nezáleží na tom, má-li kritik diplom či nikoliv. Vždyť každý článek sám o sobě prozrazuje autorovu znalost divadla, jeho dějin i současného divadelního dění. Ne z titulu kritika, ale z jeho činnosti vyplývá pak sama o sobě *přesvědčivost* jeho kritické práce. Ta ovšem není jen v hromadění faktů, ale v jejich správném třídění, výběru a použití. Opakuje-li autor ve svých článcích stále znovu všeobecná fakta, životopisy, obsahy a výklady her a teprve v závěru několika řádky krátce shrnuje svůj dojem z představení, není to kritika, ale literární exkurse při

příležitosti premiéry. Z článku musí být patrné, že i kritik se na svůj úkol připravoval při nejmenším alespoň zčásti tak důkladně jako tvůrci divadelního představení.

A tím se dostáváme ke třem dalším důležitým bodům: autorita kritiky, osobnost kritika, způsob kritizování. Kdy a kde začíná *osobnost kritika*? Řekl bych, že tam, kde se kritik stává autoritou, kde jeho soud platí o něco víc než soudy ostatní. Kde kritika vyplývá z podrobné znalosti věci, kde je formulována stručně, věcně, jasně a nesmlouvavě. Kde je možno přijmout bez rozhořčení i nejpřísnější odsudek, protože je podložen vahou vzdělání a osvědčeného postřehu. *Autorita kritiky*, to, čeho se nám dnes právě nedostává, pramení ze silné individuality kritikovy, z jeho znalostí a dalších vlastností, o kterých již byla řeč. Kritické osobnosti se nerodí přes noc, nezraje měsíce, ale léta. A rozhodně — to je tu nutno zvláště zdůraznit — nestává se ještě kritickou osobností a nedodává své kritice větší autoritativnosti ten, kdo začíná psát v první osobě. „Já myslím, já soudím“, ... to ještě není kritická osobnost, jak se některé z našich divadelních publicistů domnívají.

Není-li kritických osobností, není ani autority kritiky. Její úbytek je zvláště v posledních letech dosti citelný. Důvodů lze vidět hned několik. A dokonce je lze najít i v kritice samotné. V tom, že kritika nese stejnou vinu na tápání divadel v minulých letech jako divadla sama. Šla s divadlem, sledovala a zaznamenávala jeho vývoj, ale neukazovala mu cestu vpřed. I v tom je jeden, a nikoliv z nejmenších úkolů kritiky. A dále. Ve shodě s tímto způsobem „kritiky“ se kritika změnila ve schematický referát, jehož autorem mohl být kdekdo, nejen divadelník, odborník, ale prostě pohotový žurnalista, který byl schopen využít dramaturgického materiálu z divadelního programu, a spokojil se s reportážním záznamem o představení. Z kritiky se ztratil rozbor představení, boj za určitý styl. Kritika ztratila svou váhu a dodnes zápasí s pohrdavým přezíráním u čtenářů i divadelníků.

Dostane-li se nám do rukou korespondence starších herců, tu poznáváme, v jakém úzkém spojení byli umělci a kritikové, jak veřejně i soukromě vyměňovali své názory, bojovali za své přesvědčení, za své umělecké citění. *Bojovnost kritiky* vymizela. Vlažná kritika je přijímána vlažně. A jako další pozůstatek minulých let tu zůstala jen jedna *reakce na kritiku*: krajně nedůtklivý, uražený nesouhlas, vyjadřující spíše než obranu názoru rozhořčený údiv nad tím, že je vůbec možno kritizovat. Právě tak jako se může mýlit autor ve svém díle, režisér a herec v pojetí díla a v jeho provedení, může se kritik mýlit při hodnocení výslednice jejich práce, představení. Ale vlastní vinou kritiky jsme se



Vojnarka (J. Juránková) a Havlová (M. Krečmerová) z čelákovické inscenace „Vojnarka“ na XXVII. Jiráskově Hronovu

dostali do situace, že většina umělců kritiku — pokud nechválí — prostě odmítá a upírá jí právo poukazovat na chyby. A kritika bude muset ještě dlouho bojovat o svou autoritu. A vybojuje si ji jedině tehdy, prokáže-li svou odbornost.

Jednou z otázek, která se v různých obměnách stále vrací a která i dnes je aktuální, je problém: *kritika nebo referát*? Úkolem kritiky je hodnotit, vážit. Nejenom zaznamenávat, ale kriticky se vyjadřovat k tomu či onomu zjevu. Větší cenu má rozbor, kritika představení, než t. zv. referát, který novinářsky zaznamená skutečnosti kolem premiéry, ale není schopen podstatně přispět k nápravě nedostatků nebo ke zdůraznění kladů. Tímto nedostatkem trpí dosud velká část divadelních kritiků v denních listech. Často se diskutuje také o tom, je-li kritika určena *obecenstvu nebo souboru*. Dobrá kritika má sloužit oběma



Lisetta (L. Krůlišová) a Hortensius (M. Koška) z Rutého hry Zamílování přátel v inscenaci OB Železný Brod. Foto Sochor



Arcijáhen Frotto (F. Čulík) a Quasimodo z inscenace Zvoníka notredamského

složkám. Právě tak jako divadlo, tak má kritika vést a vychovávat i obecnstvo, zvyšovat jeho požadavky. Kritéria jsou tu Steiná, je nutno jenom najít správnou formu, která uspokojí jak odborníka, tak laického čtenáře. Vztah těchto dvou složek, kterým je kritika určena, se pak pochopitelně mění podle určení článku pro denní noviny nebo odborný tisk.

Jestliže jsme si již řekli alespoň to nejnnutnější o smyslu, formě i určení kritiky, pak nám zbývá ještě otázka subjektivnosti kritiky. Každá kritika byla, je a bude ve své podstatě subjektivní. Je výrazem autorova názoru na autora, hru, představení. Vymezit podíl ryze subjektivního přístupu k věci a širší objektivní platnost vysloveného soudu je dosti obtížné. Kritikův soud bývá obvykle ovlivněn (kromě osobních dispozic) i jeho poměrem k tomu kterému divadlu, souboru, nezřídka i herci. Kritiky, zaměřené k vyrovnání osobních účtů, ovšem nebudou nikdy správné a pravdivé. Ale i takové je nutno přijímat a zkoumat, protože žádný kritik nežije v izolaci od světa a i svým nejsubjektivnějším názorem nějak přispívá společnosti, ve které žije, projevuje souhlas nebo nesouhlas. „Kritikovým nejvyšším zřetелеm jsou myšlenky a ideály, jež by rád viděl všeobecně přijaty a realizovány,“ napsal kdysi Vodák a tato jeho slova o kritice platí dodnes, protože vystihují kritikovu spojitost se společností, se současným životem, uplatnění subjektivních názorů na veřejnosti a tím i jejich podíl ve vývoji společnosti. Připomeňme si tu práci divadelních historiků: z deseti, dvaceti subjektivních soudů o jednom divadelním představení, s přihlédnutím k osobnostem kritiků, jejich názorům a době, v níž pracovali, skládají jeden ucelený obraz. I zásadně odlišné po-

sudky o tomtéž díle jsou pochopitelné. Právě to prozrazuje individualitu jednotlivých kritiků a subjektivitu kritiky. Nelze ovšem opominout ani skutečnost, že subjektivita kritiky přeroste v povýšenost, kdy kritikovo já si osobuje právo nesmlouvavého a generálního rozhodování. Že v tom není ani autorita, ani hodnota kritiky, je ovšem nasnadě. Jenomže se zdá, že někteří naši současní kritikové právě v tom cestu k autoritě hledají.

Zároveň s tím se ukázal v naší divadelní publicistice jeden nezdravý zjev, t. zv. *výhoda posledního slova*, uplatňovaná s velkou oblibou v týdenních a v periodických časopisech, čas od času i v denících, které se svým soudem vyčkávají až nakonec: Kritik shrne předcházející referáty, udělá z nich resumé a uzavře tím, že svou kritikou potírá předcházející kritiky. Hledá kritiku v polemice, většinou ovšem jednostranně, protože v denním tisku se zřídka kdy najde možnost vracet se k divadelnímu představení dávno po premiéře. Je to pohodlné — odčerpát názory a postřehy z předcházejících článků. Ale většinou to není kritika, jakou divadlo potřebuje.

Úroveň naší divadelní kritiky se v poslední době nesporně zvýšila, ale zdaleka ještě není na žádoucí výši. Ukvapené soudy v krátkém novinářském rozsahu, vyplývající z chvatu práce a z malé theoretické přípravy, jsou ještě běžným zjevem. Zvláště v krajinských listech je úroveň kritiky ještě nízká, dá-li se často vůbec nazvat kritikou. Nezřídka tu píše kritiky osvětový pracovník, který na divadlo sám dozorá. Pozůstatky referování přežívají z minulých let až do dneška. Divadla si zvykla na vlašný záznam představení. Je možno odvolávat se, dejme tomu, na Havlíčka. Ale představme si jen bouři, jakou by vyvolala kritika, napsaná jeho stylem: útočně, nesmlouvavě, třeba i drsně. Ani odborná kvalifikace, ani věcnost by tu autora nechránila před prudkými invektivami. Křísit tyto tradice není zřejmě dosti žádoucí. Ale musí k tomu dojít, má-li být kritika opravdu kritikou. Správná kritika práci divadla ani neznevažuje, ani nemaří. Nechce být neomylnou. Chce pomáhat, protože je vedena — stejně jako umělecká práce — láskou k umění. Jenomže kritikuje z posic poučeného diváka, aby pomohla odstranit chyby, které třeba nevidí tvůrci představení, kterých si nevšimne laický divák, které však nemohou uniknout očím kritika, zbystřeným dobrou theoretickou přípravou i zkušeností.

Jindřich Černý

Praha

Dlouho se v naší kritice poslední doby zdálo, že kritikova povinnost psát o práci herce zůstane zbožným přáním. Neboť o práci herce se psalo

málo a špatně, divadelní referáty omezovaly se na ideové rozbor představení, což většinou znamenalo rozbor textu hry. Dnes, kdy se divadelní práce obohacuje novými tvůrčími postupy (třebaže to bývají postupy dost staré, ve vztahu k vývoji těsné předcházejícímu musí se jevit jako nové a převratné), kdy se individualisuje práce režisérů, kritikova povinnost vidět a hodnotit představení v jeho specificky divadelní podobě nabývá na důležitosti. Ale ovšem, hodnotit práci režiséra nebo výtvarníka je vždycky snazší než vystihnout zvláštnosti hereckého tvoření, najít to nové a individuální, co vnáší do role osobnost hercova, odlišit to od dramatikem daného charakteru role. Neboť to bývá ten nejobvyklejší, nejjednodušší a také nejzbytečnější postup při hodnocení hereckého výkonu: opsat ho dějovými fakty hry.

Chtěl bych na dvou z největších českých divadelních kritiků, Janu Nerudovi a Jindřichu Vodákovi, ukázat metodu přístupu k herecké práci na celkem nevelké ploše divadelního referátu, při čemž ovšem jsem si vědom, že oba, i Neruda i Vodák, měli v mnohém posici snazší než dnešní referenti: Neruda obhlédal vlastně jen jedno divadlo a mohl se znovu a znovu vracet k jedné inscenaci, řádková výměra Vodákových referátů pak byla, alespoň většinou, značně větší než ta, kterou máme k dispozici dnes.

Pro Jana Nerudu, kritika Prozatímního divadla, neexistoval jiný zájem než o dramatický text a herce. Režie, doposud nevykrystalisovaná ve své vlastní podobě, zajímala leda tu a tam operní referenty při aranzmá operního sboru, na výpravu stačil monotónní stesk, že je chudá, okoukaná a stále táž. Mnoho místa v Nerudových referátech zabírá ovšem otázka divadelní dramaturgie — i v tomto směru bychom si mohli brát z Nerudy příklad. Ale středem pozornosti jsou dramatik a — herec. Podívejme se, jak přistupuje Neruda k popisu hereckého výkonu.

„V Donu Carlosovi pan Šimanovský hrál krále. Povážíme-li, že pro tu úlohu máme jedině Kolára ml., nevíme věru, proč že ji hrál právě pan Šimanovský. Byl to experiment divný. Není pražádné pochybnosti, že chtěl pan Šimanovský skutečně podat něco zvláštního, ba velmi mnoho. Ale celý nějaký chaos položil se na dílo jeho, prarůzné vzory jej splétaly (nejlépe jsme pozorovali vliv Rossiho, jenže ovšem ne z úlohy Filipa) a král byl tentokrát jakoby jen zjevem patologickým, totiž složeným ze samých momentů chorobných. Pohyb naznačoval slabost a chorobu, byl to král naprosto nemocný hned od počátku, ne teprve po zimničně probdělé noci své. Pan

Šimanovský by se měl rozhodně opřít takovému nadužívání osoby své.“ Jedno je z tohoto referátu jasně patrné — pojetí role a záporné stanovisko kritikovo k němu. Ačkoli se nedozvíme, jak Šimanovský hrál, to jest jakými mimicko-hlasovými prostředky, představa, co hrál, je dostatečně plastická. Lze konečně hlubším proniknutím referátu vykonstruovat si i částečnou představu způsobu herecké práce: dává k tomu Neruda příležitost dvěma paralelami, s Kolářem ml. na jedné straně, s Rossim, nedávno v Praze hostovavším, na straně druhé.

Je pravidlem, že se kritik názorněji rozeptá o hereckém výkonu, nesouhlasí-li s ním, chce-li, proti hercovu pojetí, vyzdvihnout představu svou. Je to případ citovaného referátu, na jiném místě nalézáme výtku Šamberkoví, jejíž plastika je už skoro vodákovská: „Mimo to jsme ho již vícekrát upozornili na vadný návyk, jaký má pro úlohy opravdové. Z počátku je vždy cosi divně mačkaného v deklamaci jeho, slova jakoby jen s namáháním vycházela z úst, také celý obličej jeho má ráz pravzvláštní, takže se zdá, jako by hrál se zavřenými očima.“ Hercova hlasu všimá si snad Neruda nejčastěji, tu chvále „měkkost tónu“, tu vytýkáje „široké, hlušné jeho rozkládání“ či „tón do výše přepjatý“, tu žádaje „tón ještě měkčí, prochvělejší“. „Každé slovo, třeba i jen jednotlivě pronesené, bylo markantní, ostře vyryté“, říká o Kolárově Martialu, na jiném místě vyzdvihuje „naivní tón mužné upřímnosti“ pana Seiferta, jindy zas „slečna Slavinská dovedla obyčejnou svou zpěvavost poněkud utlumit“. Slukovův Graccus „nad všeobecně dobrý základní tón se nepovznese, dál již je, nechť má se zachvít cit, zvolnit myšlenka nebo bouřit efekt, tón vždy jen prostičký, někdy i naivní, čímž nutně nastává jednotvárnost a iednotvárnost zvyšuje se ještě pohybem těla, hlavně ale pohyby rukou věčně paralelními.“ Jinde pohyb vyprovokuje k poznámce „pohyby jsou chvatné, přespočetné, chůze někdy klesavá“. Nebudeme rozšiřovat toto citátové klasobraní, vidíme z něho, že Neruda, třebaže ještě zcela nevyhověl požadavku naprosté názornosti a sdělnosti kritického postřehu, s poctivým úsilím a zdarem se prodírá k tomuto ideálu, nezahluje se do pseudokritické fráze, která se tváří výmluvně a je docela němá. Neváhá pouze vyjmenovat účinkující, nestačí-li mu místo k detailnímu rozboru, a snad ani nezná ony hlubokomyslné a všudepomáhající přívlastky à la „odporně floutkovský“, „zmohlický“, „nemohoucně chlónný“, které se lepí vají ke jménům herců a v nichž má být zkoncentrován kritikův bystrozrak, zatím co svědčí o jeho nesvědomitosti.

Na Jindřicha Vodáka se dnes mnozí dívají hodně kriticky. Nebudeme řešit tyto ideové spory, ale v jednom nám všem musí být Vodák vzorem: v mistrovství slova, které daleko od běžné žurnalistické šablony, dovovalo mu tvořit referáty, jež jsou plastickou, živou prózou. Co nám Vodák zanechal v několika popisech velkých Vojanových rolí, jsou ovšem vrcholy i uvnitř samého jeho díla. Vezměme třeba referát o Vojanově Macbethu z roku 1916 (viz Vodák: Eduard Vojan, str. 106). Stál by ten dramatický popis za rozbor větu po větě, slovo od slova. Ale vytkneme jen několik základních znaků Vodákovu postupu. Od vypočtení nesnázi, které klade na herce Shakespearova postava, dochází Vodák k zjištění základního technického prvku výkonu Vojanova, kterým tyto rozpory překlene: „umírněný a odvážený, pomalý, rovnoměrný přednes“. Pak na třech charakteristických scénách — před posly Duncanovými, vidina dýková a banket — charakterizuje ono ovzduší chladu, nevšímavosti a odpuzení, které Vojan-Macbeth klene mezi sebe a své okolí. „Upjatý, přimračený, přísný postoj“, „hlas a tempo mluví víc o tíze předsevzetí nežli o vyjevenosti halucinace“. Zde jsou to stále spíš celkové obrysy postavy — „ztrnulá maska tváře, slov i hry“ — které kreslí Vodák několikánásobným vrstvením výrazných epitet a názorných obrazů. Ale vlastní jádro Macbetha, jeho lidství — probleskující jen v některých momentech hry — zachytí kritik třemi detailními záběry herecké akce:

„Utkví na ní dlouze břitkýmá očima, jež se táží a bázlívě ustupují, se staženými rty.“ Břítké oči, které ustupují — zde už zachycuje kritik nejen

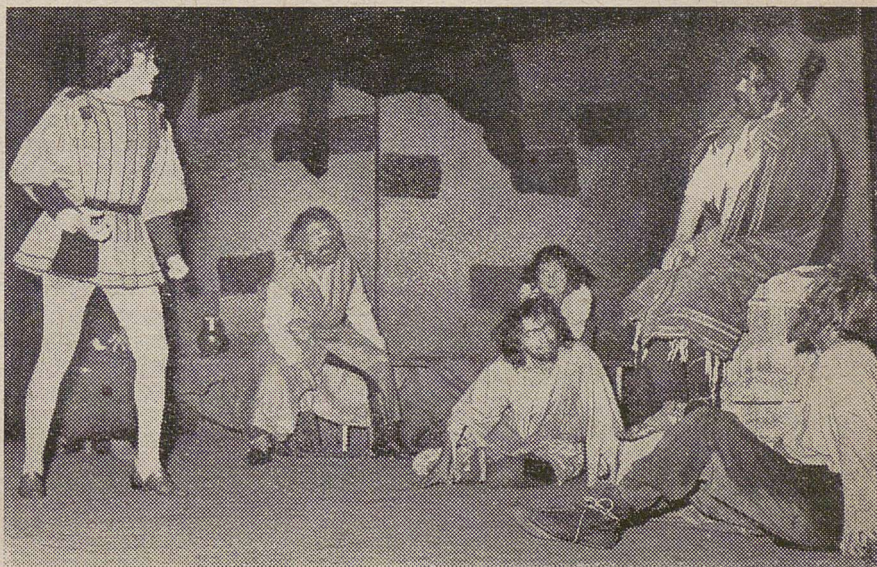
skutečné fyzické jednání, ale i jednání potenciálně v něm obsažené, něco, co divák nevidí, ale cítí — a co kritik obdivuhodnou zkratkou přemění v děj.

„Vzepne se k ní zdola s rozsvícenou náhle tváří jako ke zdroji spásy, na němž visí celou duší, a ústa se mu pod zářným pohledem vyobloučí v ochotné, poslušné barbarství.“ Zde co slovo, to děj dramatický, vzrušivý a ná-zorný. A nejde přitom než o prchavý záchvěv hercovy mimiky, jen počáteční „vzepne se zdola“ zachycuje gesto, ostatně stejně mikroskopické.

„Opře se v poklesavém nasednutí o široký sloup a vyráží namáhavé, upachtěné, dýchavičné věty uštvaného žebráka, jenž již vypukne v dusivé štkání.“ Všimněte si onoho „opře se v poklesavém nasednutí“, kde se o sebe třítí tři současné pohyby a kde jakoby kritik popisoval činnost hercových svalů, z nichž jedny se uvolňují a druhé napínají. A kolik představových rovin střetává se v tom „vyráží namáhavé, upachtěné, dýchavičné věty uštvaného žebráka“ — kde ze zachycení hercovy intonace, expirace a barvy hlasu vytušíme i jeho postoj i jeho vnitřní stav!

Jenže nejde jen o to, že Vodák dokáže zachytit konkrétní herecký detail, jeho umění tkví i v tom, jak dovede zapojit tento detail do kontextu herecké postavy, jak z něho dovede vykonstruovat celou stavbu role, určit její základní pojetí.

Znamená to snad, že má současná česká kritika opisovat z Vodáka? Proboha, jen to ne! Ať přistupuje k své práci se stejným zápalem, se stejnou poučeností, se stejným uměním slova, ať se svými prostředky dopne Vodákovy kritické úrovně a nechť ji překoná.



Zvoník notredamský v dramatisaci F. Rolečka, záběr L. Sochora z inscenace RK Propagační tvorby

CO HRÁT Z PŮVODNÍ ČESKÉ TVORBY PRO DĚTI

Dramatická literatura pro děti je jako zahrada, v níž plevel tak rozbužel, že by málem krásné květiny udušil. Naším úsilím je nepřehlédnout mezi býlím vzácný květ — třeba prostý — a získat pro něj dostatečný prostor, aby nejen nezakrnl, ale aby i vydal květy další.

Ponechme však příklady básníkům a obraťme se ke skutečnosti. Náš zájem je zaměřen jen na divadelní hry pro děti, nikoliv na divadelní hry pro mládež. Hájíme totiž ten názor, že mládež, její vnímání uměleckého díla je už na takovém stupni vývoje, že nepotřebuje pro ni zvlášť psané divadelní hry, nýbrž pouze pro ni vhodné vybírání repertoár z veškeré světové literatury.

Často slýcháme náky, že není dětem co hrát. Proto chceme naše soubory stručně seznámit se stavem české původní dramatické tvorby pro děti, jak se nám jeví z her, jež za poslední 2—3 roky vydala DILIA, a po případě upozornit ochotníky na některé z nich.

Úkolem článku není ovšem vyčerpat veškerý materiál. Hry, o nichž dále hovoříme, uvádíme jen jako ilustrace.

Projdeme-li podtituly her, shledáme, že nejčastěji se vyskytují pohádky (více než dvě třetiny divadelních her pro děti). Pohádka je jistě vhodná forma, již se děti učí poznávat základní pravdy a morální hodnoty života a jež při tom podporuje jejich fantazii, touhu po dobrodružství i umělecké citění. Zbývající necelá třetina připadá na hry s různými tematy, jejichž cílem je na příklad seznámit děti s určitým úsekem historie nebo odvrátit je od falešně chápáné touhy po dobrodružství a pod. V po-

DRAHOMÍRA ČEPOPORANOVÁ

hádkách převládají dramatisace národních pohádek (více než polovina).

Při hodnocení dramatické tvorby pro děti s radostí konstatujeme, že se nesetkáme v pohádkové hře s králem či princem, který by dal svůj hrad k dispozici lidové vládě, své panství JZD a sám by se stal třeba družstevníkem. Tím více se však objevuje schematicismus i vulgarismus v poněkud méně nápadném rouše. Takovým nejtypičtějším jevem je na příklad: Na převýchově rozmazleného dítěte se podílejí pouze kouzla — začarování ve zvíře nebo věc (L. Kirchnerová: „Potrestaný princ“ — pohádka je uvedena spolu s „Chytrost nejsou z žádné čáry“ a „Jak král Jedlík přišel o korunu“ pod společným názvem „Tři pohádky“); boi se zlou postavou je jednoduchou záležitostí, zejména pomáhají-li kouzla všeho druhu (A. Felix: „Honza a čaroděj“); potrestání zla se stává pouhou podívanou (P. Hořký: „Kuba a loupežníci“, A. Felix: „Honza a čaroděj“); stálým atributem záporné postavy je její hloupost (Kovanda-Kuba-Možný: „Nebojte se strašidel“); postavy jsou tak zjednodušeny, že se stávají pouhými symboly určité vlastnosti nebo třídy (P. Hořký: „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“, J. Vysušil: „Zlaté srdíčko“, M. Kalinová: „Mluvící pták, živá voda a tři zlaté jabloně“); do pohádky jsou zasazeny postavy zvířat, které nemají charakteristické vlastnosti skutečného zvířete, právě naopak (St. Filipín: „Červená Karkulka“). Takovéto hry, jejichž duch je zpravidla velmi primitivní, mají i základní nedostatky dramatické, zejména dramatisace, kde je patrný vliv epického originálu (M. Kalinová: „Mluvící pták, živá voda a tři zlaté jabloně“, St. Filipín: „Červená Karkulka“, J. Vysušil: „Zlaté srdíčko“, P. Hořký: „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“, F. Novotný: „Bubáci a hashrmani“ a A. Felix: „Honza a čaroděj“, kde kromě toho se děti setkávají s mylným názorem — jsem-li v nebezpečí, nemohu nic jiného dělat než se situaci přizpůsobit a čekat na záchranu zvenčí).

Ke hrám, jejichž hodnota je dosti problematická, patří i tři hry určené spíše starším dětem: J. Lébr: „Stežka bílých“, J. Pala: „Za pokladem“ a Z. Endris: „Křčín a třicet hashrmanů“. Lébrova „Stežka bílých“ chce ukázat dětem, jak si Evropané — bílá rasa — ujařmovali při objevování nových světadílů domorodé, jinobarevné obyvatelstvo. Zůstalo však pouze u snahy — hra působí jen jako učitelův názorný příklad marxistického výkladu určitého úseku světové historie, přičemž je tento výklad značně okleštěn. Ani J. Pala ve hře „Za pokladem“ není o moc šťastnější. V boji proti falešně chápáné touze po dobrodružství se dostává až na druhý pól — hra vynívá tak, jakoby každá touha po dob-

rodružství byla špatná. Sentimentálně romantickým šťastným koncem sklouzl autor poněkud do roviny literatury — připomínající Červenou knihovnu a j.

Poslední z těchto tří her je Endrisův „Křčín a třicet hashrmanů“. Endris má blízký vztah k jižním Čechám, rybníkářskému třebaňskému kraji. Škoda, že v „Křčínovi“ neuplatnil dobrou myšlenku: statečný Křčín přemáhá nevlídnou přírodu i vrchnost s měšťany, dává kraji zdroj obživy a zbavuje ho bahnitého okolí. Využívá k tomu všech sil — i hashrmanů. A ti právě zavedli autora na scesti. Endrisův hashrman Čochtan je pouze symbolem vykořisťovatele, bohatého lakomce, na něhož ostatní hashrmani musí pracovat. Tak i tyto pohádkové postavy jsou „zesocialisovány“. — Hashrmani ztratili svou funkci „hashrmanskou“ (pomáhají lidem, dokonce je vytahují z vody, místo aby je topili nebo alespoň toužili po jejich dušičkách), takže mohou být velmi lehce nahrazeni jakýmkoliv jinými bytostmi. Při tom konflikt hry zůžil autor právě jen na boj Čochtanův proti Křčínovi. Tak zbavil Křčínovu práci společenského významu a dosahu. Navíc nemá hra dramatické jádro — je přeplněna vyprávěním.

P. Hořký ve svých pohádkových hrách zameňuje dramatické napětí her za podívanou pro dětského diváka. Tak je tomu i v pohádce „Čaroděj Marlesto“, která stojí pod vlivem předválečných tendencí prosazovaných ve hrách pro děti. Do děje zasahují bez vnitřní motivace nejrůznější pohádkové bytosti a kouzla včetně zlého kouzelníka a ďábla, dobré víly Světlany a statečného kováře, jemuž nakonec víla Světlana předává vládu nad bývalou říší kouzelníka Marlesta. Hra je proložena verši, jež však jsou velmi neumělé. (Všichni: Též pomáhala Jitřenka / zdolali toho tyránka, / at žije, at žije, at žije, at žije / naše Jitřenka.) Pokračovat tímto způsobem v dramatické tvorbě pro děti by nás nedovedlo k cílům, jež si na tomto poli klademe.

Úsilí za každou cenu vtěsnat do pohádky sociální tendenci jasně cítíme ze hry A. Felixe „Šípková Růženka“: princ, který vysvobodí Šípkovou Růženku, je nahrazen prostým zahradníkem, k němuž chová Růženka vřelé sympatie už před svým zakletím. Jiný takový socialisující prvek je obsažen v hádankách, jejichž uhadnutí znamená osvobození Růženky. Všechny takové a podobné snahy jsou jen proklamovány, takže způsobují v pohádce, zejména v klasické pohádce národní, disonanci. Proklamování myšlenky je podporováno i chatrnou motivací nánávisti čarodějnice k hradu a jeho obyvatelům a nedostatečnou stavbou dramatickou.

Sem náleží i O. Lichardové a M. Lokvencové: „Popelka“. I tato pohádka, jako všechny předešlé, postrádá dramatické citění. K vykreslení záporných rysů Popelčiny macechy a



K. M. Walló: Princezna se zlatou hvězdou na čele. Hrál učitelský sbor při st. dětské ozdravovně ve Zlatých Horách

nevlastních sester používají autorky stejných prostředků (křik, hádky). — Snaží se o třídní pojetí společnosti na zámku — otec dámy, příslušnice buržoasie, půjčuje králi peníze; vévodkyně zdůrazňuje svůj rod. Autorky ponechávají sice prince prince, ale z obavy, aby pohádka byla dost demokratická, mu vytvořily alespoň společníka — pochopitelně nešlechtického původu — šaška, jehož radami se princ řídí. Jako v „Šípkové Růžence“ A. Felixe i v „Popelce“ vede cesta k trůnu přes uhození hádanek, z nichž třetí a poslední hádanka znamená opět — práci. Sama Popelka je tak zastrčena do koutku (mnohem více pozornosti je věnováno jejím nevlastním sestrám), že i její skromnost a pilná práce zaniká a ani oříšky a jejich kouzlo nemají v sobě poesii původní pohádky.

Na všech výše jmenovaných hrách si lze nejlépe ověřit, jak umělecká neschopnost jde ruku v ruce se schematicismem. Shledáme-li i dobrý námět nebo zajímavou myšlenku, je formou a zpracováním pohádky zbaven veškeré působivosti.

V tomto suchopáru a býlím zarostlé zahradě vyrostla znenáhla rostlina, na jejímž květu je patrna ruka pěstitelova a jež má jméno nejlepšího pěvce z ptactva — „Slavík“ Fr. Pavlíčka, nedávno uváděný také v pražské televizi.

Tvorba známého již autora her pro děti se vyznačuje několika rysy. Pavlíček nepodceňuje dětský rozum a chápání a snaží se uplatňovat v pohádkách myšlenky hlubšího i širšího dosahu, než se obvykle ve hrách pro děti dělá. Nečiní tak didakticky, s patrnou snahou poučovat. Jeho hry mají poetické kouzlo i dramatického ducha. Vytváří tak básnické dramatické pohádky, které jsou sice určeny dětem, ale které dávají neméně silný umělecký zážitek i dospělým. Takový dosah bychom měli žádat od každé hry pro děti.

Druhým podstatným rysem Pavlíčkovy tvorby je to, že zachovává specifické znaky pohádky (kouzla a jejich působení), ale potlačuje je na nejmenší míru a dává jim význam pouze pomocných prostředků člověka. Proto v jeho pohádkových hrách vítězí především člověk, jeho rozum, cit, vůle, snaha, práce, statečnost. V tom vidíme největší přínos Pavlíčkův.

Konečně poslední rys — Pavlíček se nebojí ponechat krále králem, prince prince, princeznu princeznou. Jeho domyšlení pohádky spočívá v tom, že vytváří prince jako určitého člověka s těmi i oněmi vlastnostmi, náznaky, že dává postavám svých pohádek tvář a život.

Dramatická pohádka „Slavík“ je napsána na motivy Andersenovy pohádky „Císařův slavík“. Pohádce, v podstatě značně epického charakteru, dal Pavlíček dramatickou krev. Vytvořil barevný obraz bohatého císařského dvora, kde první mandarin nedočkavě čeká jen na císařovu smrt, aby nastoupil na jeho místo. Císař uprostřed početného dvora je zcela osamocen. Pav-

líček využívá téměř každé postavičky, o níž je v původní pohádce třeba jen zmínka (rybář, kuchtička, rozkošná postavička muzikuse, japonský vyslanec) a vytváří z ní živě cítěnou, dramaticky funkční postavu. Několika úvodními větami naznačí poměry císařského dvora, aby se pak již mohl věnovat jeho sytému malovanému obrazu. Obrazně, ale velmi přesně ukazuje mechanické myšlení panských úředníků — IV. dějství — Muzikus: „... Je to velká věc — tento samočinný orchestr — neboť ráčte uvážít, vážené panstvo: U opravdového slavíka jsme nikdy nevěděli, co zazpívá... Zato u tohoto skvostu je všechno už napřed jisté... Bude zpívat tak a ne jinak... Je to zpěv s vědeckou přesností.“ Nezná tu fráze nebo laciné poučení — III. dějství — Císař: „Slyšíš, kuchtičko?... Je to kov... Mrtvá hračka... Pěkně to zní... Ale něco velkého tomu chybí... Srdce — —.“ A dále ještě V. dějství — Císař: „Proč mi bereš odznaky mé moci?“ Černá císařovna: „Jakou cenu má moc, když se člověk loučí?“ nebo V. dějství — Císař: „Ano, slavíčku... (bere do rukou korunu) Nikdy se mi nezdála tak těžká...“ Slavík: „Protože jsi nevěděl, že má tížít jen tvou hlavu.“ (Těchto několik citátů je jen názornou ukázkou, jak mluví Pavlíček k dětské duši.)

Pavlíčkovy kladné postavy jsou úzce spřízněny s přírodou, rozumí jí a příroda rozumí a pomáhá jim (vztah kuchtičky a slavíka, i vztah císaře a slavíka, k němuž ovšem císař dospívá až v závěru).

Můžeme tedy „Slavíka“ našim soubořím vřele doporučit, jakož i jiné Pavlíčkovy hry („Bajaja“, „Princezna a sedm bohatýrů“).

K této úrovni her pro děti řadíme také pohádku brněnské autorky Olgy Waltrové „Zlatá kachna“. Waltrová je oproti Pavlíčkovi zemitější. Těžištěm „Zlaté kachny“, napsané na motivy varšavské legendy, je III. obraz — varšavský jarmark. Tu má švec Lutek utratit všechny peníze, které mu dala královna, zakletá ve zlatou kachnu. Podmínka zní: utratit peníze pro sebe, nikomu nesmí nic koupit ani dát — jen tak bude královna vysvobozena. Tento motiv dovede autorka plasticky rozehrávat. Jako bychom měli to mladé švíčko, Lutka, pod mikroskopem. Prostý hoch, srdce by s každým rozdělil. Sotva si však koupí nádherné šaty, boty a klobouk, začíná se měnit. Poznává, jak se mu s krásným šatem dostává úcty, s penězi moci. Navléká na sebe jakousi slupku, která však není tak pevná, aby tu a tam nevykouklo jeho pravé jádro. Už už by na slib zlaté kachně — královně — zapomněl, ale vždy mu je v poslední chvíli připomenut. Právě v tom vidíme autorčin smysl pro ucelenost charakteru: postava má plynulý vývoj, aniž by její harmonie byla někde narušována. Nemůže proto a také neupadá autorka do šablonovitosti a schematicismu.

Dramaticky živě cítěný je obraz jarmarku, kde stojí stánek vedle stánku, lidé se prolétají, vzájemně si překážejí, jeden překřikuje druhého, aby

více prodal a hodně utržil. A z toho šumu a víru, v němž srdce Lutkovo div se samo neproměnilo v bezcitný zlatý kov, přichází vystřízlivění — IV. obraz. Konflikt Lutek — královna vyvrcholuje. Vítězí přes všechno zlaté mámení zdravé Lutkovo srdce, prodere se slupkou a Lutek poznává, že není štěstím být bohat sám uprostřed bídy ostatních. Tato myšlenka a z toho plynoucí záměr — štěstí je v tom, myslíme-li jeden na druhého, pomáháme-li si vzájemně — je touto pohádkou lapidárně vyjádřena.

Z jiného konce světa si vybírá námět ke své pohádce Saša Lichý. Pohádky z Tisíce a jedné noci jsou mu pramenem k vytvoření „Kouzelné lampy Aladinovy“, rovněž uváděné nedávno československou televizí.

Vedle myšlenkově bohatého Pavlíčka a barvitě kresleného obrazu Waltrové zaujme Lichý svým jiskřivým humorem a vtipem, který ze hry jen srší. Aladina si jistě pro jeho inteligenci, chytrost i lehkomyšlnost a vtipnost, kterou neztrácí ani ve chvílích nejvážnějších, děti zamilují jako svého pohádkového hrdinu, který umí zvítězit nejen pomocí kouzla, ale i svým vlastním důvtipem. Pohádka je dramaticky svěže napsána, i když někde s trochou dekorativnosti a exotičnosti. Autor však poněkud oslabuje konflikt hry tím, že Aladin nemá rovnocenného protivníka. Maghribský fakir Haršahir a velkovezír Muchradi jsou sice s vtipem kreslené figurky, ale právě jen figurky, kterým dal autor do vínku značnou dávku hlouposti (zejména v druhé polovině hry). Přes tyto nedostatky pohádka dětského diváka — a nejen dětského — upoutá svou svěžestí, humorem a některými postavami autorem barvitě vykreslenými (Aladinova matka).

(Dokončení příště)



V. Vaňátko: Neohrožený Mikeš. Hráli žáci osmileté střední školy ve Skuhrově nad Bělou

Calderón, který spolu s Lope de Vegou tvoří vrchol zlatého věku španělské dramatiky — nejbohatší epochy v divadelních dějinách vedle anglického divadla Shakespearovy doby — je přesto na našich profesionálních scénách v poslední době takřka neznám. Nejčastěji se objevovala po řadu let zvláště na ochotnických jevištích jeho komedie o třech dějstvích „*Chud'as at má za ušima*“, ovšem pouze ve volném překladu německé úpravy. Tedy ve versi — jak bylo u nás neslavnou tradicí při uvádění i ostatních her španělských dramatiků — která přebírala většinou celou řadu úprav předešlých, z nichž každá ještě přidala svůj díl, aby původní hru důkladně přetvořila a — znetvořila.

Nedávne vydání této nejzdařilejší z Calderónových komedií „*Pláště a dýky*“ pro vaše soubory v edici Hry lidového jeviště je zároveň příležitostí, abyste se stali prvními, kteří ji u nás uvedou v původní podobě jako další z „novinek“, které lze stále objevovat ve hrách klasického dědictví. Je opatřeno důkladným režijním rozbohem i scénickými návrhy, jejichž realizace vám však nebude dělat potíže, neboť odpovídají pro nás dnes až překvapivě jednoduchosti scény španělského divadla Calderónovy doby, kterou tvořilo vždy jen několik rekvizit, nezbytných k hereckým akcím. — Toto vlastně první české vydání Calderónovy komedie, vracející se svým citlivým a zdařilým přebásněním k její původní podobě, umožňuje divadelním souborům splnit teprve nyní tehdejší autorův záměr, naprosto totožný i s našim: dát lidovému obecnstvu dobrou a vkusnou zábavu, plnou zdravého, osvobozujícího smíchu, důvtipu a citu — a v případě této komedie i napínavých milostných dobrodružství. Autor v ní však nenechá zvítězit drзости a chytřáctví zchudlého šlechtického zánka Dona Diega, který si chce lehko dopomoci k ženě a penězům a dvoří se proto usilovně a vtípně v dvojí roli s různými jmény dvěma krásným dámám najednou — a s úspěchem, neboť se do něho obě horoucně zamilují. Nakonec vítězí v komedii přes všechny jeho úskoky a podvody pravda a skutečná, upřímná láska. Diego se přece prozradí, neboť ve chvíli, kdy už už mohl mít všechno v kapse, překazili a odhalili jeho pikle dosud odmítání nápadníci obou žen. Oklamané dámy tak měly možnost přesvědčit se o opravdovosti jejich citu a zasnoubily se s ním. A Diegův mazaný sluha se pak pánovi ještě vysměje, protože mu nebylo nic platné, že „měl za ušima“, když mu v těle chyběla také čest. — A poněvadž tuto věčnou a samozřejmou pravdu hlásá Calderónova komedie formou, kterou každé divadlo v každé době tolik vyhledávalo — formou napínavé situační komedie, jistě si ji povšimne a s chutí zahraje celá řada souborů. Zahraje si ji v původní podobě. Vždyť Calderónova komedie není z těch, které by musela zachraňovat nějaká úprava. -Ber

Pomalů a s potížemi se rodil po válce kulturní život na vesnicích osídleného pohraničí. V jihomoravském pohraničním okrese Mikulov začalo české divadlo vytvářet svoji tradici v roce 1945 s příchodem novoosídlenců. Již tehdy se pustilo několik málo nadšenců do budování ochotnických kroužků. V tehdejších neustálených poměrech to znamenalo obrovský kus poctivé a vpravdě ochotnické práce. Budovalo se z ničeho několik prvních a prozatímne upravených jevišť. Tradiční podnikavost českého člověka přinesla zasloužený užitek, divadelní ochotnictví zapustilo na okrese kořeny a rok od roku rostlo a mohutnělo — získávalo stále více příznivců.

Ze dvou pracujících souborů v roce 1945 je nyní po dvanácti letech působení 23 hrajících souborů (okres má 33 vesnic). Za tuto dobu činnosti vyrostly kvalitní ochotnické soubory s řadou dobrých a nadějných herců.

Soubor JZD České Křídlovce-Božice sehrál za dobu svého trvání (12 roků) celkem 123 divadelních představení. Na scéně tohoto souboru byly inscenovány i velmi náročné hry, jako je Matka a Bílá nemoc Karla Čapka, Kvapilova Princezna Pampeliška, Lorcová hra Dům doni Bernardy, Molièrův Lakomec, Schillerovy Úklady a láska. Z dalšího repertoáru souboru uvedme hry: Daněk: Steelfordův objev, Simonov: Ruští lidé, Tetauer: Veřejný nepřítel, Brecht: Pušky paní Carrarové. Soubor si vychoval kádr dobrých, vyspělých návštěvníků. Pozoruhodné je, že na některých soudobých hrách bývá větší návštěva než na hrách klasických a jinak oblíbených. Tak na příklad na představení her Steelfordův objev a Malajská romance byla návštěva vyšší než na inscenaci dramatisace Haškova Dobrého vojáka Švejka.

Stovku divadelních představení oslavily již také dobré ochotnické kolektivy v Novosedlech a ve Valticích, kde soubor vede obětavý divadelník a správce osvětové besedy soudruh Jakoubek.

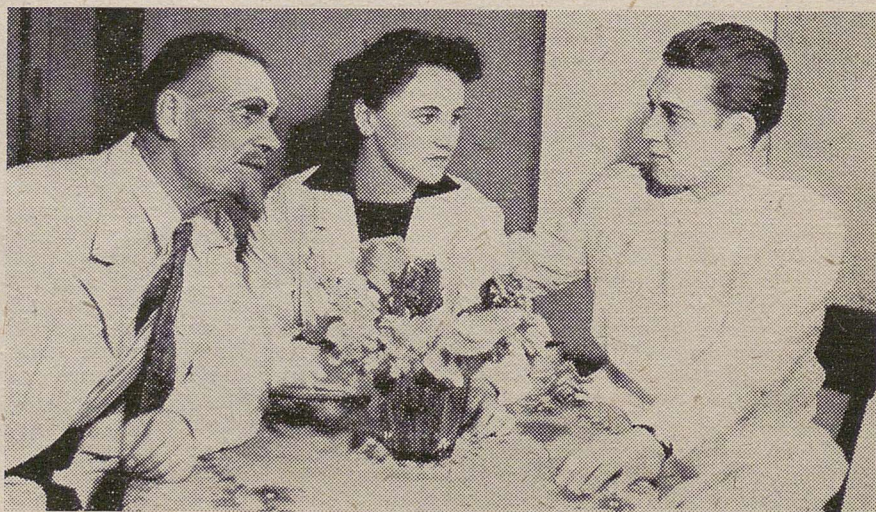
Růst umělecké úrovně souborů se projevuje v stoupajícím zájmu všech našich občanů o divadlo. V samotném okresním městě Mikulově byla v roce 1955 průměrná návštěva 150 návštěvníků, v roce 1956 400 návštěvníků na ochotnickém představení.

Všech těchto úspěchů a dobrých výsledků bylo dosaženo nezištnou a poctivou ochotnickou prací mnoha milovníků jevištního umění.

S rychlým postupem socialisace okresu jde ruku v ruce vyšší životní úroveň našich občanů a jejich nároky na kvalitu všeho kulturního dění. Tento požadavek mohou dobře splnit zvláště soubory ochotníků, které pracují pod záštitou JZD. Tato organizační forma se již plně vžila v divadelních souborech JZD Sedlec, Bulhary, Hrádek a Č. Křídlovce-Božice. A družstevníci se vskutku dobře o své soubory starají. Tak na příklad družstevníci ze Sedlece vyslali na svůj náklad režiséra — rovněž družstevníka — na národní přehlídku ve Svitaších. Škoda, že ještě všechna JZD nepochopila, jaký význam pro družstevníky a zvláště pro zemědělskou mládež má ochotnické divadlo.

Rekapitulaci celé své dosavadní činnosti udělají naši ochotníci na I. okresní přehlídce divadelních souborů, která bude ve dnech 17.—24. 11. 1957 uspořádána v městečku Valtice. Přehlídku organizuje odbor školství a kultury v Mikulově a okresní dům osvěty za spolupráce řídicího výboru, složeného ze zástupců nejlepších souborů okresu. Tímto podnikem zároveň oslaví divadelníci Mikulovska 40. výročí Velké říjnové socialistické revoluce.

Milan Egner



Daňkova hra Steelfordův objev v inscenaci souboru JZD v Českých Křídlovicích (okres Mikulov)



Liliomfi v inscenaci pražského Divadla komedie: Maryška (N. Jiráňková), Liliomfi (J. Bek), Kamila (Z. Polanová)

O kočovných hercích, vandrujících v zimě v létě na vozzech s děravou plachtou krajem od štace ke štaci, od města k městu, a o jejich strastech, radostech a láskách byla již napsána hezká řádka her. Veselých i vážných, ale i špatných, které zapadly dávno v zapomnutí, a méně již těch opravdu dobrých. Mezi které patří svými hodnotami Szigligetiho komedie „Liliomfi“, nemůže být sporu. Už její nepřetržitá životnost více než sto let na repertoáru maďarských divadel i její zfilmování a úspěch jak na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes, tak i u našeho obecnstva, jsou dost výmluvnými argumenty. A je také dostatečně známá mezi soubory široká obliba právě tohoto žánru komedie se zpěvy a tanci, v jakém jsou líčena všechna ta romantická dobrodružství mladého, veselého, nadaného herce kočovné divadelní společnosti Liliomfiho.

Poněvadž však stále skrovný počet her tohoto žánru zdaleka nestačí uspokojovat obrovský zájem a chuť souborů zahrát si jej, nedivíme se, že pak sáhnou do minulosti a vyhrabou odtud z toho, co bylo „vytvořeno“, leckdy vyložený brak. Vyhnat se dá s jevišť jedině něčím novým a lepším než to staré, a nejučinější jej vyhubíme, když soubory zásobíme takovým množstvím hodnotných her, z kterého si budou moci bohatě vybrat. U současných her to samozřejmě záleží jen na našich dramaticích, zda budou v tylovských tradicích našeho lidového dramatu dále pěstovat tento žánr, na který v posledních letech zanevřeli skoro úplně. Ale také na dramaturgii v této neutěšené situaci záleží, aby vedle podnětů současným autorům snažila se hledat i v minulosti ta pozapomínaná díla, která neztratila svou hodnotu a účinnost a jichž se i v klasice dá objevovat dost a dost; vždyť tento žánr pěstovala i řada významných autorů, ke kterým dnes vzhlížíme s úctou.

Tomuto oprávněnému volání souborů po žánru her se zpěvy a tanci chce vyhovět i jejich knižnice Hry lidového jeviště, a proto do ní také zařadila v tomto roce u nás do nedávna zcela neznámého klasika maďarské dramatické literatury Szigligetiho, talentovaného autora desítek lidových her, oblíbených u maďarského obecnstva stejně jako u nás hry Tylovy. Knižní vydání jeho komedie „Liliomfi“ pro naše ochotnické soubory je významné i tím, že vzniklo v přímé spolupráci s maďarskými umělci, kteří se podíleli na obnovení uvedeného Liliomfiho v budapešťském Mádhochově divadle před sedmi lety, odkdy přes stovky repris nemohlo být pro neustálý zájem diváků staženo z repertoáru; a abychom si učinili obraz, jak žije tato komedie i na ostatních maďarských jevištích, pak musíme k této budapešťské inscenaci připočíst i desítky představení ostatních profesionálních scén a hlavně ochotnických souborů, u nichž se již dávno stal Liliomfi jejich kmenovým repertoárem, a pro které musil být také několikrát znovu vydán jako nejvyhledávanější hra v knižnici, obdobné naší. Pro její české vydání napsal obsáhlé režijní poznámky samotný inscenátor zmíněného představení v Ma-

dáchově divadle Dezsö Mészöly, scénické návrhy provedl výtvarník tohoto divadla Ivan Ambrózy a zdařilou lehkou, dobovou náladovou hudbu, komponovanou na maďarské lidové motivy, István Sárközy.

Pozdržíme se však nyní u příběhu této rozmarné, plnokrevné maďarské komedie. To se ovšem musíme přenést do maďarského městečka Kolozsváru, jehož klidný tok rozvířil příjezd herecké skupiny v čele s Liliomfím, vlastním jménem Juliem Szilvaiem, zběhlým studentem, nyní prvním milovníkem, který si rázem získal srdce maloměstských paniček a slečen. Je jím unesena i stárnoucí vdavekchťivá Kamila, která si okamžitě přispíšila nabídnout mu ve svém bytě veškerou péči a pokojík k obývání na tak dlouho, pokud bude ve městě. Takové nabídky měl Liliomfi jistě od více dam, k jejichž získání mu vždy stačilo třeba jen několik obligátních lichotek, po kterých se již každá z nich vznášela v představách naděje na budoucí milostná dobrodružství.

Ale pozvání odkvetlé nádhery Kamily Liliomfi samozřejmě nepřijal kvůli ní, nýbrž kvůli její roztomilé schovanice Maryšce, do které se opravdově zamiloval. Maryšku svěřil Kamile do péče její poručník, bohatý profesor Szilvai. Tentýž Szilvai, který se již tak dlouho snažil marně přimět svého synovce, aby se vrátil ke studiu, ze kterých zběhl, a oženil se s dívkou, kterou mu on vybere. Majetek, který po něm zdědí, i majetek, zděděný Maryškou, by se tak podle něho spojily a zůstaly v rodině. Liliomfi ovšem nemůže vědět, že tou strýcem vyvolenou nevěstou pro něho je právě Maryška, dcera Szilvaiova zemřelého bohatého přítele, které se Szilvai na jeho tajné přání ujal. A stejně tak nemá zase Szilvai tušení, že jeho synovec si změnil jméno a že je vlastně oním proslulým Liliomfím. Poněvadž synovec stále tvrdohlavě odmítal a nechtěl slyšet ani o ženitbě, ani o bohobojném životě statkáře a Szilvai teď dokonce ani neví, kam se ztratil, kde ho má hledat, rozhodl se vzít celou věc radikálně do rukou. Nejprve se rozjel za Maryškou do Kolozsváru a hned pak chce pro ni začít hledat ztraceného ženicha. A tady začíná celý řetěz zmatků a nedorozumění, obratné dirigovaných Liliomfím k pobavení sebe i obecnstva.

Szilvai přijíždí do Kolozsváru právě v den, kdy se rozčarovaná Kamila, stále přesvědčená ve své ješitnosti o nedodatelnosti svých půvabů dovidá, že není u Liliomfiho tou vyvolenou ona, ale Maryška. A Maryška, nadšená ochotnice, toužící stát se také herečkou, miluje Liliomfiho právě tak silně a je rozhodnuta provdat se za něho. K takovému sňatku, a ještě k tomu s hercem, samozřejmě nesvolí prof. Szilvai a odváží okamžitě svou svěřenku ztětch. to míst pokušení do Pešti — a rozlučuje ji tím vlastně i s jejím Liliomfím, jen aby ji mohl co nejdříve provdat za svého Julia — Liliomfiho. Ten však Maryšku po cestě neustále sleduje a svým uměním hereckých proměn vystupuje dlouhou nepoznan. Dochází k mnoha komickým zápletkám a záměnám, než konečně vyjde najevo, že Liliomfi je vlastně Szilvaiův synovec Julius a že poručníkem předurčená nevěsta a Liliomfiho láska jsou jedna osoba. Teď ovšem Szilvai proti sňatku svých svěřenců nic nenamítá, ale žádá, aby odjeli na jeho statek, jako jeho správci. Neuposlechnou-li, hrozí jim vyděním. Ale Liliomfi a Maryška, jejichž láska k divadlu je silnější než touha po blahobytu a pohodlí, zřikají se s lehkým srdcem nabízeného majetku. Jejich láska, volnost a divadlo mají pro ně větší cenu než všechno zlato. Odjíždějí proto na další pouť se svou divadelní společností a dávají přednost chudému, ale svobodnému životu kočovných herců.

Již z tohoto náčrtu děje vidíme, že v něm jde vcelku jen o běžná situační schemata, která se u her tohoto typu opakují pouze v nepatrných obměnách velmi často. Záležejí vždy jen na autorovi, co dokáže z takového celkem konvenčního dějového schematu vytvořit, jaké postavy v něm nechá žít. Každé drama jakéhokoliv žánru a sebejednoduššího příběhu je přece postaveno především na živých, přesvědčivých charakterech a nikoliv jen na samotném příběhu. A právě takovými charaktery jsou i postavy Szigligetiho komedie. Na jevišti vašeho souboru bude tato více než stoletá komedie působit jistě i dnes mladě a svěže.

Jaroslav Beránek

MLUVTE K OKU POSLUCHAČE

VLADIMÍR HALADA

Došlo k dopravní nehodě. Jakýsi očitý svědek, silně vzrušený, cítil potřebu s někým sdělit své bezprostřední dojmy. Začal mi vyprávět, jak k tomu došlo:

Takhle je hlavní třída... (a rozpráhl ruce do upažení) a tuhle je křižovatka... (a rázným gestem přešel pomyslnou, předtím označenou osu hlavní třídy), kde ústí ta příííkráá ulice. (Silnější důraz na slovo „příííkráá“ doprovodil ještě gestem ruky, které naznačovalo příkroť kopce, dokonce se zřetelnou nadsázkou.) Já stojím tadyhle na tom rohu... (a mírným úkrokem stranou se snažil mě co nejpresněji situačně orientovat. Zároveň pokrčil rameny, skoro ležerně rozhodil ruce a lehkým tónem, výrazně se lišícím od předchozího, řekl): a jen tak koukám kolem sebe. (Najednou se zarazil, vyfěstl oči tím směrem, kde prve naznačil příkrou ulici a vzrušeně a přerývaně vyřázel): Najednou vidím, odshora... (pravička mu vyhlédla nad hlavu a nečekaně rychle zase dolů) prrrrudce letí nákladák... (hláska r nepříjemně zařinčela) na křižovatce autobus... (nepatrná pauza a ostrý třesk prudce sražených dlaní)... a už to bylo. (Následovala delší zámka, vzrušený lesk očí pozvolna zmizel. Jen suše stísněným hlasem dodal): Čtyři mrtví a spousta raněných.

Zachvěl se a já rovněž. Podařilo se mu vyvolat ve mně silné vzrušení. Kéž by to tak dokázali vždy i naši přednášeči! Podrobil jsem tedy analýze tuto životní zkušenost.

Ten člověk byl očitým svědkem nehody. Na vlastní oči viděl, na vlastní uši slyšel. Prožil silný citový otřes. Všechny obrazy, které v tu chvíli doslova zavalily jeho smysly, se mu ve velmi konkrétní podobě vryly do podvědomí. Když člověk vzpomíná, nedělá prakticky nic jiného, než že si vybavuje uložené vjemy. A čím intenzivněji se vjemy do podvědomí vryly a čím bezprostřednější je proces jejich vybavování, tím přesvědčivější může potom být projev vyprávěcího. Je jen potřeba, aby byla splněna ještě jedna důležitá podmínka: Cítit potřebu, ba nutnost sdělovat své vzpomínky, předávat druhým obrazy, které se vybavují z podvědomí. Pak dojde k tomu, že vyprávěcí člověk začne využívat všech svých výrazových prostředků, jen aby doslova vnutil posluchači obrazy, které svým vnitřním zrakem vidí, jakožto vybavené, dříve uložené vjemy. Náš svědek velmi výrazně gestikuloval. Ale i v jeho slovním jednání se objevily velmi působivé výrazové prvky ve skladbě, slovníku i ve výraznosti řeči. Všimněme si, jak se postupně změnilo jeho volné popisování místa události v heslovité, téměř útržkovité vyjádření události samé. To jsou výrazové prostředky skladby. Slovník nesl rovněž stopy úsilí o co největší působivost: na příklad „prudce letěl nákladák“. Sloveso

letětí je vzhledem k autu zřejmou nadsázkou, která má v mých představách vyvolat obraz abnormálně rychlé jízdy. Ve výraznosti řeči (t. j. v její modulační plasticitě) se objevila celá řada zvrátů jen proto, abych já mohl vidět všechno to, co viděl on, a mohl to i stejným způsobem hodnotit. Všimněte si jen, pokud je to z mých poznámek patrné, jak v zabarvení řeči vyjádřil celkem bezstarostnou náladu, v níž stál na křižovatce před neštěstím, nebo jak stísněným tónem dodatku o obětech přenášel na mně svůj citový vztah k tragice následků nehody.

Musíme si ale uvědomit, že všech uvedených výrazových prostředků užíval náš svědek naprosto bezděčně, že o jejich volbě vůbec neuvažoval. Vyplývaly prostě z nutnosti, z potřeby vyprávěcího vnútít mně, posluchači, jeho vnitřní vidění. Proto jsem byl tak zaujat a stržten.

Stejný úkol má i přednášeč: zaujmout a strhnout posluchače. Po předchozí analýze můžeme s jistotou říci, že se mu to podaří jediné tehdy, když si na základě autorova textu vytvoří co nejkonkrétnější vnitřní představu, obrazy. To ovšem předpokládá nejprve pochopit představu autorovy, jejich funkci, abych nakonec došel k přesvědčení, že za daných okolností je možno danou situaci vyjádřit jediné tím způsobem, jak to udělal autor.

Chceme-li, aby přednášeč vždy nejprve viděl a pak teprve mluvil, aby měl jasnou konkrétní představu toho, o čem mluví, narážíme na jeden problém. Jak mohu mít jasný obraz toho, co viděl autor, ale s čím jsem se já sám nikdy nesetkal? Je to problém jen zdánlivý. Člověk totiž nemá jen schopnost vybavovat si uložené vjemy, ale i tyto vjemy kombinovat, porovnávat, vytvářet si z mnoha životních zkušeností nové, velmi konkrétní představy. Člověk je obdařen obrazotvorností.

Podívejme se na konkrétní příklad, první verše básně Li Po Tři kumpani:

Jasmínu loubí. Sedím u vína,
zve dobré druhy, dobrá hodina —
a já jsem sám...

Nikdy jsem nepopíjel víno v čínském jasmínovém loubí, a vůbec už ne před víc jak tisíci léty, kdy Li Po svou báseň psal. A přece, chci-li, jak to ostatně další text nezbytně vyžaduje, vyvolat v posluchačích velmi konkrétní pocit příjemné pohody vlahého podvečera v rozkošné přírodě při sklenici dobrého vína, je nutné, abych já sám při líčení této nálady tyto pocity měl. Tu musím přijít ke slovu má obrazotvornost. Musím vzpomínat na

situace obdobné, které jsem kdy prožil, a z nich těžit. Mám rád zahradní restaurace s dobrým vínem. Bohužel, tam však má člověk málokdy možnost být tak příjemně sám. Zažil jsem však jiné, pro svou emočnost hluboko v mé paměti uložené chvíle v podvečerní přírodě. Spojení těchto konkrétních vzpomínek umožní mi vytvořit si novou představu, jejímž důsledkem pak bude potřebný emocionální vzruch.

Byl by na omylu ten, kdo by se domníval, že lze dojít k plnohodnotné emocionální účinnosti pouze nějakým obecným pocitem bez konkrétní představy. Podívejme se ještě na jeden příklad. Je to Dumka J. V. Friče, napsaná roku 1858 ve vyhnanství v Paříži:

Jsem sám, co družku mám jen tichou noc,
té zazvučím teď tesknou píseň svou:
Kdo přijde věrně stráží na pomoc,
až zrána outokem se poženou?

Jsem sám — a tábor bratrů daleký,
ba přál bych jim ten tichý, klidný sen;
však hrůza, spějí-li tam na věky
a přeslechnou-li mroucí strážce sten.

Jsem sám — a věru rád tu zahynu,
jen píseň má at' k bratrům zaletí,
a probudí tu milou družinu,
by prapor náš nepadl obětí.

Jsem sám a padnu rád, však prapor svůj,
ten musím věrným rukou odevzdat.
Nuž probud', ozbroj muže, lide můj,
bych pokorně moh za vás umírat.

Shodou okolností se zde zase vyskytuje obraz „jsem sám“. V obou případech však jde o samotu a osamocení jinou, v jiné situaci a za jiných okolností. Proto si zde nemůžeme vystačit jen s nějakým obecným pojmem samoty, obecně emocionálně působícím, ale musíme mít vždy jinou konkrétní představu, vycházet z jiných životních zkušeností. Zatím co jsem v prvním případě vzpomínal na příjemné večery v zahradních restauracích, budu ve druhém případě vycházet ze vzpomínek na vojenský život, na strážní službu v lese, či ze zoufalých pocitů osamocení v různých chvílích přechodné deprese a podobně.

Ale nejsou to jen zkušenosti z mého vlastního života, mé vlastní zážitky, z nichž mohu těžit pro vytváření konkrétních představ pro umělecký přednes, i když ty obvykle bývají nejsilnější, nejpřesvědčivější. Mohu se opírat i o poznatky z jiných uměleckých děl, z literatury, z hudby a z výtvarného umění, prostě ze všeho, co burcuje a provokuje mou obrazotvornost.

Pokusil jsem se zdůvodnit, proč kládeme v uměleckém přednesu takový důraz na vnitřní vidění, proč se hlásíme k zásadě, kterou neustále připomínal hercům K. S. Stanislavskij: nemluvte k uchu posluchače, ale k jeho oku!

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

HRADECKO. Koncem června probíhaly v Hradeckém kraji oblastní divadelní přehlídky pokročilých ochotnických souborů (skupina B), které přinesly zajímavá zjištění. Všude tam, kde se soutěžilo, těšila se přehlídková představení zájmu obecnosti. Horší to však bylo s hodnocením. Poroty vesměs konstatovaly, že soubory skupiny B nejsou důsledné v umělecké práci, že vyhovují vkusu obecnosti a proti duchu předlohy a že nevěnují k přípravě inscenace náležitý čas. Hry se připravují v průměru za necelých pět týdnů. Soubory si ještě neumějí vybírat hry, na které stačí a které jim jsou obsahově blízké. Tak na příklad na oblastní přehlídce pokročilých ochotnických souborů v Jičíně byla rovněž uvedena novinka italského současného dramatika Aldo de Benedettiho „Dobrou noc, Patricie!“ Objevila-li se nová hra autora kdysi populární komedie „Dva tucty rudých růží“ na jičínské scéně, má za tuto inscenaci a dramaturgickou odvalu pochvalu režiséra dr. Moran, který tuto novinku nastudoval se souborem jičínského Domu osvěty. S režijním pojetím a s vlastním inscenačním provedením však nelze plně souhlasit. Představení bylo „spíchnuto“ horkou jehlou a režijní záměr byl neurčitý, bez hlubšího zaměření. Režie dala hře, o níž již náš časopis referoval, více konverzačního zaměření než společenské satiry a politické kritiky. Titulní roli vytvořila kdysi oblíbená filmová herečka Věra Pálková-Ferbasová. K jejímu snaživému výkonu podotýkám, že Patricii nelze zjednodušit a hrát s jednostranným hereckým výrazem. Chyběla důsledná důstojnost dámy z velkého světa, rozlišení vztahů, pohyblivost na jevišti a smysl pro obsah dialogů, jejichž interpretace byla často v rozporu se zákony jevištní mluvy. Celkově se líbili Vondráčkův zločed a Fricův ministr. Kr

*

SV. KOPEČEK. Na zeleném svatokopecském návrší před chrámem, u něhož se kdysi scházela poutní procesí, bylo v prvních červencových dnech neobvykle rušno. Pod staletou lípou, do jejíhož kmene vryl tvrdý čas hlubokou brázu, jste mohli denně spatřit podivnou skupinku lidí, která budila pozornost všech občanů, návštěvníků a hlavně pochopitelně dětí. Všichni zvědavě a pozorně nahlíželi do kuchyně divadelníků, kteří se na Sv. Kopeček sjeli z celého Olomouckého kraje na svůj prázdninový kurs. Pod vedením zkušených profesionálních divadelníků pracovali ve třech kroužcích, z nichž každý měl za úkol nastudovat a inscenovat několik výstupů z Jiráskovy Lucerny. Úkol režie připadl absolventům letošního dálkového školení, kteří si tak v praxi ověřovali své poznatky. Uvědomíme-li si, že mezi účastníky byla asi třetina těch, kteří nikdy divadlo nehráli, pak seznáme, že jejich práce nebyla oprav-

du lehká. Zhostili se jí však nadmíru úspěšně, jak jsme se přesvědčili při předváděcích představeních, naplněných premiérovým ruchem. Kurs byl doplněn i několika besedami o dramaturgii, jevištním výtvarnictví a praktickém líčení. Při besedě s výtvarníkem Antonínem Vorlem vzešel na příklad podnětný návrh uspořádat podobný alespoň krátkodobý kurs pro technické pracovníky našich ochotnických souborů. Těch je v souborech citelný nedostatek a kurs by jistě pomohl získat nové. A navíc by jistě přispěl k zkvalitnění jejich práce a tím i k zvýšení umělecké úrovně ochotnických představení. — Celý týden účastníci kursu pilně studovali, prakticky se seznamovali s postupem studia hry a na závěr pak poznali provoz krajského oblastního divadla, dílny, zákulisí i jeviště a večer byli přítomni představení Shakespeara Hamleta. — V pracovním styku byla navázána četná divadelní přátelství a všichni se rozjízдили s tím, že budou úzce spolupracovat s Krajským domem osvěty a pomáhat v plnění jeho úkolů, část se přihlásila do nového dálkového školení a každý z účastníků bude jistě rád na pěkné soudružské prostředí školy na Svatém Kopečku vzpomínat. L. Durkaléc

*

JIŽNÍ ČECHY. Při pohledu na tabulku přehledu činnosti osvětových zařízení v jižních Čechách za první polovinu loňského a letošního roku se nabízejí zajímavé otázky. Srovnáme-li obě pololetí, je patrný výrazný rozvoj akcí uskutečňovaných amatérskými soubory i podstatné zvýšení zájmu návštěvníků. Celkový počet kulturně společenských akcí se letos zvýšil o 5491 akcí, na nichž se podílelo o 669 tisíc návštěvníků více než loni. Je ovšem pravda, že první polovina roku je charakterisována předvolební kampaní. Z celkového počtu všech kulturně společenských akcí připadá na samotné programy lidové umělecké tvorivosti — divadla, soubory písní a tanců, estrády — téměř o čtvrt milionu víc návštěvníků než v roce minulém a také počet akcí toho druhu vzrostl na dvojnásobek. Naproti tomu vystoupení profesionálních umělců — zájezdy divadel, estrádních souborů, sólistů — zaznamenala pokles o 226 akcí. Svědčí to o tom, že jižní Čechy se stávají postupně stále více soběstačnějšími v zajišťování kulturního života, neboť s růstem souborů lidové umělecké tvorivosti a jejich akcí se zvyšuje i jejich umělecká úroveň. Dokazují to výsledky letošních soutěží, kdy se řada souborů dostala až do závěrečných kol. Je také patrná nová orientace souborů od tradičních ochotnických divadel k předvádění malých forem, zejména estrád. Zatím co potřeba zajišťovat kulturní programy v agitačních střediscích dala vzniknout desítkám nových smíšených uměleckých skupin, neprojevil se rozvoj

ochotnických souborů co do množství nijak výrazně. Vznikly jen čtyři divadelní soubory při osvětových zařízeních a v členstvu se dokonce objevil určitý úbytek. U divadelních souborů byl kladen důraz na zkvalitnění repertoáru, což se projevilo zejména v pohraničním okrese Vimperk, kde ochotníci získali primát i v počtu vystoupení uskutečněných v pohraničních okresech — 108. Jejich představení navštívil každý druhý člověk z okresu. Z vnitrozemských okresů má největší počet představení Písek — 156 a České Budějovice — 149. Svědčí o tom, že tradiční divadelní soubory, jako ZK Jitex a soubory z krajského města, využily předvolebního období k zájezdům po okrese. Význam souborů lidové umělecké tvorivosti v Česko-budějovickém kraji soustavně roste.

*

ZLATÉ HORY. Učitelé OSŠ při státní dětské ozdravovně ve Zlatých Horách konají pro své děti rozsáhlou mimoškolní práci, ať už jsou to různé besedy, práce s knihou, zájmové kroužky, maňáskové divadlo atp. — V uplynulých dvou letech nastudovali a provedli pro děti i dospělé tři hry: Skořepovu Popelku, Šafránkovo Kudy kam a hru K. M. Walló Princezna se zlatou hvězdou na čele. Nadšené zápisy dětí v jejich kronice svědčí o tom, že zde soudruzi učitelé nedělají marnou práci. B. Holečková

*

LETOVICE. Ve dnech 6. až 8. září uspořádal ONV Boskovice okresní festival ochotnických souborů, spojený se školením asi padesáti ochotníků okresu. V letovickém kulturním domě vystoupily v těchto dnech tři soubory z okresu a zahrály Preissové Její pastorkyňu, Kožíkovo Přátelství a Tylovu Tvrdohlavou ženu. V známém letovisku na koupališti probíhaly v sobotu i neděli přednášky soudruhů K. Rektorisové, V. Halady, Zd. Dohnala, dr. Plevy a J. Beneše o problémech jevištní řeči, uměleckého přednesu, estrády, dramaturgie, práce režie s hercem. Protože byl sv. Petr ochotnickému snažení neobyčejně nakloněn, probíhaly přednášky většinou v přírodě. Nesmírný zájem zvláště vesnických ochotníků o školení (na okrese pracují převážně vesnické soubory) je nejlepší zárukou dobrého rozvoje hnutí na okrese i největší pobídka pro vyspělé ochotníky k pomoci málo zkušeným, ale nadšeným vesnickým kolektivům.

-en

*

PRAHA. Dva z nejlepších pražských souborů — divadlo Máj a ZK Vagonka Tatra Smíchov — uzavřely příkladnou družbu: Budou si pravidelně vyměňovat představení her pro děti, aby smíchovští i vinohradští dětské návštěvníci viděli v sezóně dvakrát tolik divadla, než loni. -en

STO LET OCHOTNICTVA V TÁBOŘE

Ta tam byla před sto lety občasná ochotnická představení v Táboře a v živé paměti zůstalo jen jméno krajského fysika Jana Eiselta, který sice už v roce 1832 založil ochotnickou společnost, ale ta se po jeho odchodu z Tábora rozpadla. Trvalou je však Eiseltova zásluha o první stavbu městského divadla v Táboře.

Ani Praha se tenkrát podle paměti ještě nehonosila jmény Josefa Jiřího Kolára a Otylie Sklenářové-Malé. A tak to byly jen kočující herecké společnosti, jak píše kronikář, které „první semínko přízně k dramatickému umění do srdce Tábora zasely“. Až se psal rok 1857, kdy několik nadšených řemeslníků, vedených vlastněcky uvědomělým tiskárenským faktorem Josefem Václavem Žákem „zazrazilo“ (rozuměj založilo) v Táboře spolek divadelních ochotníků.

Prvním představením 4. července 1857 byly německy hraná Kotzebuova veselohra „Die Brandschatzung“ („Výpalné“) a v českém provedení Žákem zpracovaná aktovka „Hubička na poukázku“. Ač Tábor byl ryze českým městem, hrávalo se tu často německy pro státní úředníky a důstojníky někdejší tábořské posádky. Prostý tábořský lid na tato představení valně nechodil. Byla mu cizí řeč, která zněla s jeviště. Posledním německy hraným ochotnickým představením v Táboře byla v roce 1858 Feldmanova hra „Schloss Limburg“.

Od uvedeného zahajovacího představení uplynulo letos v červenci sto let. Tábořští divadelní ochotníci měli svá slavná údobí a v některých dřívějších letech byla jejich činnost zvlášť bohatá. Byl i čas, kdy spolek hrával každou neděli nebo kdy vypsal i předplatné na šest po sobě jdoucích her. To nebývalo všude k vidění. Vedení spolku mívalo smysl také pro dobročinnost. Jeho členky spolu s tábořskými vysokoškolskými studenty zahrály po vyhození pražského Národního divadla ve prospěch stavby

nového divadla Bozděchova „Barona Goertze“. Před představením byla hrána národní hymna „Kde domov můj“, která zanechala v obecnstvu hluboký dojem, stejně jako když o mnoho let později, na sklonku první světové války, zazněly její velebné tóny v ochotnickém provedení v Tylově „Fidlovačce“. Spolek ochotníků nezapomněl ani na první pomník českému herci, jihočeskému rodáku a členu Národního divadla Jakubu Vojtovi Slukovi. Sahrál v jeho prospekch Hilbertovu „Vinu“ za bezplatného vystoupení Eduarda Vojana a Leopolda Dostálové.

Město Tábor a jeho ochotníci oslavují letos vlastně dvě jubilea. Mimo století své kulturní a společenské činnosti (vždyť ve starém divadle pořádával spolek i plesy) vzpomenu v prosinci také sedmdesát let znovu-zřízení budovy městského divadla. A třeba dnes už toto divadlo nevyhovuje a Tábor potřebuje nutně novou divadelní budovu, bylo jeho divadlo z roku 1887 na svou dobu stavbou na venkově vpravdě ojedinělou, připomínající svou úpravou pražské Národní divadlo.

Na tábořském jevišti hrávaly nejlepší herecké společnosti, k nimž patřila v roce 1852 družina, vedená J. K. Tylem, s nímž tu hrával i Fr. Krumlovský. Vystupovala zde i nepřehledná řada našich velkých herců a hereček, zpěváků a zpěvaček. Nejedna z nich hostovala i s tábořskými ochotníky.

Pestrý repertoár spolku divadelních ochotníků v Táboře — dnes úspěšný divadelní odbor závodního klubu n. p. Elektroisola — zdobila jména závažná, jako Klicpera, Tyl, Vrchlický, Zeyer, Stroupežnický, Šubrt (jeho „Janem Výravou“ otevíral spolek v roce 1887 nové divadlo), Jirásek, Svoboda, Štech, z moderních Čapek, Konrád, Werner, Tetauer a jiní. Nebyly opomíjeny ani hry cizí, zejména ze slovanské literatury, hlavně hry ruské a polské. V poslední době byly uvedeny i některé hry sovětské. Spo-

lek však sehrál se ctí také několik her Shakespearových, Molièrových a Ibsenových.

Bylo-li tu vysloveno už dvakrát jméno Tyl, připomeňme si, že právě s jeho „Fidlovačkou“ uspořádal spolek tábořských ochotníků v roce 1932 zájezd do Vídně, kde byl nadšeně přijat českou menšinou. Tento zahraniční zájezd měl pro spolek velký význam. Právě tak nebyla na jeho činnost bez příznivého vlivu trvalá přítomnost dvou hereckých výslužníků v Táboře, a to Josefa Šmahy a Jaroslava Hurta. První z nich zemřel roku 1915 a je v Táboře pohřben se svou ženou. Šmaha si v Táboře ještě několikrát zahrál s herci a naposled vystoupil zde v ochotnickém představení v roce 1914. (Hrála se jeho komedie „Zlato“.)

Jaroslav Hurt, nositel Řádu práce, se v Táboře podnes živě účastní ochotnického dění. Je vlídným rádčem, obětavým vykladačem při školení a časem si s ochotníky zarezíruje, ba i zahraje.

Sto let ochotnického divadelnictví v Táboře je příležitostí k vzpomínání a hodnocení. Co tu večerů obětavosti a lásky ke krásám lidové umělecké tvořivosti. Pravda, nebylo vždycky všechno bez kazu. Byly obtíže a také nedostatky. Kdo je jich prost? Oč však zůstávají pozadu za mnohým vítězstvím, jež povznášelo a povzbuzovalo. Hlavně v dobách, kdy národ měl jen to divadlo. Dík, vroucí dík všem, kdož v Táboře k podstatnému významu ochotnického divadla v našem národním vývoji kdykoli a jakkoli přispěli.

Josef Z e n k l

*

NAŠE PŘÁNÍ

(Přetištěno z „Novoročenky“ tábořských ochotníků, vydané na prahu roku 1858)

„Přeji Tobě,
co sám sobě!“

Záhodno je v tomto okamžiku
citům, přáním dátí vzniku.

Jeden každý sobě
nejlíp vždycky přeje,
proto že ví, kde ho
hlíza srdce hřeje.

Proto že ví, kde ho
těsná tlačí bota,
proto že ví, kde ho
svírá zhoubná zlota.

My si tedy přejem'
obecnstva přízeň
a po lásce Jeho
stále větší žízeň.

A při každém kusu
návštěvu přehojnou,
a z každého kusu
mysl upokojnou.

Aby se vše mohlo
dařit v tomto roku,
Obecnstvu, sobě
přejem hojně floků.



Tábořští ochotníci čestně pokračují v slavné tradici. Snímek z jejich úspěšné inscenace Lermontovovy *Maškarády* na národní přehlídce 1957

MŮŽEME ZAČÍT!



Eva (J. Šimáková) ze hry G. Preissosové *Gazdina roba*

Není to nesnadné vzpomínání. Vždyť v Protivíně teprve před rokem začali. Předtím nebylo nic. Vlastně jen „papirový“ rudý koutek s malou knihovnou. Divadlo? Což o to, zkušenější ochotníci jsou tu: Polanský, Jaroš, Kouba, Ceplecha, Švec a...? „Paní Marjánka“ má však patnáct úloh kromě komparsu! Učitele Vorlického si zahrává nejstarší protivínský ochotník Antonín Pflégr, ale kým obsadit markytánku? Volba režiséra Polanského padla na mladou brusičku Hrdličkovou, začátečnici. Ostatně více než polovina dalších herců se připravovala také na svůj divadelní křest. Plakáty oznamovaly první premiéru na 21. července. Byla úspěšná? Jen průměrné představení. Snad se čekalo trochu více, stejně jako od Štolbovy veselohry „Na letním bytě“ uvedené na podzim. Nepřekvapilo, že se při ohlášení další hry ozvali syčci. Splní se jejich předpověď, že „Gazdina roba“ je příliš velké sousto?

NEŽ SE SEJDEME

Mešjanovka, revolverářka Marie Schönbauerová, už je tady. Má totiž nejdál. Dojíždí dobrou půlhodinu vlakem. Dnes má noční a tak přijela o čtyři hodiny dříve než obvykle. Ze zkoušky půjde rovnou na směnu. Opět se otvírají dveře, zatím jediné místnosti závodního klubu a vchází Jiří Stříbrný. Nikdo by v něm nepoznal barona, majitele dvorce v Rakousích. Zamaštěné montérky na něho prozrazují, že přichází přímo z dílny. Skončil odpolední a ty tři zbývající hodiny? Nadělal si je už včera. Trouse se jeden po druhém. Brusič Jaroš, představitel Danyše, oslaví příští rok už třicet let ochotničení. S úsměvem vzpomíná na první vystoupení na prknech: „Byla to jakási veselohra, tuším že se jmenovala Krista z mys-

livny. Hrál jsem myslivce. Úloha byla nadmíru těžká: přešel jsem jevištěm s flintou přes rameno! Nejvíce mě mrzelo, že jsem něsměl říci ani slovo, jenom smeknout klobouk. Jak jsem záviděl o dva roky staršímu kamarádovi, byl to nějaký Vašek Weis, že říkal tři věty! Nu, ale on od té doby nehrál a já mám za sebou od patnácti let na osmdesát představení.“

„Chybí někdo?“ ptá se režisér. Ne, všichni jsou tady. Sólisté, z nichž polovina je přespolních, muzikanti i šohaji a děvčata. Tedy můžeme začít se zkouškou, která připravuje soubor na první zájezdové vystoupení. Od dubnové premiéry „Gazdiny roby“, která byla skutečně velkým překvapením a po níž se syčci opět ozvali, tentokrát však se slovy chvály a uznání, přece jenom uběhl nějaký ten den.

Údery desáté zastihují herce už při rozchodu. Tmou se zachvěl tlumený smích skupinky mířící do města. Té se svěřuje Mánek, teď už zase Franta Jekl, s trampotami „při domácím studiu“: má potíže s manželkou, která se vůbec neosvědčila jako napověď! Podřimující ulici teď probudily dva pruhy ostrého světla. Zašuměl motor. To kožušník Samko odjíždí ve svém Spartaku...

PRVNÍ ZÁJEZD

Protivínští ochotníci neměli ještě příležitost hrát před publikem v okresním městě. Je tedy dnešní představení do jisté míry historické, připočteme-li ještě, že soubor ČZM hraje vůbec po prvé na cizích prknech. Tím větší je také zvědavost vodňanských diváků, podpořená ještě pochvalným článkem v okresních vesnických novinách.

Snad by se vzněla zápalka od tváří herců, jejichž rozčilením rozpálené líce nezakryje ani nános líčidla. Se

všech stran šatny se opakuje stále stejné — jen aby to dobře dopadlo...

Zvoní po třetí!

Ostré kužele světél se opřely o rudou, pozvolna se rozhrnující oponu...

Doznívá potlesk. Pohledy známých se střetávají a hlavy pochvalně pokývují. V kabelkách mizí rychle navoňené kapesníčky, lesknoucí se oči však přece jen prozrazují dojetí nad Eviným osudem...

Sousedé si sdělují dojmy: „...moc hezky hráli, zvláště ženské... výborná byla Mešjanovka, má velmi příjemný alt a přirozený projev... tetka Evina byla špatná? ... Eva byla nejlepší ve druhém jednání... Kdo hrál toho kulhavého? Poslyšte, to byl pěkný výkon...“

A CO DÁL

Sedmadvacet večerů strávených nad studiem *Gazdiny roby* hodně sblížilo celý soubor. Zapálilo jej pro divadlo a rozhodlo. Bude tedy reálný letošní dramaturgický plán: Calderónova veršovaná komedie „Chud'as ať má za ušima“ a na podzim Tylova báchorka „Tvrdohlavá žena“. Letní přestávku však nebude mít celý soubor. Patronátním družstvům v Nové Vsi a v Krči připraví menší skupinka estrádu k zakončení zni.

Který ředitel, jemuž se vytýkalo, že se v závodě neděje žádná kulturní činnost, by neměl radost z úspěchu divadelníků (kromě jejich souboru má však závodní klub už i hudební, fotografický a výtvarný kroužek). A potom — vždyť Bohumil Blažek si už také na dřívějším působišti několikrát zahrál. „Nebudete-li mít dost herců, rád vám pomohu,“ přislíbil.

Cestičku do Protivína však nemohou najít vodňanští osvětáři. Za celý rok si nevzpomněli, že také protivínská „Premovka“ má divadelní soubor...

Ian Chmelík



Na čtené zkoušce ZK ČZM Protivín

U KOLÉBKY NOVÉHO SOUBORU

Nigerie, Sudan, Ghana, Iran, Burma. Až tam všude a stejně jako naše hospodyně znají velmi dobře různobarevně smaltované nádoby s červenu značkou Sfinx. Nebudeme vám však vyprávět, jak se nádoby vyrábí a jak jde na odbyt, i když je třeba zajímavé, že umyvadla, zvláště větších rozměrů, patřičně barevně dekorovaná, slouží v Nigerii nikoliv k mytí, ale jako nákupní taška. Tamní domorodci totiž nosí umyvadla na hlavách a v nich nejrůznější předměty. Nás do českobudějovického Sfinxu zavedla cesta za „novorozeným“ ochotnickým souborem, či jak si říká — Divadelním studiem. Na křestním listě má v rubrice narození datum 15. dubna 1957. Jeho kmotry jsou zkušeni už ochotníci Jan Pfaffel a František Makovec. Divadelní studio mělo velké bolesti než se zrodilo. Moc se debatovalo na závodním výboru, jestli budou mít lidé zájem, neotrávil-li je případně neúspěch, nu, řečí pro i proti bylo jako o velké vodě. Nakonec však se soubor přece jen prosadil. A zájem se projevil hned v prvních dnech po narození, kdy se přihlásily téměř tři desítky adeptů divadelního umění. Horší už bylo rozhodnout, s čím vyrukovat o křtinách. — „Něco, čím bychom se mohli blejsknout“, navrhovali jedni. — „Jako s novorozenětem, tak i se souborem se musí zvolna“, radili rozvážnější, ke kterým se přiklonila i volba režiséra Jana Pfaffla. Vybrala se nenáročná Štolbova veselohra „Na letním bytě“. Přesto však s ní bylo práce nad hlavu. Nešlo jen o nováčky v ochotnictví, kterým se dala příležitost ukázat své schopnosti. Byly tu křtiny — vůbec první vystoupení souboru, proto osmnáct večerů v závodní jídelně padlo na zkoušky. To bylo zděšení pověřivých, když se dověděli, že premiéra připadne na třináct-

tého! Ještě že v červnu to byl čtvrtek. Jejich proroctví jim však vůbec nevyšlo. Na jevišti se nikdo neskácel, úlohu také nikdo nezapomněl. Byly i květiny, kromě pěti opon. Ty sice nikdo nedostal, ale za potlesk diváků se musí přece slušně poděkovat! — V Nové Vsi znají „budějšáky“ ze Sfinxu dobře. Kolikrát už jim pomohli ve žních i při senách. Je to samozřejmě má vč, vždyť má Sfinx nad jejich družstvem patronát. Ale s kulturou tam ještě nezajeli. Po pravdě, neměli také s čím zajet. To až teď, když mají divadlo. Proto hned první repri-sa patřila družstevníkům v Nové Vsi. V Hůrách hráli na přírodní scéně pro Svaz československo-sovětského přátelství, dvakrát pobavila Štolbova veselohra pacienty českobudějovické nemocnice. V Borku bylo představení ve prospěch místního kulturního domu, do Vráta si je pozvali požárníci. Lišov a Besednice jsou další zastávky divadelního studia Rudého koutku českobudějovického Sfinxu. Každý začátečnický soubor zápolí s potížemi. Snad ty největší se podaří zmírnit člena Jihočeského divadla Vilému Novalovi, který si vzal nad ochotníky patronát. Aby se upevnil herecký kolektiv, sešli se divadelníci na třídním soustředění ve stanovém táboře závodu u Říмова. O tři dni dovolené ochudili ochotníci své rodiny, ale tato obět jistě přinese své ovoce. Snad při další premiéře — Svobodově „Posledním muži“, která je ohlášena na polovinu září.

*

JUBILEJNÍ PŘIPOMÍNKA

Bývá už zvykem, že naříkáme, když nám něco schází. Jakmile však je předmět naší touhy v dosahu, ztrácíme o něj zájem. Co se ochotníci navolali po vydávání svého časopisu, který by přinášel zprávy o jejich práci, strastech i radostech a kde by mohli

psát o všem, co je zajímavé. Konečně se dočkali. Dnes mají všichni možnost odebrat svůj časopis. I když zájem o Ochotnické divadlo je značný, jsou ještě mnohé okresy, kde odbor Ochotnického divadla není takový, jaký bychom si přáli. Je ještě celá řada souborů, kde OD neodebírají a proto také nejsou informováni o celém našem ochotnickém hnutí. Horší však je, že celá řada funkcionářů a dokonce i vedoucích souborů nepokládá za nutné přihlásit se k odběru Ochotnického divadla. Někde opět odebírá OD osvětová beseda nebo závodní klub, nedostane se však do rukou členů ani funkcionářů, protože v mnoha případech zůstane v zásuvkách stolů předsedů OB nebo ZK. Jak jsme často při porotování slyšeli nářky ochotníků, že mají potíže s výběrem hry, scénováním, maskováním a pod. Kolik starostí by na příklad měli ušetřeno funkcionáři a vedoucí souborů, kdyby odebírali Ochotnické divadlo. Vždyť na svých stránkách přináší vše, co musí každého ochotnického pracovníka zajímat. Jsou zde nejrůznější zprávy z ochotnického života, rady a pokyny pro režiséry, výtvarníky i maskéry. Rozbory a kritiky uváděných her ochotnickými soubory, seznamy doporučených her k inscenacím, dějiny divadla atd., atd. Každý vedoucí souboru, který odebírá Ochotnické divadlo, musí potvrdit, že kdyby neměl jiného materiálu pro sestavení dramaturgického plánu, než právě svůj časopis, nemusí mít těžkou hlavu co hrát! Je ovšem také velmi důležité, aby OD nejen odebíral, ale především četl a dovedl ve svém souboru přesvědčit své členy, aby i oni četli Ochotnické divadlo. Je sice pravda, že byli i takoví, kteří tvrdili, že OD se málo zajímavá o práci vesnických souborů a věnuje stránky svého časopisu převážně úspěšným souborům. Někde měli dojem, že je více pozornosti věnováno českým souborům než moravským. Jedno je však jisté. Kdyby všechny moravské soubory a hlavně vesnické, odebíraly a četly Ochotnické divadlo, zjistily by, že jejich výtky nejsou tak docela oprávněné. Ochotnické divadlo totiž nedělá jen vedoucí redaktor s redakční radou, ale především dopisovatelé z celé republiky. A nepišou-li tedy dopisovatelé z vesnických souborů o své divadelní práci, nemůže být o nich v časopisu ani psáno. Redakce přijme jistě s velkým povděkem každou zprávu, která bude zajímat nejen soubor, o kterém pisatel píše, ale i soubory jiné. A je jisté dost problémů a zajímavostí ve vesnických souborech, o kterých by se dalo psát a které budou zajímat ostatní soubory, jak se s problémy ten či onen soubor dovede vypořádat, jak je dovede odstraňovat a jak plní poslání ve výchově nového socialistického člověka na vesnici.

A jak rozšiřovat a propagovat naše Ochotnické divadlo? Je jisté celá řada způsobů, jak přiblížit našim ochotníkům jejich časopis. Bylo by jisté



Člen Jihočeského divadla v Českých Budějovicích Vilém Noval (na obrázku vpravo) pomáhá při ličení souboru českobudějovického Sfinxu

potěšitelné od souboru, kdyby svým nejlepším pracovníkům za celoroční práci předplatil Ochotnické divadlo (mnohde se tak děje). Budou-li to pracovníci, kteří mají svou práci rádi, zůstanou jistě věrni svému časopisu i tehdy, když jim ho soubor nepředplatí. Okresní poradní sbory by mohly vypsat soutěž mezi soubory o největší odběr Ochotnického divadla. Na schůzích by měly být zajímavé články a kritiky čteny, mělo by se o nich diskutovat. Členové okresních poradních sborů při svých návštěvách by měli vhodným způsobem propagovat rozšíření Ochotnického divadla. V našem okrese se to vyplatilo a za několik návštěv se přihlásilo 28 nových zájemců. Také ve svých methodických

listech upozornit na časopis OD a doporučovat jej. Věřím, že věnujeme-li i této věci pozornost, pomůžeme našim souborům, aby jejich členové a funkcionáři získali větší vzdělání v ochotnické divadelní práci. Na den 21. září připadá DEN TISKU. Měli bychom proto k tomuto dni udělat vše, aby Ochotnické divadlo se dostalo do rukou nejen všem funkcionářům divadelních souborů, ale aby se stalo zájmem početné rodiny všech divadelních ochotníků, kteří to s ochotnickou prací myslí vážně. Nemělo by být ani jednoho souboru a funkcionáře, kde by odebrání Ochotnického divadla nebylo samozřejmostí.

Cyril Bláha

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

IX.

JAPONSKÉ DIVADLO

To, o čem chceme mluvit, není ovšem japonské divadlo naší současnosti: to je poevropštělé právě tak, jako se poevropšťoval od roku 1868 celý japonský život, do té doby přísně strážný v hranicích mateřských ostrovů. Hraje se Shakespeare a Ibsen a japonští autoři píší zcela „normální“ dramata. Toto divadlo nás dnes nezajímá — možná, že taky proto, že současnou japonskou dramaturgiu neznáme. Do živé tkáně moderního japonského divadla proniklo však několik historických divadelních struktur, které zásluhou dlouhodobé ztrnulosti japonského sociálního vývoje — donesly až k dnešku svědectví o marnivé kráse pravého, přísnou řeholí svázaného orientálního umění. Mám na mysli především dva útvary: *nó-hry* a *kabuki*. Nebudu zatěžovat svůj výklad složitým líčením zrodu těchto forem: na jejich počátku stojí magický, obřadný, náboženský tanec — tedy v podstatě totéž, co jsme našli u zrodu divadelní kultury evropské. Jenomže zatím co řecké divadlo vzniká v okamžiku, kdy se náboženský průvod zastavil u oltáře, nepřerušený rytmus tance a hudby se vlévá cele do zárodečných forem divadla japonského a nikdy je neopustí. Syntetická divadelního projevu zůstane erbovním znakem japonského (a vůbec východního) divadla navždy. I *nó-hry* i divadlo *kabuki* budou útvarem tanečně-hudebně-recitačním. A neopustí je ani stylizovaná symboličnost primitivního hudebně mimického projevu: realistické nebudou tyto hry nikdy, rozumíme-li pod realismem připodobnění skutečnosti, anebo lépe: takovou míru připodobnění skutečnosti, která odpovídá našim, „západním“ konvencím.

Historicky ranější jsou *nó-hry*, útvar, vyvíjející se v průběhu XIV. a XV. století, reprezentovaný dramatiky-zakladateli a největšími pístiteli, otcem a synem, *Kijicugo Kanami* (1333—84) a *Motokijo Seami* (1363—1444). Zrozeny v chrámě a svým posláním vlastně lidové, staly se později tyto hry kratochvilí kultivované vojenské šlechty, která byla — v postavě hlavního generála (*šoguna*) — vlastním vládcem země od konce XII. až do poloviny XIX. století. Už se zdálo, že spolu s pádem šogunátu a znovunastolením faktické moci císařské (1868) vezmou za své i *nó-hry*. Ale probuzený zájem západu prodloužil jim život, a tak dodnes, několikrát do roka, scházívaly se diváci na exklusivních představeních, naslouchající archaickému textu, jemuž už dávno nerozumějí, oceňující taneční a mimické umění nejpřísněji školených herců světa.

Nó-hry jsou hudební lyricko-epická dramata se zpěvem, sborovou recitací a tancem, psaná převážně veršem, provozovaná na nedekorovaném podiu. Toto podium, rozdělené v několik jevišť a spojené šestnáctimetrovým mostem s hereckou šatnou, je kryto střešou, spočívající na čtyřech pilířích v rozích podia. Tyto pilíře určují stanoviště herců a dokonce i cíl jejich pohledu. Ženské úlohy hrají muži. Herci nosí vyřezávané dřevěné masky a nádherné kosty- my, nepoužívající téměř skutečných rekvizit, leda zbraní. Všechna jejich po- malá gesta jsou přesně stanovena a mají symbolický význam. Námětové jsou hry rozděleny do šesti thematických okruhů (hry o bozích, hry válečné a pod.); protože jsou krátké, hraje se vždy tři až šest her najednou v přesně určeném pořadí. Polovina z 250 dosud hraných textů byla napsána před XVII. stoletím. Neporušitelná tradice a její ovládnutí neúnavným studiem — tyto dva prvky předznamenávají mumifikovanou nádhru *nó-her*: jako by se vrcholné herecké umění proměnilo v neživý organismus, v sochu několik století starou.

Přestože divadlo *kabuki* je pro Japonce zcela odlišným typem divadla, má s *nó-hrami* společné základní strukturní rysy: je také syntésou hudby, zpěvu, tance a mluveného slova (přibývá navíc kombinace s loutkovým divadlem) a i herecký projev je vysoce stylizovaný. Bohatě kostymovaní herci se pohy- bují na kothurnech, úsporně, v tanečním rytmu gestikulují, předepsanými mi- mickými pohyby naznačují citové vzrušení, mluví nepřírozným polozpěva- vým hlasem. Rekvizity jsou většinou jen markýrovány určitými pohyby vě-

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ

VLADIMÍR SEMRÁD

- DOLOMAN (z maďarštiny) — vojenský ka-
bát se šňurami
DOLOROSA (z italštiny) čti doloróza — bo-
lestná matka (Ježíše)
DOMESTIK (z latiny) čti domestyk — do-
mácí sluha, domovník
DOMICIL (z latiny) — bydliště
DORMITÁŘ (z latiny) — ložnice v klášteře
DOYEN (z francouzštiny) čti doajen — nej-
starší člen diplomatického sboru, či jiného
shromáždění — senior
DRAKONICKÝ — neúprosný, tvrdý — podle
athénského zákonodárce Drakona
DRAMOLET — jednoaktovka
DRASTICKÝ (z řečtiny) — silně působivý,
obhroublý
DREADNOUGHT (z angličtiny) — čti
drednót — bitevní loď, křižník
DRILL (z němčiny) — tuhý, leč mechanický
výcvik
DRUID — keltský kněz. Tito kněží se dělili
na bardy (básníky, pěvce) a ovady (lékaře,
přírodopytce)
DRYADA (z řečtiny) — lesní víla
DRYÁK (z řečtiny) — lék, odvar
DUÁL (z latiny) — v gramatice podvojně
číslo (na př. oči, ruce)
DUBIOSA (z latiny) — pochybné (na př. po-
hledávky — ale i jiné věci)
DUBLON — stará španělská mince
DUEL (z francouzštiny) — souboj
DUEÑA (ze španělštiny) — matrona, opatrov-
nice, společnice
DUETTO (z italštiny) — skladba pro dva hla-
sy (nebo nástroje)
DUMA — ukrajinská výpravná báseň; také
název pro carský sněm
DUKE (z angličtiny) čti džuk — vévoda
DUMPING (z angličtiny) čti damping — zá-
měrné snížení cen v zahraničním obchodě
DUNA — písečný přesyp
DUPLITA (z latiny) — dvojlost
DURO — španělská stříbrná mince
DUX (z latiny) — vůdce
DYGITA (dykita) — tkanina — taft
DYSENTERIE (z řečtiny) — úplavice
DYSPEPSIE (z řečtiny) — žaludeční nechut-
nost
DŽAUR (také džaur) — (z arabštiny) — mo-
hamedánská přezdívka křesťanům

E

- EARL (z angličtiny) čti erl — anglický šlech-
tický titul (3. stupeň)
ECCE HOMO (z latiny) čti ekce hómo —
ejhle člověk — řekl Pilát o zmučeném Kris-
tovi
EDEN (z hebrejštiny) — biblický ráj
EDIKT (z latiny) čti edykt — vyhláška, ve
středověku rozhodnutí panovníka
EFĚB (z řečtiny) — dospělý jinoch
EFENDI (z turečtiny) — pán, mistr
EFEMÉRNÍ (z řečtiny) — pomíjivý, chvíl-
kový
EGIDA (z řečtiny) — záštita, ochrana
EGO (z latiny) — já (alter ego — druhé já,
pravá ruka, důvěrník, egocentrický — mající
sebe za střed jednání, egoismus — sobectví,
egotismus — stavění sebe do popředí)
EH BIEN (z francouzštiny) čti e bjen —
nuže! tedy!
EKLATANTNÍ (z francouzštiny) — nápad-
ný, skvělý, křiklavý

jíře. I zde hrají muži úlohy žen. Herci, specialisovaní na určité typy, dosahují nesmírného technického mistrovství, ale i obrovské, davové popularity. Kabuki je ovšem útvar značně mladší než nó-hry (jimiž byl i ovlivněn), vzniká až v průběhu XVII. století a je dodnes běžným a velmi oblíbeným divadlem nejširších vrstev. Má své zvláštní divadelní budovy, jeho scéna je dekorovaná, herci nemají dřevěné masky (ale zato jsou přehnaně, symbolicky nalíčení). Nejvýznamnějším dramatikem kabuki je *Monzaemon Čikamacu* (asi 1652 až 1724), jenž své hry tvořil původně pro divadla loutková. Jejich zvláštností je epická forma, střídající neustále slovo vypravěče s dialogem herců. Vesměs prozaické hry kabuki mají obdobnou historickou tematiku jako nó-hry, rozšiřují však repertoár her občanských.

Závěrem zmíníme se ještě o fraškách *kjógen*, komických mezihrách jednotlivých částí nó-her. Tyto prozaické scény, lidové thematem i živým až vulgárním jazykem, jsou bratrsky podobné komickým scénám evropského středověku: chytrý sluha tu obelstí pána, mnich bezbožně užívá světských darů života, manželské dvojice se hádají a perou. Jak vidět, neumdlévající touha lidského ducha po smíchu, po výsměchu mocným, po komickém znevážení zákonitého a předepsaného, je bez hranic.

ČÍNSKÉ DIVADLO

O moderní čínské divadelní kultuře platí totéž, co jsme řekli o Japonsku. S jejím rozdílem: naše informace o jejím současném stavu jsou daleko podrobnější, i když za toto thema bylo zatím napsáno víc impresionistických reportáží než věcných vědeckých studií.

S klasickým čínským divadlem setkali jsme se v podobě t. zv. „pekinské opery“, při jejím zájezdu do CSR v létě 1955. To není ovšem nejstarší typ čínskeho divadla. Legendy kladou vznik divadelního umění na území Číny až na počatek 2. tisíciletí př. Kr., leč to je báje nijak nedoložená. Prvním dokladem o vyvinuté divadelní kultuře je 103 dramat, zachovaných z doby mongolské dynastie Yuan (1280—1368), jež byly skoro všechny vytištěny kolem roku 1600. Tomuto souboru dramat jistě musel předcházet dlouhý a bohatý vývoj divadla, leč o tom nevíme takřka nic. Teprve v průběhu dalších tří století proměnila se tato prvá klasická etapa příbráním lidových prvků a asimilováním různých forem vesnického dramatu v divadelní formu nazvanou „hry hlavního města“ — což jest v podstatě, dramaticky i scénograficky, „pekinská opera“. Zatím co dramata Yuan jsou pro dnešního Číňana literaturou, psanou nadto v málo srozumitelném jazyce, „pekinská opera“ přežila jako utvar ryze jevištní, zřídka dostávající literární podobu.

Již před poznáním scénické podoby čínského divadla znali jsme evropská zpracování několika čínských dramat, Klabundův *Křídový kruh* jmenujme na prvním místě. Toto drama mateřské lásky zachovalo si i ve zpracování typické rysy čínského dramatu: postava přijde na scénu, představí se, vyličí svůj životopis a přednese lyrickou arii. Takto, bez valného dramatického napětí, roztrženo do izolovaných scén, probíhá v zálibné epičnosti čínské drama před očima diváka. Thematicky častější než rodinná látka Křídového kruhu jsou historie z dějin země s legendárními prvky. Zajímavá je hra nazvaná *Právo zabít*: chudý rybář, nemohá platit krutou daň, zabíjí svého feudálního pána a vybíjí celou jeho rodinu.

Tak jako vyspělá divadelní kultura řecká a římská předváděla už jen vybrané scény slavných dramat, i klasické čínské divadlo inscenuje dnes většinou už jen serie slavných arií, scén a obrazů, tak jak jsme to viděli při zájezdovém představení pekinské opery. Z válečnického dramatu vyjme scénu císařova loučení s milostnicí před nastávajícím bojem, z pohádky *Bílý had* scénu manželského smíření, z jiné staré hry výstup převozníka a děvčete, spěchajícího za milencem. V těchto scénách nejde o dramatické napětí, ale o brilantnost hereckého výkonu, jenž je kombinací tanečně mimického a zpěvně recitačního projevu, svázaného — jako v japonském divadle — uzákoněnou symbolikou gest a pohybů.

Na prázdném podiu, jen s bohatě zdobenou oponou v pozadí, bez dekorací a rekvizit, rozvíjejí se odvážné, někdy až akrobatické pohybové evoluce, doprovázené rytmickou hudbou a prokládané dialogem a zpěvem. Herci a herečky (zde tedy i herečky!) jsou oblečení v bohatých, fantasticky pestrých kostýmech, bez masek sice, ale zato přehnaně nalíčení. I toto je symbolické a obrazí se v něm pohavové založení hrdiny, jež je tak informovanému divákovi zjevné na první pohled. Tam, kde je nezbytná dekorace, zastupuje ji symbolický náznak: koberec je květinovým záhonem, stůl pohořím, látka s namalovanou rybou představuje řeku. Jen pohybovými symboly naznačuje herec, že jede na koni, brodí se řekou nebo tápe ve tmě. Připomenutá scéna převozníka převážejícího nedočkavé děvče je celá odehrána na holém podiu: herec skáče do neexistujících loďky, vyjádří pohybem těla její prudké rozkolébání, maznáč zmítání lodi v proudu, slabý náraz loďky při přistání a výstup z nepevného plavidla na pevnou zem — a to všechno jen tělem, dlouho a tvrdě cvičeným, ovládaným do posledního článku prstu.

Bylo by zajímavé ukázat, jak scénické principy čínského (a japonského) divadla ovlivnily v dvacátých a třicátých letech tohoto století divadlo evropské. Dalo by se polemizovat s mnohým, co bylo neuváženě přesazeno do půdy bytostně cizí i nacházet příklady hodné následování. To však není posláním těchto řádek. Ostatně, už taky pomalu poznáváme, že není nutno vykopat na jevišti studnu, má-li hrdinka vážít vodu!

JINDŘICH ČERNÝ



E. PŮLPYTLOVÁ
JAKO VASSA ŽELEZNOVOVÁ
Z VÍTĚZNÉHO HRONOVSKÉHO
PŘEDSTAVENÍ

Vydává ministerstvo školství a kultury
v nakladatelství Orbis,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46

Řídí redakční kruh

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3

telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Tiskne Orbis,

tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Slezská 13

Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)

A-175267

OBSAH

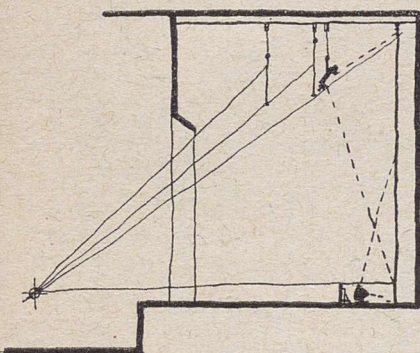
J. Beneš: Dvacátý sedmý v řadě . . .	193
S. Dolanská: Účtování se XXVII. Jiráskovým Hronovem . . .	195
J. Trojan: O pokrokovém kabaretu před 30 lety . . .	199
Fejeton — Byl jsem satirikem . . .	200
Diskuse o práci soutěžních porot a divadelní kritice:	
J. Křemen . . .	202
P. Grym . . .	203
J. Černý . . .	204
D. Čeporanová: Co hrát z původní české tvorby pro děti . . .	206
M. Egner: Ochotníci v novém životě pohraničí . . .	208
Náš typ . . .	208
J. Beránek: Liliomfi . . .	209
V. Halada: Mluve k oku posluchače . . .	210
Z ochotnického života . . .	211
J. Zenkl: Sto let ochotnictva v Táboře . . .	212
J. Chmelík: Můžeme začít . . .	213
Náš slovníček . . .	215
J. Černý: Dějiny dramatu v kostce (Japonské a čínské divadlo) . . .	215
Toto číslo mělo redakční uzávěrku na začátku září, vyšlo dne 28. 9. 1957	

HORIZONTOVÉ OSVĚTLENÍ

Ačkoliv možnost použití horizontového osvětlení je dosti úzce vymezena, je rentabilní v každém, i velmi malém divadle tyto speciální aparáty instalovat. Horizonty se osvětlují závěsnými horizontovými lampami (obr. č. 2 v minulém čísle) nebo na zemi stojícími vaničkami (obr. č. 4 v minulém čísle).

Hodnota horizontového osvětlení je podmíněna vztahem mezi světelnými aparáty a horizontem. Nejideálnější osvětlení by se docílilo umístěním světelných zdrojů přibližně ve středu horizontu a ve značné vzdálenosti od horizontu. Tyto podmínky jsou na jevišti zcela nesplnitelné.

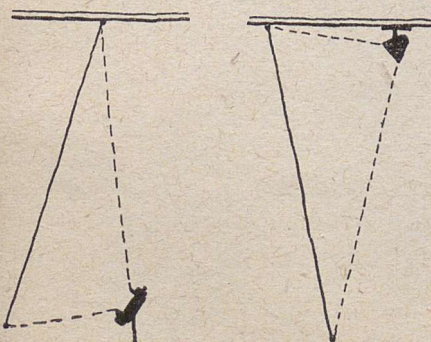
Nejvhodnější umístění zjistíme na řezu hlediště a jeviště (obr. č. 1). Téměř na každém jevišti bude nezbytně nutné krýt horizontovou baterii pomocnou suffitou. Slaběji osvětlenou část horizontu (u podlahy) dosvěcujeme vaničkami postavenými na zem. (Tyto vaničky musí krýt nějaká vhodná součást dekorace.)



obr. č. 1

Osvětlovací aparáty postavené nebo zavěšené příliš blízko horizontu plní svou funkci špatně; jejich světelné paprsky dopadají na plochu horizontu příliš šikmo s nepatrným světelným účinkem a odhalují jeho strukturu a sebemenší nerovnosti. Horizontová baterie instalovaná ve velké vzdálenosti vyřazuje — s výjimkou divadel s velmi vysokým provazištěm — všechny tahy mezi baterií a horizontem z provozu.

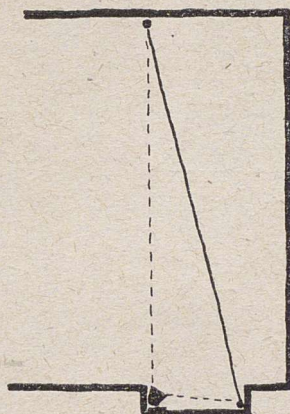
Zlepšení osvětlení lze docílit bez velkého vzdalování světelných zdrojů nakloněním plochy horizontu. Při tomto řešení používáme buď jen aparátů v provazišti nebo na zemi. (Obr. č. 2.) Spodní aparáty mohou být částečně nebo zcela zapuštěny do mělkého propadla v podlaze. (Obr. č. 3.)



obr. č. 2

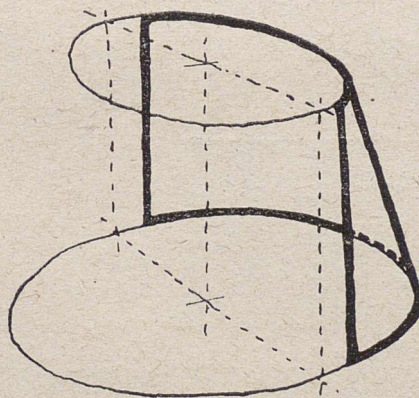
STARÝ SÁL NOVÉ DIVADLO

JINDŘICH DUŠEK



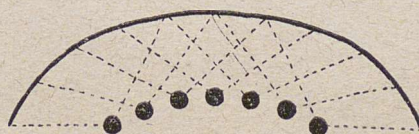
obr. č. 3

Sklonění horizontu je velmi lehce technicky proveditelné u horizontů rovných, u kruhových předpokládá vypnutí plátna (které nemá tvar obdélníku) mezi dvě kruhové dráhy (plátno má tvar části pláště tělesa, jehož základnu tvoří elipsa a vrchní plochu kruh — obr. č. 4).



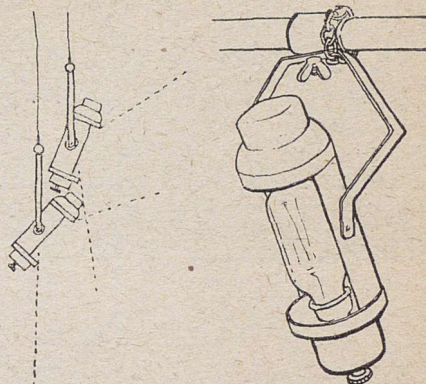
obr. č. 4

Vlastní horizontovou baterii tvoří sada horizontových lamp upevněných na tahu. U rovného horizontu je tvar horizontové baterie také rovný, aby byla zachována stejná vzdálenost všech zdrojů od osvětlované plochy. Baterie kruhového horizontu však musí být prohnutá shodně s dráhou horizontu. (Obr. č. 5.)



obr. č. 5

Velké a vysoké horizonty lze osvětlovat baterií „dvouposchoďovou“, druhé poschodí musí být vysunuto před spodní, aby nevznikly tvrdé stíny. (Obr. č. 6.)



obr. č. 6

obr. č. 7

Počet barev v horizontové baterii bývá stejně jako u ramp zbytečně vysoký. Zcela postačí osvětlení dvoubarevné, sestavené ze světelných a tmavých modří. Také v horizontovém osvětlení lze podobně jako u ramp rozdělit ovládání, a to tak, že každá lampa je zapojována vlastním vypínačem a teprve každá barva je ovládána reostatem. Doplníme-li toto dvoubarevné horní osvětlení spodním světlem vaničky, do které je možno zasunout lehce jakýkoliv barevný filtr, vznikne dostatečný počet potřebných barevných kombinací.

Počet použitých horizontových lamp se řídí plochou horizontu. Horizonty do 20 m² osvětlujeme těmito aparáty: 2 světlé, 3 tmavé modře. Horizont nad 20 m²: 3 světlé, 4 tmavé modře.

Přibližně v tomto poměru přidáváme podle velikosti horizontu další aparáty, ale vždy tak, aby tmavých modří bylo více. Světelné modré filtry volíme co nejsvětlejší a i denní oblohu dosvěcujeme tmavě modrou, která více zbarvuje.

Pokud nosnost elektrického vedení dovoluje, používáme raději žárovek 1000 W, protože menším počtem aparátů dosáhneme větší intenzity osvětlení.

Nejjistější postup při instalaci je asi tento:

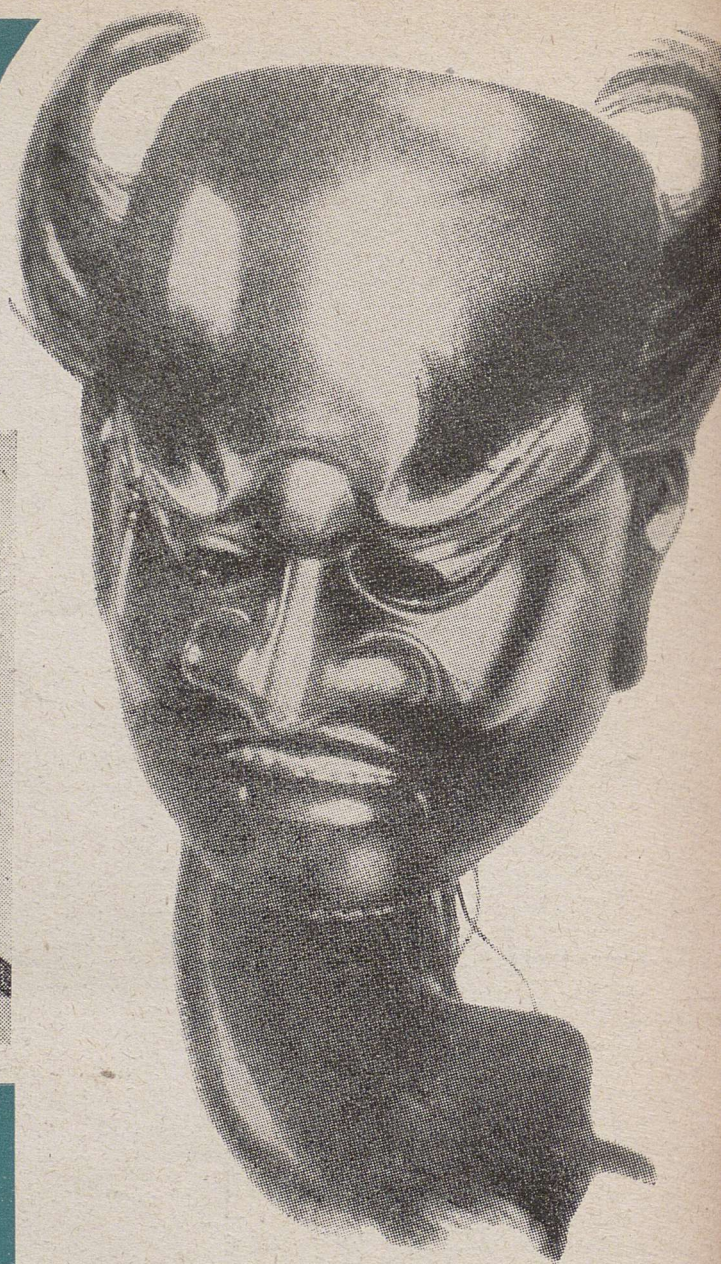
1. Na plánech se zjistí možnosti umístění, potřebné rozměry a tvary nosných trubek, velikost suffity a odhadne se potřebný počet aparátů.

2. Provisorně se baterie upevní, zapojí na síť a vyzkouší. Nastaví se přesné sklony a rozestupy světelných přístrojů. (Nesmí se opomenout správné vycentrování žárovky, aby její svítivost byla nejlepší.)

3. Baterie se definitivně namontuje a zapojí na síť. Musí se dbát na řádné dotyky a uzemnění, matky zamezující pohyb aparátů musí být pečlivě dotaženy a každý aparát musí být zajištěn před pádem ještě jiným způsobem než maticí na šroubu — na příklad řetězem. (Obr. č. 7.)

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

JAPONSKÉ A ČÍNSKÉ DIVADLO



Maska japonských nó-her (vpravo nahoře)

Čínské divadlo: hrdinka v zahradě (vlevo nahoře)

Japonské divadlo Kabuki (dole)

