

WRB

OCHOTNICKÉ DIVADLO



2

ROČNÍK IV-PRAHA 1958



Záběr z Držíčovy komedie *Dundo Maroje* v provedení ZK ZPS Líšeň

Ochotnické vteřiny



Záběr z Leonovova *Obyčejného člověka* v provedení ZK ZJŠ v Brně

Žáci Průmyslové školy stavební v Lipníku n. B. uvedli Kolářovu pohádku *Čaroděj Bububu*. Na snímku V. Zemanová jako královna

Sv. Petr (J. Bureš) z veselohry M. Kubátové *Jak přišla basa do nebe*. Hrál soubor ZK státních statků Směřice



S. Rutová jako Anna Pavlovna v *Ostrovského Výnosném místě* (ZK min. zemědělství a lesního hospodářství)



OCHOTNICKÉ HNUTÍ ČEKÁ NA SVÉHO HISTORIKA

ÚNOROVÉ ZAMYŠLENÍ

MIROSLAV LANGÁŠEK

Mnohé noviny a časopisy přináší k oslavám 10. výročí únorového vítězství pracujících hlubší nebo méně hluboké, podrobné či pouze přehledné rozborů vývoje posledních deseti let v nejrůznějších oblastech našeho života. Nepochybně takové zastavení na cestě přináší prospěch. Deset let už dává dobrou příležitost k posouzení správnosti či nesprávnosti vývojových tendencí, pokrokovosti nebo naopak omylnosti různých organizačních opatření. Desetiletí je už totiž historie — a to pořádný kus historie vzhledem k rychlosti tempa dnešního života.

Proto mi přišla na mysl myšlenka, jestli je možné takový souhrnný pohled na uplynulé období zpracovat i v oblasti ochotnického hnutí. Na první pohled se to zdálo lákavé a snadné. Jenom však do chvíle, kdy jsem začal nad věcí hlouběji přemýšlet a hlavně — shánět přesné podklady. Tu se pojednou ukázalo, že takový záměr je zatím vůbec neproveditelný. Chybí totiž řádné hodnocení (t. j. zhodnocení, opřené o přesná čísla, statistiky atp.) jednotlivých dílčích vývojových etap a významných událostí, jakými jsou na příklad převody někdejších spolků na masovou základnu, evidence o růstu počtu souborů v jednotlivých okresech a krajích atp. Pravda, máme hodnocení Jiráskových Hronovů, ale cožpak Hronovy samy o sobě říkají všechno o vývoji celého ochotnického hnutí? — A tak by každý podobný článek nutně nesl pečeť subjektivních názorů autora a mohl by více zkazit, než prospět.

Ale už jenom uvedená skutečnost nutí k zamyšlení. Je snad tato situace zdravá? Není zarážející, že žádný orgán ani instituce se důkladněji nezabývá rozbořem situace a vývojem společenského hnutí s ne zrovna malým výchovným dosahem? Všechna čest a dík soudruhu Kubrovi, že se chopil pera a zpracoval alespoň základní příspěvek o vývoji dělnického ochotnického hnutí mezi dvěma válkami. Byť malý počinek, přece jen počinek, na němž se může dále stavět. Ale už o ochotnické činnosti v době okupace není napsáno nic podstatnějšího, co by stálo za zmínku, ačkoliv měla značný význam pro posilování národního vědomí našeho lidu.

Daleko největší mezera však zeje v historickém hodnocení poválečných let, zejména pak vývoje před a po roce 1948. Ještě máme všichni v živé paměti často až vášnivě diskuse po XX. sjezdu KSSS, kdy se část ochotníků jala vehementně (i když někdy zastřeně) dokazovat, že organizační struktura ochotnického hnutí před únorem 1948 byla lepší, a naproti tomu druhá část diskutujících právě tak tvrdošíjně obhajovala strukturu současnou. A přece, na obou stranách byly argumenty na povrchu, nešly a ani nemohly jít k jádru věci. Prostě z toho důvodu, že vycházely z vědecko-historického zkoumání. „Mávání“ s čísly, náhodně vybranými a vytrženými ze souvislosti ostatních skutečností, nepřihlédání k bytostným změnám v samé podstatě našeho zřízení, metafysické, ztrnulé pohlížení na věci, jejichž tvárnost se lety strukturálně mění — to už byly jen důsledky zmíněného nedostatku.

A tak není divu, že diskuse se dostala do mrtvého bodu, v němž nenávratně pohasla. Ve dvou směrech však byla přece prospěšná: ukázala, že vývoj, formování a struktura našeho ochotnického hnutí zdaleka není uzavřenou kapitolou, a za druhé, že požadavek konkrétně historického přístupu ke zkoumaným skutečnostem se stává přímo naléhavý i v oblasti ochotnického hnutí.

Podíváme-li se jen letmo na minulých deset let, vystane nám před očima pestrý obraz četných, někdy i překotně prováděných organizačních i jiných změn a opatření. Jedno však nemůže upřít žádný poctivý ochotník, totiž, že nikdy v minulosti a nikde ani dnes v kapitalistickém světě se stát tak nestará a nepečuje o rozvoj lidové umělecké tvořivosti jako lidově demokratická republika. A to nemám na mysli na prvním místě materiální a finanční pomoc souborům, i když je také důležitá. Jde mi především o pozornost společnosti otázkám ochotnického hnutí, o uznávání jeho společenské důležitosti. Já vím, na základě takto vyřčené věty mi můžete snést spoustu konkrétních dokladů, že to tak není a že se mýlím. Možná, že najdete deset, sto nebo třeba tisíc předsedů národních výborů a jiných funkcionářů, kteří společenský význam ochotnické práce nedoceňují nebo dokonce bagatelisují. To nemíním popírat. Jenomže — já vám zase najdu nejméně tolik dokladů, že dříve bylo ještě hůře, protože převládá názor, že ochotnictví je pouhá zábava, nadto vhodná k tomu, aby odváděla myšlení pracujících od sociální skutečnosti. I takové myšlenky přežily leckde svou dobu v konkrétních svých nositelích. To však nemění nic na faktu, že stále více se prosazuje správný názor na společenský význam ochotnické práce. Myslím si, že nespokojenost pramení hlavně z netrpělivosti, ze snahy vyřešit všechny problémy co nejdříve, i když ne vždy jsou pro to vytvořeny podmínky. Řeknu teď hrozně banální větu, ale přesto pravdivou, jejíž hloubku si zřídka plně uvědomujeme, že totiž socialismus musíme vybudovat s lidmi, které jsme zdědili po kapitalismu. Tomu také musí odpovídat všechny formy a metody činnosti, jichž používáme.

O pozornosti státu lidové umělecké tvořivosti svědčí i soustavné budování zařízení pro metodickou činnost. Jiná je ovšem otázka, jak se jejich existence projevila nebo projevuje na růstu úrovně i masovosti hnutí. To však do značné míry je v rukou samotných souborů, pokud tato zařízení plní svou funkci špatně nebo nedostatečně. I tato věc by však stála za hlubší rozbor.

Ochotnické hnutí je živý organismus; neustále se vyvíjí. A proto v něm vyvstávají neustále nové problémy. To není nic hodného podivu, spíše zaráží, že mnohé problémy se znovu objevují po letech, i když třeba v pozmeněné podobě. To lze vysvětlit jednak přežíváním některých názorů z dřívějšího, jednak nedokonalým vyřešením těchto problémů v minulosti. Nelze tedy jinak, než se touto minulostí důkladně zabývat pro poučení dneška i budoucnosti. Ano, ochotnické hnutí čeká na svého historika — či spíše historiky. Najdou se?



VÝZNAMU A SMYSLU OCHOTNICKÉ PRÁCE

JIRÍ BENEŠ

Kdysi jsem kdesi viděl dětské divadelní představení. Třídní kolektiv hrál pohádku, jejíž jedno dějství se odehrávalo v pekle. Děti hrály čertíky a čertice s velikým zaujetím, protože režisér obraz inscenoval jako ohromně zábavnou, dynamickou hru: čertíci šplhali v pekle po laně, metali kotrmelce... V té vířivé podívané mne zaujala jedna holčička, která na rozdíl od ostatních stále jen seděla na jediném místě — u kotle, kde se smažily hříšné duše, a rozvážně v té pekelné omáčce míchala velikou měchačkou. Tvářičky všech dětí svítily veselým zaujetím ze hry, ale po tváři téhle holčičky se koulely marně zadržované

slzičky. Plakala až do konce obrazu. Nedovedl jsem si to vysvětlit a po představení jsem šel za učitelem, který režisoval. Dověděl jsem se od něho, že ta holčička je mrzáček, nemůže chodit bez berlí. Když se začalo zkoušet divadlo, chtěly všechny děti hrát. Přišla za učitelem, s nesmělými očima, zda by také nemohla nějak pomoci. Dobrý pedagog jí svěřil zmíněnou roli. Mohla hrát s ostatními. V době nácviku hry nebylo na celém světě šťastnější holčičky. Na každou zkoušku přišla o hodinu dřív. Když došlo k vytožené chvíli představení, neuměla zadržet slzy. Nemohla neplakat. Byly to slzy štěstí.

Tento příběh mi vyprávěl jeden ochotník na školení. Často na něj vzpomínám, nejen když uvažuji o dětském divadle. Vzpomínám na tu holčičku, když se pokouším hodnotit stav našeho ochotnického divadla, když přemýšlím o smyslu celé ochotnické práce.

Popsali jsme stovky archů papíru lepšími i frázovitými úvahami o úkolech ochotnického divadla v budování socialismu. O tom, jak dobrý repertoár může a má pomáhat statisícům diváků našich představení otvírat oči. Jak stále ještě nedocenený význam má ochotnické divadlo na vesnici a všude tam, kam nedosáhne vliv profesionální kultury. Jak významným činitelem může být ve výchovném procesu dětí a mládeže vůbec, jak může pomáhat tmelit kolektiv na závodě. Zdá se, že jsme přitom na něco zapomněli.

Popsali jsme stovky archů papíru odbornějšími i dogmatickými úvahami o problémech repertoárových. O tom, jak má pracovat režisér při nácviku hry. Jak je tomu s hlavními úkoly, průběžným jednáním a mise-en-scénami. Jak má herec vytvářet roli, maskér masku a scénograf výpravu. I tyto věci jsou potřebné a nutné. Zdá se, že jsme přitom také na něco zapomněli.

Význam ochotnického divadla nespočívá jen v působení na diváckou veřejnost. Spočívá také v působení celé této činnosti směrem dovnitř, do ochotnického souboru samotného, v působení na lidi, kteří tuto činnost vykonávají, kteří sami v souborech pracují.

Ochotnické divadlo je na světě proto, aby činilo život lidí krásnějším. Aby obohacovalo životy diváků ochotnických představení, ale také životy nás samotných, nás ochotníků. Dětské představení, o němž referuje motto článku, obohatilo nepochybně také životy dětských ochotníků, v případě té holčičky dokonce velmi výrazně. Kladu otázku, zda je to pravidelným zjevem v životě všech našich ochotnických souborů. Kladu otázku, zda ve všech našich souborech ochotnická práce činí své oddané služebníky šťastnými, zda jim prosvětluje a zradostňuje život. A jestliže ne ve všech, ale jen v některých, proč je tomu tak?

Život mnoha našich ochotnických souborů vypadá asi tak, že se vybere hra, skuteční potřebný počet zkoušek a možný počet repris — a pak se vybere nová hra a tak to jde dál a stále dokola. Ochotník dostane roli — větší nebo menší, nebo není obsazen vůbec. V prvním případě dochází na zkoušky častěji, v druhém méně často (pravidelně jen na těch několik zkoušek, kde se právě probírá jeho výstup), ve třetím vůbec ne: čeká na příští hru — není přece obsazen, co by na zkoušce dělal? On si přece chodí do souboru zahrát, nic víc. Nic víc?

Práce mnoha našich ochotnických režisérů vypadá asi tak, že s většími či menšími znalostmi, zkušenostmi a talentem řídí nácvik hry. Pracují často za těžkých podmínek: je nedostatek schopných a ochotných lidí, nejsou vhodné zkušební prostory, je málo času, spousta nemocí, absencí, střídavých směn. Režiséři honí lidi na zkoušky, okřikují právě nezkoušející, aby nerušili, hledí využít každé minuty zkoušky, rvou si vlasy, nakonec přes všechny potíže dovedou práci k představení a oddechnou si: Tak, teď si musím odpočinout, teď ať režisér zase někdo jiný. Já přijdu na řadu za půl roku. Sbohem. Udělal jsem, co jsem mohl. Nic víc na mně nikdo chtít nemůže. — Nic víc?

Úroveň ochotnických představení je slabá, dobrá, ve výjimečných případech i vynikající. U mnoha našich souborů je však tento trojí různý výsledek plodem stejně špatně chápané práce. Totiž chápáné tak, jak jsem ji v předchozích odstavcích popsal. Vezměme si extrémní příklad:

V souboru se sešla řada talentovaných a zkušených ochotníků s režisérem, který má velké schopnosti. Představení v soutěži zvítězilo v krajském kole a postoupilo do národní přehlídky. Ctižádostiví lidé v souboru se chtěli dostat do Hronova. Rozhodli se, že na představení budou pracovat dál. Nové a nové zkoušky. Profesionální instruktor. Dřít, dřít a dřít! Představení postoupilo z národní přehlídky do Hronova. Ctižádostiví lidé v souboru chtěli vyhrát Hronov. Rozhodli se, že na představení budou pracovat

dál. Zkouší se teď denně. Rodinný život hrajících přestal existovat. Jejich výkonnost na pracovišti se zmenšila. (Což proto se zřizují soubory u závodů?) Za půl roku nikdo z nich nebyl na divadelním představení, nikdo nebyl v biografu, nikdo nepřečetl jedinou knihu. Práce na jejich hře přestala být potěšením. Stala se bičem a ostruhami. Dřít, dřít a dřít! Představení skončilo v Hronově úspěšně. Soubor se rozpadl.

Já jsem si tenhle příklad vymyslel, ale udělejte jednu věc: rozpomeňte se na úspěšné účastníky řady posledních Hronovů! Asi se se mnou zeptáte: kam se poděly některé ty znamenité soubory, proč se o nich dneska neví, proč už se nedostaly na příští Hronovy? Když budete pátrat po vysvětlení, přijdete na ledacos. Ovšem, soubory se mění, lidé odcházejí a přicházejí, některá hra tak souboru sedí, že ji provede daleko lépe, než kdykoliv kteroukoliv jinou, potom jsou tady poroty, které třeba nerozeznají dobré od špatného... Ano, to všechno může být — ale ještě něco: V těch úspěšných souborech se ochotnická činnost dostala na falešnou kolej, která vede do slepé uličky. Práce tam přestala štědit lidi, kteří ji vykonávali. Proto soubor upadl, nebo se dokonce rozpadl.

Aby nebylo mýlky — tohle se netýká jen hronovských souborů. Ony totiž upadají nebo se dokonce rozpadají také soubory, jejichž úroveň má do Hronova na hony daleko. Tvrdím, že upadají nebo se rozpadají v podstatě ze stejných důvodů: špatně chápaly ochotnickou práci, viděly jěnom některé její složky a opomíjely to, bez čeho žádný soubor nemůže trvale existovat ani na vesnici, ani v Praze, to, co je pro soubor tím, čím je voda rybě — výchovnou práci v souboru a jeho vnitřní život.

Být členem ochotnického souboru, to neznamená jen dostat roli, doma se jí naučit, chodit na zkoušky a hrát představení. Být členem souboru, to znamená být členem kolektivu lidí, kteří mají se mnou příbuzné zájmy, kteří touží kulturně žít, kteří chtějí své volné chvíle strávit v dobrém a příjemném kulturním prostředí, kde

se vzdělávají, kde se pokoušejí rozvíjet nejen své umělecké vloh, ale i svůj společenský život. Být členem souboru, to neznamená jen brát a očekávat, že je povinností kohosi jiného či nějaké zázračné instituce, aby nám toto všechno opatřila, být členem souboru znamená také dávat jiným, mít rád lidi, své spolupracovníky, pomáhat jim, vidět jejich starosti, umět k nim přijít a říci: Co tě bolí, člověče? Být členem ochotnického souboru, to znamená učit se bojovat proti svému sobectví, překonávat je, nejen brát a přijímat od ostatních, ale také sám ostatním dávat. Člověk není sám a ani ochotnický soubor není sám — opět je součástí většího kolektivu (na příklad závodu), s nímž žije nebo má žít společnými zájmy. A ne na druhé straně, ale ve vedlejší vesnici jsou také ochotníci! Aktivně působit v širokém kolektivu, ve společnosti, to je třeba — a ne izolovat se od života ve vlastní skořápce.

Být režisérem ochotnického souboru, to neznamená jen prostudovat hru, vést její nácvik a shánět kostýmy. Být režisérem ochotnického souboru, to znamená také být vychovatelem lidí, organisátorem a prvním uskutečňovatelem vnitřní souborové práce, člověkem, který tmelí kolektiv, dodává lidem nadšení, vychovává je vlastním příkladem k občanským i lidským ctnostem, učí je skromnosti, pokoře, pravé lásce k divadlu, správnému postoji ke kritice, prostě nové ochotnické morálce. — Etika ochotnického herce a nová ochotnická morálka, to jsou pojmy, o kterých jsme doposud málokde uvažovali. Ale jsou to základní otázky a předpoklady rozvoje ochotnického hnutí. Jakým právem chcete mluvit o Stanislavském, když podporujete nebo němě schvalujete primadonství ve všech jeho podobách?

V některých našich souborech si uvědomují význam vnitřní souborové práce, hledají různé její formy. Bývají jimi společně návštěvy divadelních představení, souborové zábavy a různá sezení, vtipné a zvláštní způsoby, jakými se oslavuje na příklad jevištní křest nového člena souboru, souborové školení třeba kultury jevištního pohybu — školení spojené s potřebnou gymnastikou, zvláštní programy, určené zase jen členům souboru, jejich rodinným příslušníkům, přátelům a osazenstvu vlastního závodu, programy, na nichž se recituje, zpívá, různými způsoby komentují příhody a události z pracoviště, nejbližšího okolí, dále přednášky na témata potřebná ke studiu té které hry atp. Formami, jimiž lze dobře uskutečňovat potřebnou výchovnou práci a vnitřní život souboru, je dost, a vynalézat nové není těžké. Forma sama o sobě však neznamená nic — obsah je důležitý, a tím jsou, mají být, musí být dobré vztahy mezi lidmi, kteří dělají divadlo, kteří vytvářejí nebo spoluvytvářejí soubor. Kolektiv a vztahy lidí

v kolektivu — to jsou nadpisy dalších kapitol, o nichž by bylo třeba také v ochotnickém divadle přemýšlet daleko víc než dosud.

V čem tedy dělal chybu onen „hronovský“ soubor, který se rozpadl? V tom, že chtěl své představení propracovat co nejlépe? Že chtěl dospět až na práh posvátných výšin umění? Vždyť přece od všech porot neustále slyšel, jaké má ještě nedostatky, co je ještě třeba zlepšit! — Tedy za prvé nedělal chybu v tom, že na své inscenaci pracoval dál, ale dělal chybu v tom, že vedle této práce neviděl nic jiného, že zapomněl na vnitřní život souboru a výchovnou práci v něm, že zapomněl na samotný smysl ochotnického divadla. A za druhé — to je právě častá chyba nás porotců, že v ochotnickém představení vidíme jen odborné divadelní problémy, že někdy skrze samé divadlo nevidíme život a skrze ochotnického herce člověka. Činnost onoho souboru se ve špatném slova smyslu „zprofesionalisovala“.

Heslo „profesionalisace ochotnického divadla“ přichází do módy. V různých komentářích na příklad posledního Hronova se objevovalo dost často ve dvou různých významech. Jedni jím míní zjev, kdy ochotníci berou za svou činnost v různých formách různé poplatky, což je zavrženíhodné a také protizákonné. Druzí jím míní zjev, kdy se chtějí ochotníci volbou repertoáru a produkční úrovní dostat na profesionální úroveň a označují to za cosi prokletí a zavrženíhodného. Nejhorší je, že podle takovýchto komentátorů asi mají hrát ochotníci „ochotnický“ (rozuměj druhořadý) repertoár, nebo raději divadlo něhrát vůbec, a věnovat se nanejvýše malým formám. A jestliže už divadlo hrají, tak jenom proboha se nesnažit hrát dobře, ovládat herecké řemeslo — to přece smějí jenom profesionálové! S těmito názory nesouhlasíme, i když jejich zastáncům musíme dát za pravdu, pokud kritizují velikašský repertoár a nadměrné sebevědomí některých souborů, i když jim musíme dát za pravdu, pokud říkají, že ochotnické divadlo má jiné úkoly, nežli profesionální. Totiž, ono má také jiné úkoly; má některé úkoly s profesionálním totožné, některé své zvláštní, specifické.

V čem spočívají rozdíly mezi profesionálním a ochotnickým divadlem? Určitě v podmínkách práce, z nichž ovšem vyplývá také různá, u ochotníků pravidelně podstatně nižší umělecká úroveň (to neznamená, že se ochotníci nemají nebo nepotřebují pracně učit divadelnímu řemeslu, že se nemají snažit ovládnout hereckou techniku, že se prostě nemají snažit a nemají být vedeni k projevu uměleckému). Dále určitě také v určení výsledku — představení ochotnického souboru bývá určeno užšímu a tím určitějšímu okruhu diváků (na příklad jedné vesnice), z čehož mají vyplývat různé závěry pro ochotnickou dramaturgii. Další podstatný rozdíl spočívá

v tom, že samotná práce v ochotnickém souboru má výchovný smysl směrem dovnitř, do řad samých ochotníků, kteří v souboru pracují; že jim dává radostný oddech po celodenní práci a tím je znovu posiluje a svým způsobem i vyzbrojuje do další práce, do jejich vlastního zaměstnání, do povolání, jež je pro ně tím hlavním, byt by měli divadlo v sebevětvší lásce. Soubory, které si to neuvědomují, které opomíjejí výchovnou práci souboru a jeho vnitřní život, dostávají se pak nutně na scestí, protože zapomněly právě na to, co je pro ochotnické divadelnictví podstatné a specifické. V tomto smyslu se pak jejich činnost „profesionalisuje“, i když jejich umělecká úroveň je třeba ubohá. V tomto smyslu pokládám nebezpečí „profesionalisace“ ochotnictva za aktuální, aniž bych se ve snu domníval, že těmito stručně formulovanými myšlenkami jsem vyčerpал thema rozdílů a specifických ochotnického divadla ve srovnání s profesionálním. K tomu bude třeba ještě mnoha diskusí a řádné ankety, o níž se chce náš časopis pokusit.

Vyskytují se, byť vzácně, také extrémy ve vykonávání vnitřní práce v souboru. Znám soubor, kde pro samý vnitřní život nemají čas hrát divadlo. Lidé se tam mají navzájem velmi rádi, scházejí se, dělají výlety, navštěvují koncerty, diskutují — ale stává se z nich debatní kroužek přátel, který by mohl být stejně součástí šachového, jako divadelního kroužku závodního klubu. Nejde o to, stavět proti sobě výchovnou práci a vnitřní život souboru na straně jedné a jeho činnost směrem k širší veřejnosti, jeho divadelní produkci na straně druhé, ale jde o to uvědomovat si dialektickou souvislost obou těchto faktorů; jde o to naučit se všechny formy výchovné práce a vnitřního života ochotnického souboru rozumně spojovat s vlastní divadelní produkcí; jde o to, neustále si uvědomovat, že výsledky divadelní práce uvidí veřejnost, jejíž nároky na uměleckou úroveň souborů jsou v neustálém růstu, veřejnost, vůči níž jsme jako čeští ochotníci dobrovolně převzali nemalé závazky.

Pracovat v ochotnickém souboru tak, aby sama práce byla školou, radostí a štěstím pro ty, kdož ji vykonávají, a její výsledky rozdávaly poučení, radost a štěstí těm, kdož ji jako diváci přijímají — takový je cíl. Aby byla šťastna ta holčička, která hrála čertici, i ty stovky dětí, které se přišly podívat na pohádku. Aby nám z té holčičky i z těch stovek dětí vyrostli rovní lidé. — Dvě navzájem spjaté složky naší práce jsou jako dvě ramená váhy. Musí být v rovnováze! Zdá se mi, že v našem ochotnictví posledních let začíná nebezpečně převažovat to rameno, na jehož misce je jen divadelní produkce. Přibrzdit, přátelé! A tu zaostávající složku spojenými dobrými silami podepřít!

O Kohoutově hře „TAKOVÁ LÁSKA“

RUDOLF VEDRAL, režisér Realistického divadla Zd. Nejedlého



Drbohlavův záběr z *Takové lásky* v Realistickém divadle: Lída Matysová (J. Dítětová) a Petr Petrus (Fr. Horák). Režie R. Vedral

Někomu se může zdát již po prvním přečtení hry vše jasné a neproblematické. Ideový výklad i jeho umělecké zformování. Ale již při druhém, třetím čtení se nakupí řada otázek, kterými je třeba se prokousat, aby inscenace jasně a jednoznačně tlumočila hlavní úkol díla — volání k odpovědnosti v lásce i k lásce.

Je nebo není smrt Lídy Matysové zbytečná? Má vůbec člověk právo ztratit sílu žít? Můžeme jednání Lídy Matysové omluvit? Můžeme je pochopit? Můžeme jí pomoci? Máme dnes už každý z nás tolik mravní síly, abychom mohli podobným případům zabránit? Kdo je viněn touto a podobnými milostnými tragediemi, které prožívají někteří mladí lidé? Nespočívají dnes tyto věci na kvalitě lidských vztahů, na vůli a síle charakterů, na pocitu odpovědnosti a čestnosti? — Takové a ještě spousta dalších otázek vznikne jen nad základním faktem hry — nad smrtí Lídy Matysové. Neodpovědět si na ně upřímně, neprocítit si je osobně, tak, jako by to byly naše životní otázky — to znamená při práci na této hře při nejmenším zradit autora a inscenovat efektní a zajíma-

vou podívanou příběhu z listu paní a dívek. Kohoutovi nejde v *Takové lásce* jen o příběh lásky Lídy Matysové, jde hlavně a především o odhalení příčin její osobní tragédie; chce odhalit vinu všech, kteří do jejího života vstoupili a jejichž zásahy situaci komplikovaly až k nešťastnému konci. A položíme-li si otázku, jaká je míra viny každého z účastníků tohoto příběhu — rozvine se nám hned další řada otázek, jejichž zodpovězení nám dá klíč k vyřešení koncepcí jednotlivých postav. Ptejme se na vinu Lídy Matysové, která zbůhdarma skončila mladý život. Je to jen precitlivělost, pro kterou nesnesla ránu, jakých život dopřává dosyta každému? Myslíte, že u Petrusa znamená kariéra doopravdy tolik, že jen kvůli ní zradí lásku Lídy Matysové? Je Lída Petrusová vina jen tím, že neuměla naplnit Petrusův život tak, aby jinde nehledal to, co doma nenašel? Je Milan Stibor doopravdy jen slaboch a sobec? Má matka právo tak pomáhat v životě svému dítěti, jako to dělá Stiborová? Je vina Toška a Majky skutečně jen v tom, že nepochopili sílu lásky Lídy Matysové a jejich vztah považovali jen za „takovou lásku“?

Otázkám a trápení se s jejich důkladným, správným, upřímným a potřebným řešením není při práci na této hře konce. Při přípravě, během zkoušek a ještě dnes před a po každém jejím představení. Ale tak už to asi bývá u všech dobrých a živých her. Na hlavní, nejdůležitější otázky odpoví autor a inscenátoři — na některé si odpoví divák — a na další, na ty odpoví až sám náš další život.

Ruku v ruce s řešením těchto „životních“ otázek hry je třeba přemýšlet o uměleckém vyjádření našich zájmů. Přesto, že hra pomáhá na nějaké časové posloupnosti a pán v taláru si s časem dělá co chce, přece jen je nutno v zájmu správného vyniknutí jednotlivých myšlenek hry uspořádat scénu tak, aby bylo jasno, co je, co se děje teď, a co bylo, co se stalo dříve. Všechno to, co se děje teď, je součástí jakéhosi soudního procesu, kterému jsou přítomni diváci, kteří jsou stejně zainteresováni na problémech řešených pánem v taláru, jako ti, kteří sedí před nimi na lavici obžalovaných a jako svědci, kteří sedí mezi nimi v hledišti. Je tedy prvním hracím prostorem hlediště a „přední jeviště“. Všechno to, co bylo, odehrává se na zadním jevišti. Tam vrací se ve vzpomínkách obžalovaní a svědkové, aby v minulosti objevili chyby, kterých se dopustili a pro které dnes stojí před soudem diváků. Přední jeviště je královstvím pána v taláru (čím je tento pán více, soudcem, zástupcem autora nebo svědomím společnosti?). Na zadním jevišti je třeba co nejvýrazněji zkrátkou připravit prostředí, ve kterém se ta která událost odehrála. Toto dělení scény není pak jen záležitostí výtvarnou a záležitostí aranžmá, ale

diktuje zároveň úkoly i pro herce. Ten si musí jasně uvědomovat změnu svých hereckých úkolů (a částečně i výrazových prostředků), které si klade v současnosti, tedy ve chvíli, kdy obhazuje své skutky — a jinou jejich hodnotu v minulosti, tedy ve chvílích, kdy jsou pro něj příběhy úplně nové, nijak ovlivněné tím, že herec zná následky svého jednání. Pro hereckou a režijní práci je třeba si ještě uvědomit to, že je ve hře spousta situací, které nelze zahrnout ani pod první, ani pod druhý případ. Jsou to chvíle jakýchsi zpovědí, chvíle, ve kterých postavy říkají myšlenky, které by nikdy nikomu neřekly (můžeme snad říci, že jsou to hrané vnitřní monology). Klíčem k pochopení těchto situací je dialog pána v taláru s Petrusem:

Petrus: ...Dělám jí bolest — aby byla šťastná. Jednají tak opravdu slabochi? — Stibor dostane novou příležitost ... marnou, ale pozná sám ... moje žena se nebude pokořovat odmítáním souhlasu, fakulta nezažije „morální rozklad“ ... a já se prokoušu ...

Pán v taláru: Petrusi..., je tohle pravda?

Petrus: Mluvíte přece s mými myšlenkami!

Pán v taláru: Víc než všechny lidi na světě obelhávám sami sebe, Petrusi, můžeme přežít opovržení jiných, ale naše vlastní by nás zabilo ...

Ve hře jsou i situace, zdánlivě dialogové, ale ve skutečnosti jsou to dva vnitřní monology pevně na sebe navazující. Na příklad:

Majka: Pro Krista, ať má rozum!

Lída: Rozum! Copak je na světě jenom rozum?

Majka: Potkali se přece úplnou náhodou.

Lída: Kdo nic nepoznal, nemá právo soudit.

Pochopit zvláštnosti těchto a jiných situací v *Takové lásce*, pocítit a odhalit jejich jádro — znamená správně pochopit autorův styl, objevit vše dramatické a divadelní a přitom životně i jevištně pravdivě — a co nejdůležitější, správně akcentovat ideovou linii hry.

Mohli bychom teď pokračovat řadou otázek, týkajících se volby inscenáčních prostředků, ale mám dojem, že otázek bylo už dost a rozmnožovat jejich řadky už nemá cenu. Vzniknou samy každému, kdo se doopravdy a upřímně zamyslí nad Kohoutovou hrou a tím spíše tomu, kdo ji bude chtít inscenovat.

Sliboval jsem, že se pokusím znovu si zopakovat celý postup práce na této hře. A teď vidím, že se mi to nepodařilo. Otevřel jsem si znovu *Takovou lásku* a zavalil jsem se otázkami prvního období režisérova trápení. Odpovědět na ně znamená buď napsat knihu nebo znovu inscenovat *Takovou lásku*. A to já v dané chvíli už nemohu. Třeba ale můžete vy a moje otázky a „trápení“ vám alespoň trochu při vaší práci pomohou.

80 LET ZDEŇKA NEJEDLÉHO

MILÝ SOUDRUHU NEJEDLÝ!

Také my, čeští ochotníci, chceme v den Vašich osmdesátých narozenin zaklepat u Vašich dveří. Přejeme Vám to, co se přeje těm nejbližším: pevné zdraví, spokojenost, lásku. Připojíme i přání, abyste ještě mnohokrát přišel mezi nás.

Vaši ochotníci

★

NA LEVÉM BŘEHU VLTAVY

Na smíchovském břehu Vltavy, poblíž Jiráskova mostu, zastaví se na Prvního máje každá část řadícího se prvomájového průvodu. Hudebníci spustí říznou písničku, děvčata s chlapci zazpívají nebo zatančí veselé kolo a ostatní radostně pozdravují voláním a máváním šedivou hlavu v okně druhého poschodí. Odtud odpovídá na pozdravy spoluobčanů usmívající se akademik Zdeňk Nejedlý. Stejně radostně zdraví Smíchováci Zdeňka Nejedlého při jeho častých návštěvách v divadle. Vzpomínáme, jakou radost způsobil nám ve Vagonce Tatra Smíchov, když vyhověl pozvání a přijel na premiéru Tylovy Lesní panny. To bylo očekávání, radosti a nadšení! Pozorně sledoval celou hru a po představení přišel — jako obvykle — mezi herce na jeviště. Pochválil, poradil, zažertoval a s každým představitelem jednotlivě pohovořil. Moudře doporučil učit se od českých klasiků. Prolomil náš obdivný a uctivý odstup a brzy splynul s námi na jevišti v jediné klubko zapálené láskou k divadlu, historii a všemu českému. Památný večer skončil. Zůstala milá slova v kronice souboru a v srdci všech účinkujících i návštěvníků divadla nesmazatelná vzpomínka.

Z K V a g o n k a T a t r a S m í c h o v

★

SETKÁNÍ SE ZDEŇKEM NEJEDLÝM

U nás v Hronově a v Jiráskově divadle byl mnohokrát. Zнали jsme ho už dříve, než jsme se s ním sami setkali. A jednou, aniž bychom to čekali, po představení Jiráskových „Skaláků“ přišel na jeviště mezi nás. Obklopili jsme ho a dychtivě čekali. Usmíval se, pokyvoval hlavou, potřásl rukama a pak tíše, příjemně promluvil. Nikdo Jiráška tolik nezná a neumí o něm tak hezky mluvit jako on. — A potom kdykoliv jsme hráli Jiráskovu hru, přišel znovu. Ať už to byl „Johanes“, či posledně „Emigrant“. Jako by sám chtěl sřezit a dohlédnout na to, aby se Jirásek hrál správně, plně a srozumitelně.

Nikdy ve svých rozbořech nemluvil učeně, nepoukazoval teoretickými měřidly na chyby, ale vyprávěl o hře a o Jiráskovi srdečně, lidsky, tak jako o něm mluví staří hronovští občané. Vždy nás upozorňoval na lidské osudy ve hře, poukazoval na strasti a utrpení dělného lidu, ale i na jeho slávu a boj, který Jirásek jímavě ve svých dramatech zachytil. Stal se naším nejbližším přítelem a nejpopovolanějším rádcem. Jakou měl radost, když lidé Jiráška napjatě poslouchali, dojímali se jeho hrou a živě reagovali na humorné scény. „To je největší chvála,“ říkal, „že vašemu představení lidé naslouchají a rozumějí.“

Letos připravujeme Jiráskova „Jana Roháče“. Přejeme Zdeňku

S Ant. Zápotockým na ochotnickém festivalu (Praha 1953)



V hronovském hledišti (1957)

Nejedlému k 80. narozeninám tolik zdraví a radosti, aby mohl opět přijet a zasvěceně a mile nám říci, byla-li naše práce dobrá.

Divadelní soubor Z K M A J H r o n o v

★

VZPOMÍNKA STÁLE ŽIVÁ

Bylo to loni v Hronově. Ve čtvrtek odpoledne a večer dne 22. srpna 1957 jsme 'sehráli Vojnarku. Na našem večerním představení byl též přítomen akademik Zdeňk Nejedlý. Napjatě jsme očekávali, jak dopadneme. Naše odpovědnost byla o to větší, protože jsme byli jediným souborem, který na XXVII. Jiráskově Hronově měl na svém pořadu Jiráška.

Bylo po představení a — nic. Najednou to přišlo: pozvání od akademika Zdeňka Nejedlého na příští den, na besedu. Měli jsme velkou radost. A tak v onen památný 23. srpen 1957, v den narozenin Mistrových, jsme se sešli dopoledne se Zdeňkem Nejedlým v zasedací síni hronovské Státní spořitelny.

Jako vždy, otcovsky, vtipně a prostě nám soudruh Nejedlý radil. Naše pojetí hry se mu líbilo: Rekl nám tehda doslova: „Těší mne, že si Čelákovičti udělali Vojnarku po svém!“ Nechyběla však ani upřímně myšlená slova kritiky. „Víte,“ pokračoval akademik Nejedlý, „ten váš maskér udělal na tom mladém hochovi hroznou škodu! Jak by taková hezká Vojnarka mohla čekat osm let na tak šeredného Antonína?“ Mezitím se představitel Antonína soudruh Jiří Hanžlík vynořil. „Nu vidíte, je docela hezký a jak šeredně vyhlížel!“ dodal náš přítel Zdeňk Nejedlý.

Další a další cenné rady pro naši příští práci. Opravdu nezapomenutelné setkání nejen pro skutečnost samotnou, ale i velmi významné pro naši budoucí činnost. Setkání o to cennější, protože takovou besedu měl loni soudruh Nejedlý na Jiráskově Hronově jen jednu. Dal nám dokonce přednost před aktivem, který se v tutéž dobu konal.

Věříme, že se na budoucích Jiráskových Hronovech s naším milým přítelem akademikem Zdeňkem Nejedlým setkáme opět a přejeme mu k jeho osmdesátce ještě hodně Hronovů, kterých by se zúčastnil ve své příslovečné svěžesti a v tvůrčím zápalu.

Dramatický soubor Tyl
Osvětové besedy Čelákovice

S Čelákovickým souborem (1957) — Snímky Minc



Za Jiřím Vopršalem

HRSTKA VZPOMÍNEK

V Pardubicích zemřel 29. prosince 1957 ing. arch. Jiří Vopršal, šéf výpravy Východočeského divadla. Narodil se 28. října 1912 v Rakovníku, kde také prožil většinu svého života a kde byl po řadu let hybnou silou ochotnického divadla.

někdy prosadil a hrál jsem já jemu. Ale častěji hrál on mně a několika spolužákům.

Povím o jeho první, a zdá se mi, i poslední dramatické práci. Byla to historická činohra, přepis podle Jirásky, jednání papežského legáta Fantina s Jiřím Poděbradským. Potom byly zkoušky. První čtená, spíš slabikovaná; četli jsme špatně své role, opsané na listy vytržené z písanky. Maminka Jiřího, která vše sledovala s nějakým šitím v ruce, musela nás co chvíli porovnávat, abychom se ze samé herecké horlivosti opravdu nepohádali a nepopráli. A tak, aniž chtěla, stala se naším režisérem. Hráli jsme na dvoře, kůlna na slámu byla právě prázdná. Plachty a pokrývky na koně zakryly šedou skutečnost, proutěné křeslo pokryté pestrým přehozem a „čalouněné“ dekoracím polštářem, to byl trůn husitského krále. Na stěnách erby z papíru, meče vlastní výroby polepené staniólem. Opona také byla, zlatožluté závěsy maminky Vopršalové, i zvonek z rolníček. Říkám vám, takové divadlo se hned tak nevidí. To byla jeho první divadelní výprava. Uhodli jste, Jiří hrál Jiřího. Ještě nám nebylo čtrnáct let.

Po několika letech odmlčení se hlásili k veřejné činnosti studenti staroslavné, tehdy už málem stoleté, rakovnické reálky. Nezačínali špatně: Nerudův večer. Recitace, fejeton a ovšem — Prodaná láska. Scéna, recitace, role Muška a organisační práce — Vopršal. Kritika si všimla, že to nebyla obvyklá septima, ale kvintána i sextáni. Já sextán, přiznávám, že kvintánů bylo víc; snadno, v kvintě byl Jiří.

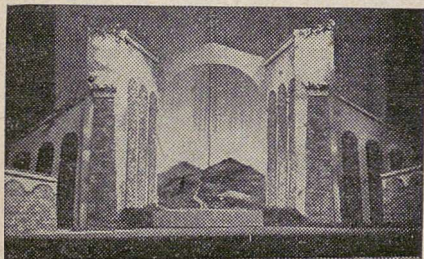
Jeho děd i otec byli stavitelé. Tam odtud vycházel jeho smysl pro konstrukci,

stavebnost, pro materiál. Od dětství vídal, jak se kreslí plány, ale i jak se otesává kmen, aby se vyloupil štíhlý, bílý, voňavý trám. Vídal vyrovnané rudé cihly i hromady žlutého písku, bělavé kusy vápna, smolnou černí asfaltu, a vzpomenu si, jaké barev a tvarů mají věci, ze kterých se staví dům? Díval se všimavě, měl být třetí stavitelskou generací. Byl. Stavěl, a řeknou vám, že dobře. Ale umění volalo, lákalo, vábilo.

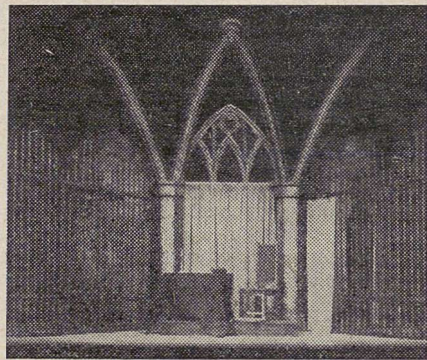


J. Vopršal jako Aigisthos v Dvořákově Nové Orestei

V archivu rodiny je uchována fotografie představující Jiřího jako Kašpárka v pohádce, jejíž jméno si už nepamatuji. Nevzpomenu už také, kolik mu bylo let, snad deset a snad i méně. To byla, tuším, jeho první herecká role. Ale už předtím jsme bývali diváky loutkového divadla, které nám hrávala jeho maminka. Pak jsme se do toho pustili sami. Byl jsem o dva roky starší a tak jsem se přece jen



W. Shakespeare: Zkrocení zlé ženy



Dr F. Bělohávek: Ohnivec. — Ukázky z Vopršalovy ochotnické činnosti

Nerozhodl se ani rychle, ani snadno, ale rozhodl se dobře. Nezradil tradiční rodinné řemeslo, jen je logicky dovršil. Stavěl scénické básně. Přešel tu úzkou lávku, která spojuje řemeslné mistrovství s uměním. Každý nejdříve. Byla v něm hluboká úcta k materiálu, k poctivé řemeslné práci. Zůstala mu konstruktérská solidnost inženýra, kterým

Divadlo na balicím papíře

Studujeme Strýčka Maroje. Už několik měsíců. A nejsme ustavu být hotovi. Pořád nějaké překážky: jednou nám odejde herec na vojnu (předtím nic neřekl), dnes nemáme kde zkoušet. Dělnický dům se opravuje, je rozkopán, chodíme z místnosti do místnosti a všechny se potřebují, v žádné nemůžeme být. — Co teď?

„A kam byste šli? Pojdte k nám do dílen Divadla Julia Fučíka! Mista je tam dost, topíme a pěkně se tam dá zkoušet,“ řekl rozhodně František Jenerál, náš jevištní mistr, kterého jsme získali šest neděl po zahájení studia hry. Každý herec vám řekne, jaký je to člověk, ten František Jenerál! Poctivec od kosti. Je ho vidět jen s centimetrem v ruce, jak tiše proměřuje jeviště a doplňuje jeho nedostatky.

To z lásky ke kumštu, k Dělnickému domu, protože je ze Židenic a sám kdysi v Dělnickém domě začínal.

František Jenerál měl syna, letce. Zabil se a František prožíval velké hoře. Chodil ulicemi sám nebo pracoval celé noci, aby na svého „kluka“ zapomněl. Stalo se, že uprostřed práce ho napadla myšlenka, taková těžká, smutná myšlenka, a František musel práce nechat, jít ven, do ulic...

Mnoho měsíců prožíval František své velké hoře. Ale i největší hoře musí jednou skončit, i když úplně nezmiří nikdy. A František Jenerál má teď mnoho synů a dcer. V našich ochotnicích, v našich hercích. Je milovaným otcem nás všech. Víme, že bez něho bychom těžce dělali divadlo. Vyrobil nám kulisy, sehnal kostýmy a

ještě jiné a jiné věci, těžko je všechny vypočíst.

Tehdy jsme zkoušeli u něho v dílně. František přikryl prkna, abychom si měli kam sednout. Na podlahu napnul balicí papír, kde pečlivě vyznačil rozměry scény a kulis. Několik prkýnek vytvořilo atmosféru, takže jsme se cítili jako na jevišti... František zatopil ve velkých kamnech — bylo příjemně teplo. Tam vedle v přilehlé místnosti pracoval František na kulisách pro divadlo, protože on nedovede být bez práce ani chvíli. A my jsme zkoušeli...

Po balicím papíře kráčela svůdná nožka siňory Laury (Vlasta Hudcová). Na lavici ji kritickým okem pozorovaly její dvě děti, Evička i malý Kája. Zkuste to hrát před svými dětmi! — Na kusu dřeva, který se stane později kašnou pod pečlivou rukou Františkovou, krotil svůj temperament šidlo Bokčilo (Jan Valeš) a nařikal nad ztracenými dukáty starý Dundo

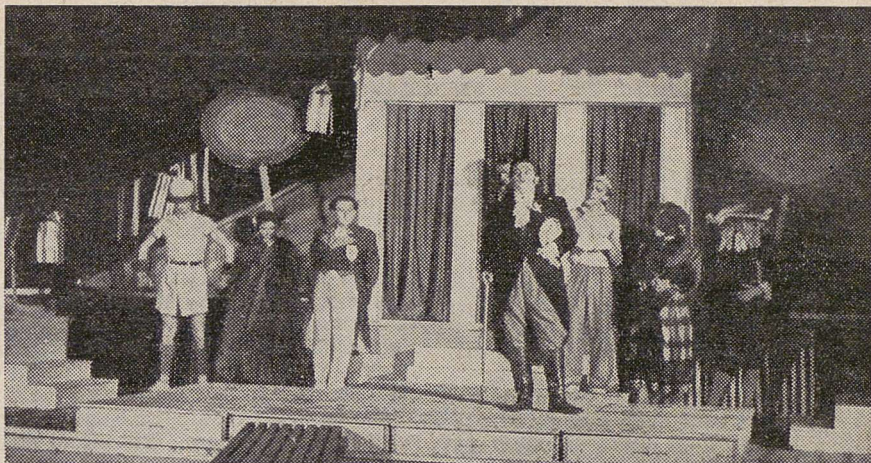
byl i ve svých nejvzdušnějších a nejkréhčích výpravách. A to je, myslím aspoň, dědictví, které odkázal všem jevištním výtvarníkům a které by měli převzít a rozvíjet. Ochotničtí také.

K vytváření jeho divadelnické osobnosti nemálo přispělo mnoho pracovních a lidských setkání se Zdeňkem Štěpánkem. Národní umělec je po srdci Rakovničan a jezdil a jezdil k nám za maminkou. Hrával u nás často a vedle něho vystoupil v jinošské roli i Jiří. Jaký to byl mocný dojem pro dospívajícího chlapce a jaká vzpruha pro srdce, které hledá! Později byla té společné práce hezká řádka a my, obecenstvo, kolik jsme to měli svátků!

Plodné bylo pro Jiřího Vopršala setkání s dr. Janem Borem. Bor, výrazný člověk a umělec, několikrát režíroval rakovnické ochotníky a nebyly to, toť se ví, malé úkoly, které kladl na ochotnický soubor a mladého výtvarníka. Rostli tím všichni, ochotničtí herci, výtvarník i obecenstvo, které vidělo znamenitá představení. Jan Bor mu přiblížil pražské scény. Nebyla to jen touha pracovat pro velké divadlo, pracovat v metropoli. Potřeboval si ověřit na velkých úkolech, u profesionálních režisérů, dosah a možnosti svých tvořivých sil. Obstál výborně v té tvrdé zkoušce.

Jiří Vopršal mnoho uměl, protože se mnoho a rád učil. Talent, nadání! Ano, ale ještě je potřebí mnoho práce a píle, abys mohl utrhnout vavřínovou snítku. Také v tom může být ochotníkům vzorem — učit se mnoho a pracovat pilně!

Z ochotníků vyšel, znal je, rozuměl jim a věděl, kolik nadšení i odříkání je za každou premiérou. Protože tohle všechno věděl a znal, pomáhal jim rád a pomáhal po svém — účinně. Sám prošel celou tou pestrou škálou ochotnických funkcí a proto dovedl pomoci v dramaturgii i režii, ve výpravě i kostýmech, v technice i propagaci. Správně připomněl Zd. Vavřík v Literárních novinách, že J. Vopršal byl víc než jen šéf výpravy, že byl také ekonom — hospodář. Mnoho desítek jeho prvních výprav bylo navrhováno pro rakovnické ochotníky, musel vždy počítat, co unese spolková



Břít Čapkové: Lásky hra osudná (hráno na prámu na Novém rybníce v Rakovníku; Vopršal dělal výpravu a představoval Prolog)

pokladna. To byla dobrá a přísná škola a dala dobré ovoce.

Jeho tvořivost byla vědomá a dělná. Pro něho neexistoval inspirační problém; tvořit znamenalo pracovat a pracovat se dá jen s jasnou hlavou, cíl pevně před očima, mozek, ruce i srdce v plné činnosti. Neměl planých, jalových dní, oběhl se bez opájení, ale měl rád krásné věci: krajinu, domy, umění všechno, čeho je potřebí v divadle i kolem něho. Tak také on. Odešel dřív, než mohl navrhnout kulturní dům pro Rakovník, a naše divadlo, které nám slíbil. Byl by je dovedl i postavit, vybavit, naplnit životem. Navrhl by líbeznou výpravu pro první slavnou premiéru, vzal by i režii a snad by si u nás zase zahrál. Veselou, radostnou roli, protože takový on už byl.

Celý náš život míří k specialisaci a stále vzácnější jsou univerzální duchové. Snad už ani nejsou. Už jsou jen lidé se širší specialisací. K nim rozhodně patřil Jiří. Měl v sobě něco ze starých divadelních direktorů, kteří uměli všechno, čeho je potřebí v divadle i kolem něho. Tak také on. Odešel dřív, než mohl navrhnout kulturní dům pro Rakovník, a naše divadlo, které nám slíbil. Byl by je dovedl i postavit, vybavit, naplnit životem. Navrhl by líbeznou výpravu pro první slavnou premiéru, vzal by i režii a snad by si u nás zase zahrál. Veselou, radostnou roli, protože takový on už byl.

A také z radosti nad dílem, které se podařilo. Není a nebude už mnoho takových. Tu pracovní šíří si také odnesl ze svých učebních ochotnických let.

Jeho pracovní deníky zaznamenávají přes 500 výprav vytvořených zhruba za pětadvacet let. Pro Národní divadlo, pro Vinohradské, ale i pro film a kabaret. Desítky jsou jich pro ochotnické scény, především pro rakovnický Tyl. A ovšem pro Pardubice, kde pracoval rád a kde se nově, do široka rozvíjel. Bezpočet je plakátů a jiných grafik, nikdo už asi nespočítá návrhy stavební, dekorace sálů a jiné a jiné. Pracovitý, nesmírně pracovitý člověk to byl. Jaká škoda, že jen o dva měsíce přežil svých 45 let.

V divadle a divadlem k němu přicházela radost a štěstí. Bohatě tvůrčí, činný člověk, dychtivý života a lásky, potřeboval práci tak jako vzduch. Potřeboval kolem sebe přátele a oni potřebovali jeho. Mnoho nás bylo a žádný nezapomene, protože Jiří Vopršal byl osobnost. Tak se mi jeví, když si vybavuji těch víc než 40 let, po které jsem ho znal.

V. P u n č o c h á ř

(Josef Zedníček). Vydutně chraptěla Petruněla, která zaskakovala všechny chybějící postavy. Uměla je všechny nazpaměť, jenom tu svou ne. Však to musela v posledních dnech před generálkou pořádně dohánět...

Směnnost rušila plynulé zkoušení, někteří herci se pořádně ani neviděli.

„Tak co, dotáhneme?“

„Ještě nekřičte, není všem dnům konec!“

Pozvali jsme si soudruha Lampartera, režiséra z Divadla Julia Fučíka, který s námi udělal pěkný kus práce: celou hru skloubil, domyslel. Je jen třeba, abychom poděkovali...

Konečně premiéra. Dva dny předtím jsme šli spát o půl třetí v noci. Mnozí ještě nedospali, mají pod očima obloučky. Máme strach, protože generálka dopadla spíš jako technická zkouška. Musíme si přiznat, že jsme hráli studeně, snad jsme se necítili doma v nových renesančních



Zid Saddi (M. Nováček) a Petruněla (A. Korčová) — soubor ZK ZPS Lišeň

kostýmech, na které jsme nebyli zvyklí...

Oslňují nás světla broušeného lustru. To nás krásný závodní klub, obnovený a vypravený Dělnický dům, zaskvěl se v nových barvách. Ruka mistra v maskování, Rudolfa Högra, se mihá... František Jenerál je všude. Brzy odpoledne postavil kulisy, teď pomáhá, kde se dá. Je neklidnější z nás všech a jistojistě tvrdí každému: „Dopadne to dobře!“

A tu odněkud prýští bojovná nálada. Vlévá se do nás všech. Oči herců se tpytí a září jako hvězdy. Protože divadlo je svátek, protože divadlo je láska... Tam někde v sále sedí tvoje maminka, Honzo Kopřivo, tvoje manželka, Mírku, známí spolupracovníci, Zdeňko, ty tichá, jako milovaná řeka, ty skromná, ale bláznovsky nadšená jako všichni ostatní.

Opona jde nahoru... A brzy první smích, který zašumí hledištěm. Smích, připravovaný s láskou. Anna Korčová

II. LEKCE

Důkladným seznámením a prostudováním hry jsme učinili další rozhodující krok k výkladu a vytvoření představení. Známe nyní:

1. vztah autora k životu a jeho uměleckou metodu;
2. myšlenkový obsah hry.

Z těchto dvou poznání víme, že představení Gorkého Vassy Železnovovy nemůže být psychologické rodinné drama, ale historický obraz střetnutí dvou ideologií, dvou způsobů života. Náš vztah k současnému životu určuje, na které straně v tomto střetnutí budeme stát my a tím je určen i hlavní úkol našeho představení.

*

Takto vyzbrojení jsme přistoupili ke konkrétní realizaci hlavního úkolu představení. První etapou je vytvoření obsazení. Dobré obsazení může rozhodnout o správném vyznění úkolu, zatím co nevhodné obsazení může tento úkol zvrátit. Řekl jsem již, že jedním z důvodů, proč jsme si z Gorkého her vybrali právě Vassu Železnovovu, bylo, že jsme měli v souboru vhodnou představitelku pro hlavní postavu. Zbývalo správně obsadit ostatní role. Vycházeli jsme z těchto zásad:

Za prvé: svěřit pracovní úkoly ve Vasse lidem, kteří se ztotožní s myšlenkovým obsahem hry a hlavním úkolem představení. Vassa Železnovova je politická hra. Její myšlenkový obsah může s přesvědčením a plným zaujetím tlumočit jen ten, kdo má vztah k našemu současnému životu. Politické hře takového rázu jako je Vassa neprospěje v obsazení sebetalentovanější herec, není-li přesvědčen a ztotožněn s cílem naší společnosti, stojí-li politicky na druhém břehu. Takový herec nemůže pochopit, porozumět a hlavně se ztotožnit s pokrokovým obsahem autorových myšlenek a tím značně ztěžuje práci režisérovi, který ho musí o správnosti politických myšlenek hry dlouho přesvědčovat a za druhé může tento herec v takovýchto podmínkách pracovat jen řemeslně, musí se do práce nutit, přetvářovat se a nemůže dát myšlenku cit, nemůže plnit to, co od herce žádá Gorkij: „aby prohloubil autora, tlumočil hlouběji a přesněji autorovu myšlenku a dal jí výraznou formu“. Tím ovšem nechci tvrdit, že by v hrách podobného žánru jako Vassa měli hrát jen členové strany. Ale nemohou prospět takové hře lidé lhostejní nebo dokonce nepřátelští, neboť ti nemohou pochopit v plné šíři a hloubce myšlenkový obsah hry, nemohou se ztotožnit s hlavním úkolem představení, nemohou pochopit třídní výklad postav. Obsadili jsme tedy do Vassy z lidí, které jsme měli v kroužku k dispozici, ty, o kterých jsme věděli, že mají dostatek talentu a schopností, ale i vřelý vztah k životu a autorovi.

Druhým předpokladem obsazení by-

lo, aby herec měl ve svém občanském psychickém životě i ve svých vnějších dispozicích určité příbuzné rysy s postavou, nebo aby měl dostatek schopností je svým talentem vytvořit, jsou-li tyto společné rysy menší. Na příklad jsme měli v souboru tři herce, kteří měli velkou chuť do Prochory. Všichni měli pro tuto postavu dostatek herecké vitality a dravosti i komediantství. Rozhodli jsme naprosto jednoznačně pro herce, který měl navíc ještě nejvíce hereckých a životních zkušeností, který měl i nejvhodnější věk, a ostatním dvěma jsme svěřili úkoly přiměřené jejich věku a zkušenostem. Velký problém jsme měli s obsazením obou dcer, Natalie a Ljudmily. Na první pohled se nabízel lákavý a pohodlný obsazení Natalie zkušenou a schopnou herečkou, která pro ni měla dostatek vnitřních i vnějších předpokladů, ale která by nutně posunula věk Natalie z osmnácti let na dvacet tři. Takto samozřejmě a fyzicky vyspělá Natalie by sice zaručovala seriosní a zajímavou práci herečky, ale postava by nutně ztratila důvěrnost, onen ohromný rozpor dívky, která se teprve nedávno rozloučila se svými dětskými léty, která stanula na prahu života a už ve svém životě nevidí žádné perspektivy, stojí před ním zklamaná ve svých nejkrásnějších citech a ideálech, nevidí cesty, jak dojít k lepšímu životu, a objevuje jedinou cestu ze svého neštěstí a zklamání v anarchii a pití. Proto jsme opustili tuto možnost obsazení, herečku jsme použili na jiný důležitý úkol ve hře a protože jsme neměli v souboru herečku, která by splňovala naše představy Natalie, rozhodli jsme se k riskantnímu kroku. Svěřili jsme roli začátečnicki, která svými psychickými předpoklady i zjevem odpovídala našim představám a která při prověřovacích zkouškách na počátku studia prokázala dostatek schopností přijímat, chápat a provést v jednání na jevišti požadavky režiséra. Takovéto experimenty v náročných rolích, jako je na příklad Natalie, je ale možno dělat jen po prověřovacích zkouškách, kde se prověří všechny možnosti řešení, kde se vyzkouší všichni, kteří přicházejí v úvahu, a vybere se ten herec nebo herečka, u kterých jsou zjištěny největší předpoklady pro postavu. Je ovšem třeba všem zkušeným hercům otevřeně říci, že se jedná o prověřovací zkoušky, že hrát to bude jenom jeden, abychom se vyvarovali zbytečných nedorozumění nebo zklamání.

Zcela opačný případ jsme museli řešit při obsazení Ljudmily. Měli jsme v souboru mladičkou a velmi talentovanou herečku, která měla pro Ljudmilku mnoho předpokladů. Avšak právě toto mládí a jevištní nezkušenost by postavila tuto herečku v postavě Ljudmily před velmi těžký úkol. Ljudmilka, ač postava dost jednostrunná,

je velmi obtížný herecký úkol. Je to dospělá děvče, které po prožití duševního utrpení přestalo rozumově vyspívat. Ale není to člověk nemocný nebo dokonce duševně vyvinutý. Je to prostě dítě, které vyspělo fyzicky do šestnácti let, ale rozumově zůstalo na úrovni dvanáctileté dívky. Neuvědomuje si své neštěstí, naopak je to jediný člověk, který je v této rodině opravdu šťastný, který jediný miluje celým srdcem a velikým citem Vassu Železnovovu a je jí milován. Vytvoření postavy tak, aby byl jasný tento její rozpor, aby při tom nepůsobila dojmem nemocného člověka nebo dokonce blázna, aby tato postava byla vytvořena vkusnými prostředky, aby to byl dokonale šťastný člověk, ale ve svém štěstí pro život naprosto ztracený a před nutnou životní tragedií (až jediný člověk, který je jí milován a který jí miluje, zemře), je úkol herečky velmi obtížný. Měli jsme v souboru ještě jednu herečku, která přicházela pro Ljudmilu v úvahu. Neměla sice šestnáct roků jako má mít Ljudmila a jako měla první herečka, měla přes dvacet let, ale byla to herečka, která měla za sebou několik úspěšných prací v mladých dramatických rolích a zaručovala svým talentem a zkušeností uspokojivý výsledek práce. Rozhodli jsme se v tomto případě pro druhou herečku, neboť první herečka při všech zvláště vnějších předpokladech by byla pro nedostatek jevištních zkušeností v tak obtížné roli experimentem a to by bylo vedle experimentálního obsazení Natalie příliš riskantní a neúnosné. Svěřili jsme této herečce velmi vědný úkol menší a vyrovnala se s ním tak, že je dnes připravena pro úkoly obtížnější.

Třetí hlavní zásada při obsazování byla, že režisér musí při přidělování pracovních úkolů vycházet z hlavního úkolu představení. Vychází-li tento hlavní úkol z konfliktu dvou tříd, které jsou reprezentovány Vassou a Rachel, pak už v obsazení musíme vytvořit takové předpoklady pro to, aby tyto postavy z představení jasně vystupovaly do popředí, aby je hrály herečky, které pro ně mají nejvíce hereckých, psychických a vnějších předpokladů, které mohou na základě svých schopností a zkušeností nejpresvědčivěji a nejpůsobivěji tento hlavní konflikt vytvořit. V takovýchto rolích, které jsou rozhodující pro správné ideové vyznění hry, je podle mého názoru experimentování v obsazení neodpovědné.

*

Ze zásad obsazování je jasné, že režisér může přistoupit k obsazení tehdy, má-li v hlavních rysech jasnou charakteristiku postav. Podrobné rozpracování charakteristiky každé postavy je pochopitelně vypracováno ve spolupráci s hercem při konkrétní práci na roli, ale hlavní obrysy po-

stavy, její podíl a zařazení v hlavní myšlence hry a hlavním úkolu představení musí režisér připravit ještě před setkáním s hercem, již při obsazování. Při vytváření charakteristiky postav jsme vycházeli z těchto předpokladů:

1. třídní a společenské zařazení postavy;
2. vnitřní charakter postavy, jak je určen autorem jednáním postavy ve hře;
3. věk postavy;
4. vnější charakteristika.

Třídní zařazení postavy v politické hře, jako je Vassa, je základním kamenem k pochopení postavy. Podívejme se z třídního hlediska na čtyři služebníky Vassy, Krotkého, Annu, Polju a Lízu. Všichni čtyři jsou v námezdním poměru, pracují, jsou Vassou zneužíváni, jsou jí dokonce zavázáni za svůj dnešní život. Krotkij k ní přišel v roztrhaných kalhotách a dnes má jeho žena v divadle na sobě zlata „až oči přecházejí“. Annu Vassa zachránila před vězením nebo skandálem, Polju před hladem, když ji přijala do domu po jejím propuštění z vězení, a Lízy se dokonce ujala už v dětství. Všichni jsou na Vasse plně závislí a jsou Vassou vykořisťováni, všichni patří k třídě pracujících a řekli bychom tedy, že pro všechny musíme získat divákovy sympatie a lítost, že je musíme třídně zařadit proti Vasse. Takový třídní výklad by byl vulgární a nesprávný, porušil by rovnováhu sil ve hře a hlavně neodpovídal by historické skutečnosti a pravdivosti. Život totiž zdaleka není tak jednoduchý a třídní vztahy jsou daleko složitější. Zařaďme opravdu *třídně* tyto čtyři postavy.

Krotkij je správce rejdářství, tedy vysoce postavený úředník v podniku Železnovových, který vymáhá na Vasse vyšší platy pro dělníky a s děvčaty se baví o socialismu, je pro revoluci. Je to tedy postava třídně uvědomělá, která stojí politicky na opačném břehu než Vassa. Proč by ale Vassa zaměstnávala takového člověka, politicky tak protismýšlejšího, rok po porážce revoluce, v době, kdy hrozí pogromistické hnutí černosotněnců? Dovíme se to v druhém a hlavně ve třetím jednání z úst Vassy a Rachel, ale i v prvním jednání z úst samotného Krotkého, který je ochoten na výzvu Vassy najít někoho, „kdo by s nakladači pohovořil“. Krotkij je pro revoluci, která sjednotí dělníky pro zájmy obchodu a průmyslu; vychovává proletáře ke krotkosti. Je to tedy „socialista“, který je pro revoluci buržoasní, která prospěje především kapitálu a ne dělníkům. Jako příslušník inteligence je zastáncem takového myšlenkového směru v socializtickém hnutí té doby, které je pro spolupráci a vůdčí postavení buržoasie. Nemůžeme ho tedy přes jeho „socialistické názory“ *třídně* zařadit k silám pokroku, ale k silám buržoasie. Je to nepřítel o to nebezpečnější, že je pro dělníky Vassina rejdářství maskovaný pokrokový názor. Takového člověka může Vassa velmi dobře upotřebit i za cenu toho, že ji okrádá. Nezna-

mená to ale, že je Krotkij záměrný nepřítel, vědomý zrádce zájmů dělníků a proletariátu. To by bylo nepravdivé a zjednodušené. On je naprosto přesvědčen o správnosti svého politického přesvědčení, avšak jeho názory jsou k prospěchu kapitálu, buržoasie a ne dělnické třídy, a proto ho *třídně* musíme zařadit k buržoasii a ne k proletariátu.

Velmi složitá je v tomto smyslu postava Anny Onnošenkové, a to proto, že se jedná o postavu velkou rozsahem i důležitostí a pro naše poměry nezvyklou svým postavením. Gorkij věnuje této postavě hodně místa ve svém dopise herečce Birmanové. Já se nebudu nyní zabývat složitostí jejího charakteru, k tomu přijdeme později, až budu popisovat průběh práce na vytvoření postavy. Půjde mně nyní jen o první bod charakteristiky postavy, o její třídní zařazení. Anna je tajemnice, důvěrnice Vassy. Je na Vasse nejvíce závislá, neboť, jak lze vyvodit z dialogu Vassa-Anna v prvním jednání, byla Anna kdysi těhotná, dopustila se pravděpodobně trestného činu a Vassa ji zachránila před následky. Tím je Anna zcela v moci Vassy. Lím víc by měla být tedy diváku přibližena. Avšak při sledování jednání a vztahů Anny ve hře zjistíme, že pod povrchem ochoty a úslužnosti žije nenávisť a strach. Anna *slouží*, ze strachu, přinucena, toužebně čeká na své osvobození, ale slouží tak, že se mstí za své neštěstí, ubližuje všem kolem sebe, žije svým neštěstím a nenávisť a ač sama pevně sevěřena krunýřem Vassiny moci, pomáhá Vasse svírat takovýto krunýř kolem celé rodiny. Anna prožívá dva okamžiky velkého štěstí, ale oba tyto okamžiky jsou spojeny s tragedií pro jiné členy rodiny. První okamžik štěstí je, když ji Vassa posílá do ciziny za Fedorem. Pro Annu tato cesta znamená vysvobození, neboť je tu možnost zůstat v cizině, vytrhnout se z područí Vassy a zbavit se věčného strachu z prozrazení. Ale do ciziny má jet Anna proto, aby na smrt nemocnému Fedorovi přivezla zprávu o zatčení Rachel a vymohla od něho pro Vassu potvrzení nároku na Kolju. Druhým okamžikem štěstí je smrt Vassy, která znamená tragedii nejen pro Vassu, ale také pro Ljudmilu a Natalii. Anna slouží, je dokonce přinucena sloužit zlu, je vykořisťována její duše (řečeno terminologií Gorkého), a přece ji nemůžeme zařadit k té třídě, za kterou bojuje Rachel, neboť Anna slouží s nenávisť k životu a lidem, svou službou posiluje vládu kapitálu, vládu Vassy a pomáhá ničit a deplat jakékoliv snahy o lepší život. Je-li Krotkij ideologickým přísluhovačem kapitálu, pak je Anna jeho hrubým nástrojem, a proto přes nenávisť k Vasse a touhu osvobodit se z její moci patří Anna *třídně* k ní, je dokonce její aktivní silou. Upozorňuji znovu, že mi nyní jde jen o její třídní zařazení, neboť celý charakter Anny je velmi složitý a zvláště u ní hraje velkou roli tak zvaný druhý plán postavy, o kterém budu mluvit později. Ale ujasníme-li si třídně postavu, pak máme klíč k celému jednání postavy. Rozhodli jsme se pro

tento výklad postavy a tím bylo jasné, že Anna v naší inscenaci nebude nešťastná, ušlápnutá bytost, ale velmi nebezpečná aktivní síla.

Postava Polji je daleko jasnější a jednodušší. Víme o ní, že „ačkoliv byla osvobozena, přece jenom seděla v kriminále“. Tato skutečnost, stejně jako nezvykle tuhé poměry a náročné pracovní podmínky v domě Vassy, na ni působí velmi tíživě. Je vystrašená životem a proto pasivní. Dá se předpokládat z její nesmělosti a bojácnosti, že je to dívka z venkova. Patří zcela jasně na stranu proletariátu, ale je to proletář, který je způsobem života a kapitalistickými vztahy pevně přitlačen k zemi.

Nejkrásnější a třídně nejjasnější je postava Lízy. Vychovávána prací od malička ve Vassině domě krutých vztahů si ona jediná udržela cit a skutečné srdce a je zničena prostopásností a železným zákonem morálky domu Železnovových, který ji nakonec dožene k sebevraždě. Ze čtyř Vassiných služebníků jedině pro ni musíme získat lásku diváka.

Zabývám se těmito čtyřmi postavami proto, že při práci jsme jejich správnému třídnímu určení musili věnovat nejvíce pozornosti. Není, myslím, nutné mluvit o třídním zařazení Vassy a Rachel, jako vedoucích představitelů myšlenkového konfliktu. O jejich charakteristice budeme mluvit později. Jasně bylo také třídní zařazení takových příživníků buržoasie, jako jsou Melnikov, Jevgenij a Pjaterkin. Stejně zřejmě je také třídní zařazení u příslušníků rodiny Vassy, i když přináší velmi zajímavé momenty. Prochor byl naprosto bez problému jako aktivní spoluvůdce kapitalistické morálky a způsobu života. Jasná třídní příslušnost je i obou dívek Natalie a Ljudmily, ale u nich je celá věc komplikovaná tím, že obě dívky jsou zároveň obětí tohoto způsobu života své třídy. Natalie jasně vidí, že takto dál žít nelze, hledá usilovně a s velikou vůlí a vášní, jak žít jinak, jak prolomit tento krunýř oblungných vztahů, ale když má možnost poznat cestu k lepšímu životu, když jí tuto cestu ukazuje Rachel, odmítne ji, protože je příliš v zajetí své třídy, svého třídního vědomí, protože nemůže a nechce obětovat tuto svou třídu třídě jiné. Uvědomuje si svou bezvýchodnost a nalézá cestu v anarchii. Je to život, který se vědomě řítí do zkázy a který přes nesmírnou složitost svého charakteru zůstává třídně naprosto vědomě na posicích třídy, o jejíž hnilobě je přesvědčen. Podobně Ljudmila, jediný šťastný člověk v celé hře. Chápe jen věci, které její štěstí buď rozvíjejí nebo ohrožují, a toto své štěstí živelně a sobecky brání. V tom je smysl jejího života. A tento smysl života je pevně spojen s vládou Vassy, s vládou kapitálu. Obě postavy, Natalie a Ljudmila, jsou postavy tragické. Obě se pádem kapitálu, pádem Vassy, zřítí do zkázy. Je nám jich líto, ale zachráněny být nemohou, protože ony zachráněny být nechťejí, neboť jsou příliš příslušnicemi své třídy, ať uvědoměle (Natalie), nebo neuvědoměle (Ljudmila), než aby přežily její pád.

TYL—VYŘEŠENÝ PROBLÉM?

KAMPAŇ A MÓDY

Je to už u nás bohužel tak, že naše divadelní umění — ale nikoli jen ono — žije, dalo by se říci, od jedné kampaň ke druhé. Co už jsme třeba jen za pár posledních let zažili na příklad v dramaturgii! Vlna Jiráskova, vlna Tyla, vlna her proti kosmopolitismu, vlna budovatelských her, pak zase záplava her jen tak — pro zábavu a akumulaci, odmítání všeho současného, co se zrodilo směrem na západ a za čas opět usilovně zdůvodňování pokrokovosti nejroztodivnějších dramát tohoto původu, vlna neorealismu... Ba dokonce i vlna původních současných dramát tu kdysi byla — ale to je dávno...

A jako s celými oblastmi dramatiky, tak i s jednotlivými díly: dlouho se nevědělo o „Chirurgu Platonu Krečtově“, ač se u nás hrál už před válkou. Rozpačitě se obcházela Višněvského „Optimistická tragédie“, která se rovněž hrála za první republiky a knižně vyšla 1946. Podobně s „Jírou Dandou“, „Sluhou dvou pánů“ a tak dále... — A potom najednou zase jako když se pytel roztrhne.

Tahle kampaňovitost — ale často je to spíše jen a jen móda — nesvědčí právě o cílevědomé práci divadelníků, o tom, že by dramaturgové a režiséři měli pevně utvořený osobitý umělecký program. Obecenstvo se krmit vždy do značné míry jednostranným repertoárem a soubory? Jak může dopadnout inscenace hry, kterou zařazujeme z nejrůznějších vnějších zřetelů (aby se neřeklo, že jsme pro tu či onu akci nic neudělali), a nikoli z opravdové vnitřní nutnosti a potřeby určitého autora a určité dílo hrát? Pak se ovšem lehce a proto také často stává, že sice v repertoáru je patřičný autor nebo hra, ale představení je nepochopené, málo tvořivé, chladné. A to i tehdy, jsou-li k dispozici talentovaní a zkušení herci.

Také našeho největšího dramatika — Josefa Kajetána Tyla postihla tahle kampaňovitost. Bylo období, kdy prakticky neexistovalo divadlo ani ochotnický soubor, v jehož repertoáru by nebyl zastoupen Tyl. Bylo období, kdy divadelníci a kritici holdovali Tylovi a vyznávali se při nejrůznějších příležitostech ze své lásky a úcty k němu a ohrnovali nos dejme tomu nad Brechtem, právě tak, jako dneska diskutují o Brechtovi a diplomaticky mlčí o Tylovi...

Nemíním nikterak snižovat význam tylovské akce, která vznikla nedlouho po osmačtyřicátém roce. Kdyby tato akce neudělala nic jiného, než že podnítila teoretiky a praktiky, aby studovali Tylovo dílo, že podnítila divadla, aby leckdy opravdu průkopnický rozšířila tylovský repertoár („Drahomíra“, „Čert na zemi“, „Jan Hus“, ale i „Tvrdohlavá žena“, „Lesní paní“), stačilo by to. Je ovšem pravda, že v režijní a herecké práci nebyl přínos tylovské kampaň tak zřetelný. Ale v tom hrálo roli mnoho dalších okolností — na příklad zjednodušený výklad Stanislavského a jevištního

realismu. V neposlední řadě pak také mylné pojmání tradice.

TRADICE A MODERNOST

Myslím, že ona etapa tylovské dramaturgie a režie by se dala označit jako učednická. Na tom není samozřejmě nic špatného, naopak. Ovšem, ten, kdo se učí, musí vycházet z výsledků už dosažených. Pokouší se tedy především udělat to, co už někdo jiný udělal. Ten, kdo už umí, hodnoty dosažené po svém přetváří, přidává k nim hodně svého a vytváří tak hodnoty nové.

A v tom je, myslím, dnešní problém jevištního ztvárnění Tylových her. Tradice je dobrá věc, což o to. A my máme vskutku velikou a krásnou tradici tylovskou. I když třeba v některých obdobích vývoje českého divadla nebyl Tyl v popředí pozornosti, jeho hry se nikdy nepřestaly hrát. (Mimo chodem, také čeští ochotníci, kteří se Tylovým jménem tak často a rádi ohánějí, dávali mnohdy přednost cizozemskému literárnímu zboží pochybné jakosti. — A ještě dnes sem tam dávají!)

Tradice by zde tedy byla. Ale tradice je vlastně minulost, to, co se stalo, co se dělo. A význam pro současnost má jen tehdy, dokáže-li dnešní tvůrce inspirovat k novým činům, pomáhá-li jejich práci. Právě proto však, že tylovská tradice je tak silná, spoutávala často — a spoutává — invenci režisérů i herců. V očích a uších každého, kdo nějaký ten rok pracuje v divadle, dostaly věty, pasáže, situace, ba celé hry J. K. Tyla tak pevný vklad i tvar, že si je jinak na první ráz ani nedovede představit. A jestliže tento divadelník není natolik silnou a vyzrálou osobností, aby tyto obecně vžitě představy překonal, nebo když je pohodlný a spokojí se použitím hotového, nebo když dokonce vědomě spoutá svou tvořivost ohledy na tradici, když se jí obává jakkoli porušit, aby snad — nedej bůh — nebyl kritizován za „netylovské“ představení či výkon — pak se celá účtyhodná tradice promění nutně a docela zákonitě v konvenci, a výrazové prostředky v klišé.

Je tu ovšem také druhá stránka věci: kdy režisér se rozhodne porušit tradici a usiluje o moderní interpretaci Tylova dramatu tím, že používá neústrojných výrazových prostředků, že celá jeho koncepce ve snaze nerespektovat inscenační tradici nerespektuje ani ducha a styl klasického díla. To jsou ony případy, kdy se třeba v „Kutnohorských havířích“ vypustila scéna Opatova zjevení (neboť zjevení neexistují), kdy se turecká země „Strakonického dudáka“ proměnila v USA s jazzem a girls, kdy se „Fidlovačka“ hrála stylem commedie dell'arte, kdy se podlotřík Dudek z této hry označoval za kosmopolitu jen proto, že při své profesi sňatkového podvodníka mluví podivnou směsicí češtiny, němčiny a franštiny, nebo kdy „baronství“ téhož Dudka bylo vykládáno jako Tylova kritika šlechty,

to jsou ty případy, kdy Alenoros ze „Strakonického dudáka“ byl obdařen obrovskou pochvou, kterou s sebou přivezl na kolečkách, aby z ní pak vytasil titěrný nožík — to jsou i všechny ty škrty a úpravy, motivované „ideovými důvody“, jež měly klasické dílo vylepšit a „zmarxisovat“.

Budme hrdí a mějme v úctě více než stoletou inscenační tradici Tylových her na našich jevištích. Ale nezapomínejme, že i ta nejlepší tradice je prospěšná jen tehdy, jestliže slouží jako odrazový můstek k tvorbě nových hodnot, a že může i škodit, jestliže se promění v dogma, v souhrn pravidel, která třeba bezpodmínečně dodržovat. Ano, umění má své zákonitosti jako konečně všechno v životě, ale předpisy a pravidla nesnáší.

SVĚTOVOST A TYL

Zvláštní kulturně politické okolnosti, za nichž se Tylovy hry rodily a desítky let potom hrály, daly vzniknout také jedné tradici, která je rozhodně nedobrá. Tylovo dílo bylo dlouhý čas uznáváno především pro své zásluhy buditelské, pro to, že něco relativně tak cenného vzniklo hned na počátku kulturního obrození našeho národa. A ještě dnes je u mnohých lidí v jejich vztahu k Tylovi rozhodující úcta k historickému a kulturnímu dokumentu. Zvykli jsme si hledět na Tyla jen kritérii relativními, určenými naší národní kulturou, zatím co měřidla absolutní — světová jaksi taktně pomijíme z obavy, že takto hodnocen by Tyl ztratil na své velikosti a my na své národní hrdosti. Ale tahle obava je docela zbytečná. Zkuste to jednou sami; odložte metr český a vezměte metr světový. Přečtěte si takové „Kutnohorské havíře“, „Strakonického dudáka“, „Drahomíru“, „Husa“, „Fidlovačku“, tak, jako byste četli dílo jiné národní kultury, dílo klasika, který se hraje nejen na jevištích domácích, ale i zahraničních. Ukáže se najednou, že nejlepší Tylovy hry docela bezpečně obstojí vedle mnohých světově proslulých autorů a děl. Zbavme se proto už jednou toho v podstatě podceňujícího pohledu na Tylova dramata, pohledu, který je nespravedlivě snižuje a dává jim význam jen ohraničený naší národní kulturou.

Kdyby někdo ještě před desíti — patnácti roky tvrdil, že Tyl je světový dramatik, setkal by se nepochybně s posměchem. Dnes se to už tvrdit dá, protože Tylovy hry se vskutku ve světě hrají (SSSR, NDR, Čína a j.). Ale nejen proto!

Světovost uměleckého díla není přece v tom, že překročilo hranice země, v níž vzniklo. Světovost uměleckého díla spočívá v tom, že obstojí, měřeno tím nejlepším, co lidský rod kdy vytvořil, a že schopno poskytnout duchovní hodnoty lidem jiných generací, jiných národů.

PŘÍKLAD A VÝZVA

Jaké výsledky může přinést pohled na Tyla, nezatížený nemístnou národ-

ní skromností (která je v tomto případě spíše méněcenností), pohled nekonvenční a tvořivý, to ukazuje nejlépe inscenace „Kutnohorských havířů“ bratislavského Národního divadla. Režisér Jozef Budský, výtvarník Zbyněk Kolář a celý herecký soubor přečetli „Kutnohorské havíře“ tak, jako čteme Shakespeara, Ibsena, Puškina. Tedy nikoli jako významnou českou hru, která je cenná, protože vznikla před sto lety ve svízelných kulturních a politických podmínkách, nýbrž jako klasické dílo vůbec.

To byl první předpoklad. Jistota roli tu mělo nepochybně to, že slovenští umělci nebyli z pochopitelných důvodů v zajetí inscenační tradice této hry (vždyť to bylo vůbec po prvé, co se „Kutnohorští havíři“ slovensky hráli), i když se s ní ovšem zevrubně seznámili.

Dalším předpokladem bylo, že Budský je režisér — tvůrce, že je to umělec, jemně je cizí konvence; umělec, který usiluje o to, aby jeho dílo bylo dnešní nejen datem svého vzniku, nejen svými idejemi, nýbrž právě tak svou formou, rytmem, stylem. Neméně rozhodující ovšem bylo, že Budský našel pro svou pevnou a osobitou koncepci pochopení a realizační schopnost u zkušených a nadaných herců, u výtvarníka.

Do Tylova textu Budský prakticky nezasáhl. U nás se obvykle hra uzavírá slovy Víta „Zakouřila se krev bratrstva, ale jen když z toho semene radostné přišší vykvete“ a poslední obraz, v němž se dořeší osobní vztahy a osudy Anežky, Hynka a Víta, se škrtá. V Bratislavě tento obraz ponechali. Budský to nedělal z piety. Právě proto, že podstatou hry je společenský, velmi přesně třídně viděný konflikt, režisér soustřeďuje svou pozornost na jednotlivé účastníky tohoto konfliktu, na jejich individuální charakter, vztahy, osudy, jež jsou danou situací ovlivněny. Protože režisér zná míru a neztrácí ani na okamžik ze zřetele hlavní myšlenku hry, podařilo se mu dosáhnout souladu mezi prvky společenskými a privátními. Celý příběh a všechny jeho postavy se tím stávají pro diváka důvěrně známé, blízké. A dovršení citového vztahu mezi Anežkou a Hynkem na jedné straně a Anežkou a Vítem na straně druhé je svorníkem, který uzavírá velkou sociální tragedii. Tyl jako dobrý dramatik věděl, že musí tyto vztahy uzavřít, že musí ukázat, jak budou dále žít Anežka, Vít a Hynek. Ta poslední scéna je frakční dramaticky, dějově i myšlenkově. Má proto plnou oprávněnost. To slovenští umělci správně pochopili. Stejný soulad pak panuje

mezi jednotlivými složkami představení, mezi celou inscenací a textem. Proto vzniklo vzrušené, rychle se rozvíjející jevištní dílo, stylově čisté, monumentální, nerozbité popisnými náčrtky. Představení, které na diváka nesmírně zapůsobí citově a prostřednictvím této citovosti myšlenkově.

Pozoruhodná je rovněž výprava Zbyňka Koláře, který s velkou invencí básnickou vytvořil z několika mála výrazových prostředků scény, jež doplněny citlivým nasvícením, velmi podporují práci režiséra a herců. Stejnou pochvalu si zaslouží i scénická hudba Tibora Andrašovana.

Jedním slovem: Slováci nám objevili velikost Tylova dramatu a ukázali, jak moderně — a nikoli jen módně — je třeba k Tylovu dílu přistupovat.

Toto představení, jakož i stopadesáté výročí Tylova narození bude snad pobídkou, aby se čeští divadelníci znovu zamysleli nad odkazem toho, jehož zveme otcem našeho divadla; ale hlavně, aby Tylovo dílo začali hrát s větší tvořivostí, s menším respektem vůči tradici, aby je na jevišti nikoli jen oživovali, ale zživovali. Jenom tak lze tradici rozvíjet.

VLADIMÍR SEMRÁD

Diskuse

Miloslav Jurák

Židlochovice

Bylo už věnováno hodně místa diskusi o práci soutěžních porot. Četli jsme příspěvky profesionálů i celé řady ochotníků. Byly úvahy teoretické, i vycházející z vlastní, někdy i trpké praxe. S mnohými názory jsme živě souhlasili, některé vzbudily trochu nedůvěřivosti... a přece všechny byly vedeny snahou zlepšit dosavadní stav. Proto i při různosti některých názorů se téměř všichni diskutující shodovali ve dvou bodech — v nutnosti celkového zvýšení úrovně porot (hlavně v nižších soutěžích) a zlepšení formální stránky jejich činnosti a dále v potřebě prohloubení sebekritické upřímnosti některých souborů, vlastně mnohých členů souborů. Bez těchto předpokladů bude celá kritická práce i nadále problematická.

V souvislosti s tím si vzpomínám na malou příhodu. Bylo to na loňském Jiráskově Hronově. V sále sokolovny se bouřlivě diskutovalo. A já, shodou okolností, jsem seděl vedle člověka, kterého mám velmi rád, třebaže jsem ho viděl jenom třikrát v životě, vedle člověka, kterého si vážím pro jeho divadelní práci — seděl jsem vedle režiséra radnického souboru Jana Kelera.

Představení, o němž se diskutovalo, nebylo právě nejlepší a situace v sále

O PRÁCI SOUTĚŽNÍCH POROT A DIVADELNÍ KRITICE

(mám-li užít schůzovnícké terminologie) se stávala ostře vyhraněnou. Diváci dnes chtějí na Hronově jenom mimořádná představení: „Dostal ses až sem, tak ukaž co dovedeš!“ A běda, když to nevyjde! Láska k Jiráskovým Hronovům a touha mít na nich to nejdokonalejší, konfrontace s vlastními zkušenostmi, snaha po dokonalé a věčné diskusi, ale často i nezdravý krajský patriotismus, nedůvěra k porotě nebo zatrpklá škodolibost vytvářejí i zde ovzduší ne právě nejpráhodnější.

A taková situace byla také v okamžiku, na nějž vzpomínám. Bylo kritizováno, proč v Hronově hraje soubor ten či onen, ačkoliv úroveň jiných souborů... a zde také padlo jméno Radnických a jejich inscenace Šrámkova Léta, která nepostoupila z národní přehlídky do Hronova. A jelikož tvrzení o „hronovské“ úrovni radnické inscenace bylo několika diskutujícími opakováno, začalo vzbuzovat pozornost.

A tu jsem se obrátil ke svému sousedovi: „Co tomu říkáte?“ — Keller maličko přemýšlel a pak klidně povídá: „Jistě je, že jsme si s Létem dali stejnou práci jako loni s Norou. Možná i víc. Ale nějak nám to nakonec nevyšlo. To už se někdy stane.“

Tehdy jsem poznal, co je jedním ze základních kamenů úspěchů tohoto souboru — přísná sebekritika a objektivnost k vlastní práci. Jeden z nej-

úspěšnějších ochotnických režisérů, jehož inscenace byla hrána jako úspěšný doklad naší ochotnické úrovně i v cizině, prohlásil v okamžiku, kdy psychologie celého sálu hovoří pro něj — dali jsme si práci, ale nevyšlo nám to.

Je víc než pravděpodobné, že také většina z nás ostatních může jednoho dne stát po méně úspěšném představení před soutěžní porotou. Bude nám to i ono vytýkáno a my si v té chvíli uvědomíme spoustu nočních hodin, které jsme připravě věnovali, řadu obtíží a nepohodlí s tím spojených, budeme ještě žít ozvěnou krásy, kterou jsme v textu viděli a chtěli proto do hry dát — a výsledek naší práce bude právě před námi označován jako velmi skrovný a problematický. Tož co, přece se nedáme, vždyť my jsme se s tím nadřeli, je v tom naše nadšení...

Vzpomeňme tedy potom, že se to stává i těm nejlepším z nás a že jejich přednost tkví právě v tom, že se s těmito skutečnostmi dovedou nejenom vyrovnat, ale i získat z nich zkušenosti a poučení pro další práci.

*

POZNÁMKA REDAKCE. V příštím čísle uveřejníme poslední diskusní příspěvky. Ke dni uzavěrky tohoto čísla jsou to příspěvky soudruhů L. Šterce a V. Zimy z Prahy a J. Hanzálkové z Kamenice n. L. Ve 4. čísle bude diskuse uzavřena.

DVA HOVORY O DIVADLE PRO MLÁDEŽ

První: S Janem Procházkou, dramaturgem pražského Divadla Jiřího Wolckra.

Dramaturga jsme zastihli v jeho kanceláři, kde jako v každé jiné obvyklé kanceláři je slyšet nepravidelný puls psacího stroje a kde na divadlo upomínají jen grafy a plakáty. Pracuje se tu i brzy po ránu, protože na rozdíl od jiných divadel mládežnická scéna žije právě nejvíce ve dne, ať už v kancelářích, ve zkušebnách, v zákulisí, ve vestibulu či přímo na jevišti. Pokoušíme se tedy nezdržovat ani dlouhými omluvami, ani dlouhými otázkami.

Jak řešíte otázky repertoáru pro různý věk návštěvníků?

Vybíráme hry pro tři věkové stupně. Pro předškolní děti hrajeme národní pohádky, které vlastně děti už znají — Sůl nad zlato, Popelka, Bajaja, pro 1. a 2. třídy přidáváme už současné hry. Ideální byla Gajdarova hra Čuk a Gek.

Největší potíže jsou s t. zv. pionýrským věkem, od 9—13 let. Naši autoři hry o současném životě mládeže nepiší, musíme si vypomáhat sovětskými nebo historickými hrami. V této skupině tvoří náš repertoár Tři mušketýři, Žižkova práčata, Tylova Lesní panna a Čert na zemi, Jurášek (podle Sosnarova románu) a Michalkovova hra V jiné roli. Některé hry přecházejí i do skupiny vyššího věkového stupně, od 13 let. Pro ni hrajeme Lesní pannu, Divotvorný klobouk, Tři mušketýři a Šťastnou cestu.

Co připravujete pro nejbližší dobu?

Starou dramatisaci A. D'Ennery Verneova románu Děti kapitána Granta a pohádku Františka Pavlíčka Tři zlaté vlasy Děda Věšedá.

Hrají na vaší scéně také děti?

V rolích zásadně nehrají. V dřívějších dobách jsme s celým tímto problémem měli řadu nepříjemností se školami. Dnes hrají jen v komparsu,

pro který je naši herci přímo vybírají. Členové našeho divadla jsou totiž ve ducím divadelních kroužků na školách.

Je skutečný nedostatek her pro mládež?

Je nedostatek *dobrých* her pro mládež. Jinak nám pochopitelně je zasílána záplava pohádek špatně napsaných bez smyslu a citu jak pro divadlo, tak speciálně pro dětského diváka. Katastrofální nedostatek je her ze současnosti. Známi dramatikové — se vzácnou výjimkou Františka Pavlíčka — nám nepiší.

Proč?

Psát pro děti není snadnou záležitostí, ani to není finančně výhodné. Máme poměrně nízké vstupné.

Jak zjišťujete, co se dětem líbí a nelíbí, co by si přály, čemu rozumějí?

Divadlo má pedagogickou pracovníci soudružku Lebedovou, která je přítomna představení. Před oponou se dětem ve stručnosti oznámí idea hry. Pak jsou vyzváni, aby se všemi otázkami přišly za soudružkou Lebedovou o přestávce k jejímu stolu. Po premiérách chodíme na besedy se školami. U každé inscenace uvažuje režisér společně s pedagogickou pracovníci nad reakcemi dětského obecnstva; u chybných, opačných reakcí se hledá, zda je chyba v textu nebo v pojetí inscenace.

*

Druhý: Režisérku Evu Foustkovou jsme překvapili v divadelní lóži při představení její inscenace Kouzelná lampa Aladinova (autor pohádky na známý orientální motiv je Saša Lichý). Režiséri divadla mají totiž povinnost uměleckého dozoru na představení. Je to nutné, protože — jak jsme byli za chvíli svědky — děti jsou sice nadšené, ale právě živými reakcemi ne právě klidné obecnstvo. Jejich souhlas, nebo nesouhlas s akcí

postavy často na dlouho přehlušuje dialog. S naprostým soustředěním tu herec stěží může počítat. Nakolik jsou zatíženy jeho nervy, nedovedeme si představit. Přitom role nesmí být odbyta, zahrána jen rutinou, jinak by to mělo špatné důsledky v estetické výchově dítěte. Uprostřed vřavy, připomínající Zimní stadion při mezinárodním hokejovém utkání (hraje se pro 1. věkový stupeň), se snažíme — než se otevře opona — o rozhovor; v tomto případě spíše o dohovor; není vlastního slova slyšet.

V čem se odlišuje práce režiséra na divadle pro děti od běžné režijní metody?

Myslím, že není tak odlišná, jak byste vám snad zdálo; ovšem i v této práci existuje řada naprosto odlišných názorů. Nechci dětem nic ulehčovat, nezvýrazňuji zvláště charakterové rysy postav, což by mohlo vést k šaržím. Herci ovšem musí dobře mluvit, aby se neztrácel smysl dialogu. Snažím se vždy, aby vynikl etický význam hry. Jediným ústupkem vůči nejmenšímu divákovi je vytváření dialogu pokud možno s pohybovou akcí. Děti nevydrží dlouho naslouchat jen slovům.

Jaké hry byste si přála režisérovat?

Samozřejmě dobré hry. A pak zvláště ty, které by hovořily o citovém životě mládeže. (Právě tak jako J. Procházka hovoří i E. Foustková s největším uznáním o Františku Pavlíčkovi.)

Co ti nejmenší chápou a co ne, čemu se obdivují a co se jim snažíte v inscenaci dát?

Velmi dobře pochopí rozdíl zla a dobra, etický základ všech pohádek. Často se jim však sloučí role s hereckým výkonem: zlý se jim nelíbí, i když hraje dobře. Milostné dialogy je celkem nudí. Mají citlivý smysl pro výtvarnost. Snažím se jim v inscenaci dávat navíc dobrou hudbu a tanec.

(Na jevišti právě vidíme H. Nováčkovou v roli němé sultánovy dcery; její taneční pantomima je dokonale vypracovaná, takže jsme se z počátku domnívali, že je tanečnicí.)

Herci se často bojí, že v divadle pro mládež ustrnou na stereotypních rolích a tím i v hereckém vývoji. Je tu takové nebezpečí?

Dobrý herec se nemůže zkazit, naopak; v divadle pro mládež potřebujeme všestranné herce, kteří umějí dobře zpívat i tančit. Kdo má sklon k pohodlné interpretaci role, upadl by do šaržování v kterémkoliv divadle.

*

Zaznamenáváme pro naše čtenáře tyto zkušenosti profesionálních pracovníků z divadla pro mládež. Nesnažíme se je zevšeobecnit, víme, že v jiném prostředí se mohou vytvářet naprosto rozdílné předpoklady. Vyzýváme ochotnické i profesionální pracovníky, kteří se obětavě věnují náročné a krásné práci pro děti, aby nám o svých zkušenostech napsali své, třeba naprosto protichůdné názory.

Redakce



Z inscenace Divadla Jiřího Wolckra — Saša Lichý, Kouzelná lampa Aladinova. Na snímku K. Drbohlava H. Nováčková (Němá princezna) a I. Palec (Aladin)

O DYNAMICE POHYBU HERCE

JOŽKA ŠARŠEOVÁ, laureátka státní ceny Kl. Gottwalda

(Dokončení)

Celý tvůrčí proces hereckého projevu má své střídání intenzity a střídání tempa: ve vnímání, prožitku, fyzické a psychické reakci i v jejím výsledném zvýraznění slovním a pohybovém. Již pouhá myšlenka napne naprosto uvolněné svalstvo, rozezvučí nervy. Celý proces se zrcadlí ve škále nervového a svalového napětí. Čím citlivější, jemnější a zvladatelnější je tato škála, tím je herec schopnější realizovat větší okruh postav a jejich prožitků. Bude umět správně najít stupeň dynamiky v postavě pekaře právě tak jako hodináře, koňského handlíře, nádražního zloděje, degenerovaného šlechtice nebo boxera. Na tomto základě najde správné slovní a pohybové vyjádření.

Uměním herce i režiséra je najít správnou míru jevištní dynamiky v onom úseku života postavy či společnosti, jenž se odehrává v jevištní zkratce. Ale již jen úsilí vyhmátnout ono podstatné a typické pro činnost krejčího nebo vědce zavádí často herce i režiséra do větší intenzity napětí nebo tempa pohybu, než tato činnost snáší, takže máte dojem, že vědci musí v nejbližším okamžiku hlava prasknout nebo že krejčí má zázračnou jehlu. Takové má tempo. Děje-li se tak ve frašce, kde je jedním z hlavních činitelů nadsázka, je to v pořádku, ovšem postava v dramatu vyžaduje úměrnost.

Řekli jsme už, že každý člověk podle svého tělesného typu a temperamentu bude na stejný vzruch reagovat jinak. Tak na příklad při katastrofě na lodi zazní poplach. Jedni vyskočí a hlava nehlava na palubu. Druzí s rozmyslem vstanou a půjdou klidně nahoru. Ale jiní naopak si leknutím sednou a nezmohou se na potřebné svalové napětí těla, aby vstali. Musí být voláni nebo vyneseni. Ani základní tělesný rytmus není rozhodující. Jinak sice pospíchá člověk vysoký, jinak malý, jinak hubený, jinak tlustý, ale vnitřní intenzita i tempo jsou ještě závislé na tom, je-li to člověk flegmatický, choleric či sangvinik atd.

V hudební mluvě se intenzita měří pianissimem, fortou, přibývání intenzity crescendo, ubývání decrescendo a pod. Tempo daných rytmů může být grave — velmi pomalé, largo — do široka, presto — velmi rychlé, prestissimo — nejrychlejší. Přibývání tempa se značí accelerandem, ubývání diminuendem atd., atd. Jsou to již určitá uvyklá měřítka, jimiž skladatel naznačí interpretu, jak si představuje dynamiku skladby. Ovšem pak jsou ještě znaménka výrazová, jako majestoso, lento e legato, dolce, con anima a j., která mají přiblížit skladatelův prožitek a cítění, protože jinak hudbu může interpretovat každý po svém.

Pomozte si tedy v příkladech hudeb-

ním názvoslovím. Chci vám vypodobnit tři herečky jednoho tělesného typu. První je střední postavy, hubenoučká. Její tělesný rytmus je rychlý, její pohyb je jakoby staccatovaný a všechna legata jsou krátká a nedotažená. Pianissima jsou dobrá, ale forta slabá. Proto je dobrá na dětské role, kde reakce je rychlá, bezprostřední a zdánlivě povrchní, jako by nedostačtečně a málo dýchala. (Vypadá sebevědomě, ale není.) Znam druhou, jejíž rytmus není rychlý. Její legata jsou hladká, ale staccata, která se sice naučí, se u ní velmi lehko obrušují. Je však schopna velkých pianissim a velkých forte ve svém cítění i projevu. Proto se dovede vžít i do postav se základním rychlým rytmem, ale nikdy není zbrklá a její postavy mají lehkost i hloubku. (Je skromná, přirozená.) Konečně třetí má vysloveně pomalý osobní rytmus. Těžce se pracovává k postavě, ale její staccata jsou ostrá, legata hladká. Pianissima i forte jsou malých rozměrů, ale velké síly. Každá postava má velkou vnitřní intenzitu, ba vášně, ale tento žár jen úsporně probleskuje kde je třeba, ať v tragedii či britkosti frašky. (Je strašně plachá, až samotářská.) Vidíte, jak jsou rozdílného projevu, jen studem z pohybu trpí všechny tři, dokud nemají každý pohyb zdůvodněný do posledního puntíku. Pak se pohybují krásně, i když znaky osobního charakteru nezmizí úplně.

A nyní několik příkladů dynamiky pohybu:

a) Při důlní nehodě horníci čekají v zavalené sloji na své osvobození. Slyší již své zachránce odklízet překážky. Touha po volném pohybu roste s jejich nadějí. Odvalením posledních překážek uvolní se v lidech radost osvobozujícím pohybem. (A opět jsou to projevy různé dynamičnosti, podle charakteru a temperamentu.)

b) Jiná je dynamická linie zážitku a pohybu rybářské dívky, čekající otce, který se má vrátit z rybolovu. Vybíhá před chýši při sebemenším zvuku, ale čím větší starost přibývá, tím prudší a rychlejší je její pohyb a běh, až nakonec v nejvyšší starosti vyhlíží otce na samém břehu moře. —

Samí si vymyslete varianty náplní etudy jako je příklad stupňování prosby „Odpusť, maminko!“ — až odpustí.

Tak jako tyto vzestupné křivky dynamiky, zkuste si i sestupnou linii. Na příklad: v hádce milé s milým, který rozbil krásný vztah, dívka prudce vykřikne: „Odejdi!“ A jak prchá všechna její naděje, že by mohlo být zase dobře, opakuje toto slovo až do pianissima, až do úplné pasivity. Je samozřejmé, že tyto příklady musíte domyslet do konkrétních situací a osob, aby nevyšel příklad jen planým schematem.

Monotonní stejnoměrnost intenzity a tempa najdeme v příkladu:



Scénické provedení básně J. Hory *Jan houslista* (1940)

Ženy na rekreaci. Sedí v kroužku, vyprávějí si poklidně a pletou. Hodiny. (Ale stačilo by, aby mezi ně někdo hodil např. žabu a křivka prožitku i projevu vyletí do výše.)

Druhý příklad: Vzpomeňte si, jak ve filmu Čapajev sly řady kadetů do útoku. Stejněměrně jako stroj nastupovali i na místa padlých. (Režisér však dovedl filmově tento pohyb využít k nejvyšší gradaci.) Křivka v různých vlnách probíhající je vlastně nejživotnější: všechny lidské zážitky a duševní hnutí tak probíhají. Ať je to smích, nárek či jiná reakce, všechny probíhají živelně (podle temperamentu člověka a důvodu jeho projevu).

Takové křivky intenzity mají živly v přírodě, požáry, povodně, smršť, zemětřesení. Při pohledu na ně člověk prožívá ony změny intenzity. Také při pohledu na kroužícího ptáka v oblacích, na leteckou akrobacii se dává jimi unášet. Silné větrné poryvy nás nutí k protipohybu úměrné intenzity fyzické. Také velké masy lidí, např. demonstranti bojující s policií, mají obrovskou sugestivní intenzitu pohybu, která se přenáší i na diváka.

Pohybový projev jevištní musí být zdánlivě živelný a bezprostřední, ale musí mít své jasné zaměření a úměrnost dynamickou, jako hlas určitého nástroje v orchestru.



JEDINÁ PODMÍNKA

Váš epigram vyjde,
věc je zcela jistá...
(Až nám ovšem zbyde
v rohu kousek místa!)

A. M.

V MONTE CARLU za ochotnickým divadlem

JAN KOPECKÝ

(Dokončení) Večer hráli Američani — *The Blue Masque Players*. Vybrali si dvouaktovou hru Franklina Leonarda *The Other Side of the Fence*, což lze přeložit nejspíš *Za zdí nebo Na druhé straně stěny*. Je to malé rodinné drama, dva nikoli povrchní aktové záběry vředního, banálního života. Každý v té rodině, kde se sešly tři generace, by chtěl nějak dát najevo svou lásku a svůj pěkný vztah k druhým — přitom drobné domácí mrzutosti neustále zaviňují, že si lidé zůstávají vzdáleni. Příslušníci rodiny si idealisují život sousedů (to je ta „druhá strana stěny“ z názvu hry) a teprv nešťastná událost, smrt malého děvčátka, kterou při jízdě na kole porazí auto, postaví ty přeceňované rodinné rozmlšky do tragického světla.

Hra by se mohla odehrávat v prostém pokoji a na zahrádce u domku, ale Arnold Colbath, který je podepsán jako režisér, hraje ji v imaginárním prostoru, kde je jen několik latí a trojí štafle. Hraje se důsledně bez rekvizit, otvírají se neexistující dveře, ji neexistující jídlo, prohlíží neexistující rodinné album, vyhlíží neexistujícími okny — skutečné jsou jen květiny v truhlici pod imaginárním oknem, bicykl, na němž jezdí děvčátko a stůl s židlemi. Skutečné jsou také pohlavky, o něž při sporech dětí a s dětmi není nouze. V představení hrají dva dětsí herci — chlapec s děvčátkem. Oba znamenitě, jak to ostatně v amerických hrách i filmech nebývá vzácností.

Přitom bylo možno pozorovat nesmírně zajímavou věc: obě děti totiž byly ve svém životě, s imaginárními rekvizitami zacházely naprosto vážně a věrohodně, braly to tak doopravdy, jak doopravdy berou jen děti své hry. Naproti tomu dospělí jsou strojení, afektovaní, neupřímní. Dospělí se prostě nutí věřit, že štafle jsou vchod do domu a že z neexistujícího talíře pojídají pochoutku, proto jsou při svém počínání nevěrohodní a poněkud komičtí. Bylo to znát i v publiku, které se bavilo tím, že hlasitě hádalo, co to asi lidé na jevišti právě dělají. Děti se naopak do hry nenutí, ony prostě jednájí doopravdy, bez jakéhokoliv „jakoby“, věří bezpodmínečně tomu, co na scéně dělají — při jejich výjevech bylo hlediště pozorné, sžívalo se s dějem.

Byla to poučná lekce. Tady máte to dvojí umění: jedno, které lže a předstírá — a druhé, které přesvědčuje pravdou. Stojí za to se nad tím zamyslet.

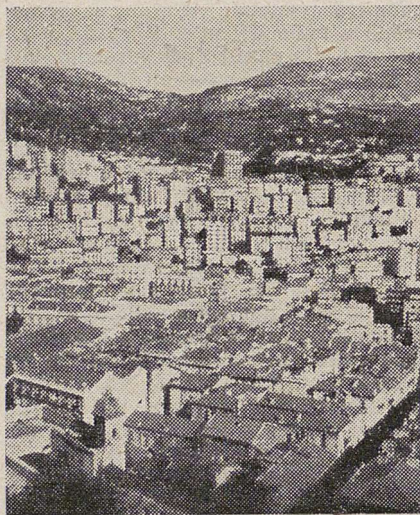
★

Přestávka byla až k půlnoci. Terasy nad mořem jsou uzavřeny — mistrál stále ještě trvá. Za svěžím vzduchem nutno vyjít před divadlo.

Moře burácí dál, odraz světél z monacké skály naproti se trpytí na neklidných vlnách jako prskavky na vánočním stromku. Blíže břehu má moře

na jednom místě jasnou, ostře červenou barvu.

To se v něm zrcadlí požár, který zuří, aniž jsme to tušili, nad našimi hlavami. Tři sta, možná pět set metrů skal zvedá se nad Casinem — nahoře je všecko v jednom plameni! Několik kilometrů olivových hájů, možná šest, možná deset — výjev jako z Dantova



Pohled na Monte Carlo

Pekla. Plamen je jasný, jeho červeně má strašnou, pohádkovou intenzitu a živost — až sem dolů je slyšet praskot požáru, který i moře dokázal přehlušit. Ohnivou členku si nasadilo této zářivé noci Monte Carlo. Požár viditelně stále postupuje. A mistrál — neustává...

★

A hraje se dál. Poslední slovo patří Francouzům, kteří předvádějí závěrečné představení festivalu. Amatérská skupina Théâtre du Foyer z dvacetitisícového městečka Fougères v Bretani zahrála Molièrovu komedii *Láska lékařem* nebo *Doktor Láska*, jak by se také dal přeložit titul *L'Amour Médecin*. U nás je poměrně málo známa tato nevelká hříčka o stonavé dceři, kterou uzdraví její milý, když v přestrojení za lékaře úspěšně „zakročí“ tam, kde doktoři nepochodí, protože nemocná stůně láskou.

Bylo to nejlepší představení, které jsem na festivalu viděl. Zdá se, že ve Francii i ochotníci mají Molièra v krvi — jsou u jeho hry jako doma; pohybují se lehce, svižně, s ohromným elánem i vkusem. Hraje se v červených závěsech a jinak volném prostoru, kde jen se stran jsou postaveny lehké dveře se zeleným čalounem a vzadu náznak dekorace — na příklad strom, vystřižený z papíru, je-li potřeba náznaku exteriéru. Dává to dost

prostoru pro rušné pohybové akce herců a zejména i pro choreografa, protože hra je dávana jako komedie-balet. Nejde o „vločky“, o baletní čísla uprostřed činohry: ono pojetí je v základu inscenace a projevuje se stejně na způsobu hry hlavních postav, jako u přikomponovaných vedlejších postavíček. Ve hře totiž vystupují „kulísáči“ — malý baletní sbor tří chlapců a tři dívek, dobově kostýmovaných, a ti v tanci přestavují dekoraci a upravují scénu, stýkajíce se přitom jak s publikem, tak i s postavami hry. Dává to všecko dohromady pocit opravdové divadelní reality: hraje se v dohodě s publikem, že to, co se děje na jevišti, bude všemi považováno za skutečnost. Tedy důsledně provedený princip lidového divadla francouzského jako italského — a italského jako českého: povýšení hry na skutečnost nebo — chcete-li: proměna skutečnosti v hru! Kostýmy, scénou, starými hudebními nástroji a melodiemi, způsobem hry připomíná bretaňská skupina lidové divadlo Molièrova mládí — ale nebylo to retrospektivní představení ani dokument z divadelní historie. Současný byl elán, s jakým herci hráli „svého“ autora, současná byla dynamičnost a komediantská pravdivost jejich hereckého projevu, který svým zdravím, humorem a krásnou jadrností, nikde hrubou a vždy lidovým vkusem třibenou, rozesmával, ba víc — rozjařoval hlediště. Bretonci tímto představením zvítězili loni ve Vichy v soutěži francouzských ochotnických souborů — zvítězili také v Monacu, i když se tu ceny neudílely. Jejich zásluhou skončil festival jasnými a veselými tóny, které se velmi okázale odrazily od abstrakcionistických křečí na příklad skupiny švédské.

★

Živé, zdravé a bujaré divadlo dalo na chvíli zapomenout, co se děje několik stovek metrů nahoře nad divadlem.

Té noci už jsme nespali. Ohromná, několikakilometrová ostře rudá fronta lesního požáru se přibližila až k samému moři a olizuje plamennými jazyky skály nad Monte Carlem. Pokusili jsme se s ing. Jaahko Hemmi, finským delegátem, proniknout nahoru do skal, blíž k požáru, ale cesty jsou uzavřeny, žár se stupňuje, žhavý popel padá na šaty...

Dál nemůžeme. Několik kroků od tud lidé zápasí s živlem. V praskotu požáru není slyšet vlastního slova. Hašení, vojáci, dobrovolníci se perou s plameny, v zuřivém tempu narychlo dělají průseky, ale požár se velikou rychlostí šíří, poháněn prudkým větrem od moře; ostatně olivový olej mu pomáhá — a je právě před sklizní!

Až k ránu jsme se vraceli do města. Z Café de Paris ještě zní jazz a u vchodu do Casina vrátitý děkuje úklonami za zpropitné těm, jimž v noci u rulet štěstí přálo...

Noviny přinášejí zprávy o požárech: celé první strany patří titulům a dramatickým fotografiím, z nichž jde strach. NICE-MATIN má přes celou první stranu mapu s ohnisky požárů. Jen těch velkých, deseti a dvacetikilometrových je nejméně patnáct — jsou rozsety po pobřeží od Thorence a Ci-pières až k Mentonu na italských hranicích! Celá Riviéra hoří... A ohně přeskočily až na Korsiku, která již také hlásí osm mrtvých. Požáry zatlačily ostatní události: tisk mobilisuje, vláda posílá na pomoc vojsko.

★

Kongres pokračuje. Schází se k závěrečné schůzi. Určil místo příštího setkání — bude to v Itálii. A další 1963 v Dánsku. Pak vyzvali československého pozorovatele, aby promluvil. Hovořil jsem o tradici našeho ochotnictví i o jeho dnešku. O vztahu státu k ochotníkům, o Jiráskových Hronovech. Uvádím čísla, data, dokumenty. Vzbudily zájem, to mohu říci, mimořádný. Někteří nevěří, přicházejí s dotazy, žádají další podrobnosti: Fin,

Skot, Novozélandan, Belgičané a hlavně Francouzi, ti nejvíce. Potom ještě kongres zvolil nového předsedu: je jím M. Moine, Francouz.

★

Mistral ustal. Kongres se rozchází. Ještě recepce na francouzském konsolátě v Monacu, srdečná a neformální, potom oficiální „clôture“ v přepychovém monackém „Sea-clubu“. Veselá noc v tanci — ale nad hlavami běsní sopka a do číši padá popel.

★

Ještě po třech dnech, když se až za večera odlepi čtyřmotorový Armagnac od kouzelného pobřeží Côte d'Azur, vidím s výšky červená hnízda požárů. Už se zmenšují, už je jich méně, ale ještě hoří, ještě do tmy krvavě svítí...

Zůstanou nejsilnější vzpomínkou. Hlavně pro kontrast se světem tam dole, pod skalami, při tom podivu-hodně krásném pobřeží. V noci zmizí moře vln i oblohy, tvář přestanou hla-

dit teplé jižní paprsky — začíná jiný život: v hernách, v barech, v klubech. Nic mu není po tom, že tam nahoře lidé zápasí o holý život. Vezme to na vědomí. Nejspíš ještě jako turistickou atrakci. Má dost atrakcí svých: rulety, strip-tease, místa rozkoše.

Vlastně v těch dnech hořela Riviéra dvakrát!

★

A nakonec: my a A.I.T.A.?

Není to organizace našeho světa. Ale mají zájem, chtěli by nás poznat. Zvou i země našeho tábora. Podle toho, co jsem viděl na festivalu a jak znám ochotníky naše, myslím, že bychom měli co světu ukázat. Stojí to do budoucna za úvahu. A okamžitě stojí za úvahu jiná věc: proč nemáme v našem světě, v zemích socialistických, příležitost hlouběji a častěji se stýkat, proč nedáme dohromady podobnou přehlídku ochotnické práce z různých zemí? Na Jiráskových Hronovech se loni objevil soubor německý. Byl to příslib širší i hlubší, organizovanější spolupráce?

DO DALŠÍCH PADESÁTEK

FRANTIŠEK KUBR

Padesát svazků, které dosud vydal Orbis v knižnici divadelních her „Hry lidového jeviště“, je příležitostí, abychom se zamysleli nad jejím posláním a úkoly v blízké budoucnosti.

Posláním této knižnice není jen vydávat kvalitní hry, které pomohou rozšířit nevelký rozsah repertoáru ochotnických divadel. Takový úkol může mít jakákoliv sbírka divadelních her, knižka vydaná kdekoliv. Naší knižnici připadá po zkušenostech prvních padesáti svazků důležitý úkol, aby mohla učit a vést ochotnické divadelníky k soustavné a cílevědomé dramaturgické práci v divadle pro dnešního člověka. Chápeme úsilí o současnou socialistickou dramaturgii jako teoretickou i praktickou, uvědomovací i vzdělávací každodenní práci uvnitř divadelního souboru i směrem k obecnstvu a s obecnstvem. Práci poučenou a poučující se stále ze zásad socialistické ideologie, výsledků marx-leninské uměnovědy a ze souhrnu poznatků, shromážděných pokrokovými mysliteli o umění v dosavadním kulturním vývoji.

S podobnou dramaturgickou prací v souborech, poradních sborech a metodických zařízeních ochotnického divadla nejsme ještě daleko. K primitivním začátkům práce patřily repertoárové seznamy novinek nebo her k určitým slavnostním dnům (1. máj, Den horníků, žen, dětí, družstevníků, armády, 7. listopad, Únor a j.), dále k významným politickým kampaním (na příklad volby, sklizeň, uhří atp.). Zprvu dobrý úmysl se musel po určité době proměnit ve výsledek rutinérsky seřazených tematických škatulek her divadelního repertoáru pro nejrozmanitější příležitosti. Pro Den horníků na příklad existoval obsáhlý seznam her, počínaje Tylovými Kutno-

horskými havíři, přes Stroupežnického Paní mincmistrovou, Valdštejnskou šachtu až k Tetauerovu Zapomenutému porubí, a byli zde seřazeni klasické i současníci se vším, kde byla jen zmínka o hornické práci. Výhody i nevýhody tohoto systému jsou zřejmé. Nyní se již třetím rokem organizují na okresech dramaturgické semináře, jejichž praxe se vžila, zdokonalila a přináší dobré výsledky. Přímá aktivní spolupráce pracovníků edice Hry lidového jeviště na průběhu a výsledcích těchto seminářů s jejich organizátory i účastníky může přinést leccos dobrého a mnohé věci podstatně zlepšit.

Je ovšem dosti souborů, které si vedou dobře. Souborů, kde si členové navykli číst hry nejen proto, aby si vyhledali vhodný a dobrý repertoár, ale i proto, aby poznali hry, které ani nemohou a pravděpodobně nikdy nebudou moci na své scéně zahrát. Sledují a znají novinky, srovnávají recenze o nich se svým úsudkem. O volbě hry se dlouho radí a uvažují. Na dramaturgických seminářích dovedou náležitě oživit diskuse. Asi deset procent z celkového počtu souborů může se pochlubit takovou vymožeností, jakou je dramaturg. Ve všech ostatních patří tato práce režiséru souboru. Protože má ještě nadměrný příděl úkolů dalších, pokulháváme dosud v dramaturgické práci značně. Pomáhat proto výchově k uvědomělé dramaturgické práci v ochotnických divadelních souborech prostředkem tak metodicky názorným a soustavným, jakým je plánovitě řízená edice divadelních her, je neobyčejně šťastný přínos pro splnění tohoto závažného úkolu.

Naše dnešní ochotnické divadlo má, vedle řady předností dostatečně již známých, také citelné nedostatky, obzvláště ve svém repertoáru. Všechny nedostatky se spojují v jeden hlavní, ze kterého ostatně pramení nedůvěra a nedostatečná úcta k obecnstvu v divadle. Obecnstvu se hodí na krk všechno, i vlastní zaostalost. Ono je vším vinno... dělali bychom jiné věci, kdyby... nebylo zaostalosti... děláme ústupky... potřebujeme diváka navadit zábavičkou a pak začneme s ideami... atp.

Divadelní obecnstvo není věc náhody. Nepřichází jako déšť, bouřka nebo pěkné počasí. Divadelní obecnstvo se vytváří spolu s divadelním souborem, divadelním projevem, divadelní i mimodivadelní dlouhodobou ideovou, uměleckou a organizátorskou prací, která má určitý pokrokový program, jistou perspektivu a zásadovost. Kde vládne v souboru lehkomyšlná bezstarostnost, oportunistická netečnost a politická necitlivost ve vztazích k obecnstvu a jeho problémům, hnijí základy souboru rychleji, než podlaha postižená houbou.

Může pomoci knižnice Hry lidového jeviště k tomu, abychom s úspěchem odstraňovali všechno staré a nezdravé, co dosud nepříznivě ovlivňuje naši divadelní práci ve směru k obecnstvu? Jsme přesvědčeni, že ano. Každá divadelní hra, ať klasika nebo současného autora, má svou historii, svůj zvláštní společenský profil. Patří lidem, široké veřejnosti divadelního obecnstva. Máme příležitost uplatnit v knížce průvodní studii, která s hrou putuje do rukou praktického divadelníka. Měla by mu otevírat svět vzájemných vztahů autora, uměleckého díla, myšlenky, námětu, lidí dramatického příběhu, společnosti a mnoho

dalších užitečných věcí, o kterých se divadelník potřebuje dovědět a které vzrušují jeho fantazii k práci na představení. I tyto doslovy v prvních pádách svazků považujeme za něco, v čem začínáme a kde sbíráme teprve zkušenosti.

V knižnici Hry lidového jeviště by mělo vycházet ročně více svazků. Vždyť má pomoci měnit poměr k dramaturgické práci v souborech. A dalším úkolem je být činitelem při budování kmenového repertoáru ochotnických divadel.

Zatím jen nepatrně, několika ukázkami, vedla knižnice pozornost divadelníků k aktivě hře. Právě proto, že upadla v takovou nevážnost a zmizela

z repertoáru divadelních souborů, věříme v její životnost a divadelní účín v rukou tvůrčích průkopníků současné scény. V obrovském repertoáru aktových her je mnoho skvostných jevištních miniaturních děl a nesmíme připustit, aby dnešní divák byl o ně ošizen netvůrčí a nepohotovou dramaturgií.

Zatím jen na okraji našeho divadelního dění zápolí se všemi možnými znaky a nemocemi dětskými i dospělých divadlo nejsoučasnější, agitačně politické divadlo malých jevištních forem. Uskutečňují je divadelní soubory s programy jevištních pásem, scén, recitací, veršů, prózy, lidových vyprávění, soubory, znovu a znovu se po-

koušející o satiru na vše, co kolem sebe považují za nezdravé a špatné pro náš společenský řád. Knižnice musí najít formy, jak pomáhat rozvoji těchto předních oddílů ochotnického divadelnictví.

Knižnice Hry lidového jeviště je na dobré cestě, aby se stala spolehlivou oporou rozvoje ochotnického divadla, školou uvědomělé dramaturgické práce a zároveň zbrojnicí jeho repertoáru. Za pozorné péče a pomoci strany bude s ochotnickými divadelními předkonávat zbytky vlivů ideologického dědictví měšťáckých tříd a vrstev, které v divadle i názorech na divadlo v něm nezbytně zakořenily a dosud působí.

Výběr novinek Divadelního a literárního jednatelství není tentokrát příliš rozsáhlý, můžeme se však z něho opravdu radovat.

Především z novinek České klasiky. DILIA vydala dvě upravené veselohry Václava Klimenta Klicpery, z nichž zejména „T ř i h r a b a t a n a j e d n o u“ mohou velmi obohatit a zpestřit repertoár i nejmenších a začínajících ochotnických souborů. Je to rytířská romantická komedie s věčně působivou zápletkou záměny osob. Tentokrát dokonce trojnásobnou. Hrabě Vladimír byl vychován u svého strýce v Uhrách a když dospěl, poslal jej strýc bojovat do Řecka. Od té doby není o něm zpráva. Zatím jeho sestru Běločinu hlídá mamonařský správce hradu Samson a jeho pomocnice Debora. Běločina se zamilovala do Boleslava, rytíře, který se z lásky k ní vydal do cizích zemí hledat jejího bratra. Našel jej, zahrál mu život, ale válečná vřava je od sebe opět odtrhla. Vrací se a není vpuštěn do hradu. Jeho zbrojnoš Krok se rozhodne jednat za pána. Vnikne do hra-du jako hrabě Vladimír. Samson i jeho společníci se velmi polekají, zvláště když Krok začne panovat, rozdává hraběci majetek poškozeným sedlákům a nakloní si tak všechny lidi. Na hradech je též potulný harfeník Jaromír, k němuž cítí Běločina vřelou náklonnost. Když věci na hradech dospějí vrcholu, ohlásí se další hrabě Vladimír. Tentokrát je to Boleslav, který se nemohl dočkat svého zbrojnoše a rozhodl se k stejnému postupu jako on. Ny-ní, když Jaromír poznal, jak se chovali jeho přátelé a jeho nepřátelé, prohlásí se, Boleslav si vezme Běločinu a Samson i Debora jsou po zásluze potrestáni.

Tato hra vznikla v roce 1828 a nebyla censurou povolena k provozování. Není divu. Myšlenky, které zde pronášá a uskutečňuje zbrojnoš Krok, na němž autor dokazuje lidovou moudrost a schopnost, nemohly být po chuti c. k. úřadům.

Druhou hrou Klicperovského repertoáru je veselohra o ženách, které se na horách krkonošských vzbouřily proti svým mužům a vytáhly proti nim do boje. Jmenuje se „Ženský boj“. První z her (a úprav!) je jistě účinnější jak myšlenkově, tak dramaticky a bude přitažlivá již proto, že má 7 mužských, 2 ženské role a nevelký kompars. Odehrává se kromě prologu (který je možno odehrát před oponou) v jedné dekoraci — hradní síni.

Ze světové dramatické tvorby se nám dostávají do rukou dvě vynikající díla. Je to především — jak autor v podtitulu uvádí — divoká fraška o dvou dějstvích a prologu — „Čarokrásná ševcová“ Federica García Lorcy ve výborném překladu Lumfira Čivrného. Možná, že ji

Dilia

mnozí znáte ze starého překladu F. Nechvátala pod názvem „Záletná ševcová“. Padesátiletý švec si vzal osmnáctiletou dívku, která nemůže pochopit jeho roz-vážnost, právě tak jako jemu je cizí její živelná energie a veselost. Švec raději odejde z domova. Ševcová se snaží obhá-jit své živobytí. Zařídí si hospodu a rve se vesele se svou bídou. Všechny nápad-níky smáhem odmítá, protože miluje své-ho muže. Když se švec vrátí v přestro-jení za komedianta, pozná, jak ho žena měla ráda. Vesnické klepny, svíčkové bá-by a odmítnutí galání napadnou s po-směšnou písní hospodu, ale ševcová je přijme s klidem, protože už není sama, její švec se vrátil a obhájí ji.

Kromě DILIA vydal tuto hru i ORBIS v edici Hry lidového jeviště. Jistě najde bujná, sytými barvami vykreslená špa-nělská komedie cestu na mnoho scén ochotnických souborů.

Silný zážitek přináší čtenáři a nesporně ještě hlubší přinese divákovi drama Nazima Hikmeta „Stanice“. Jeho děj se odehrává na samém počátku sovětské vlády na bohem i lidmi opuštěné železniční stanici uprostřed lesů. Telegrafista odmítá opravit přístroj ze strachu, že se dozví nepřijemné zprávy. Přednost na-opak touží po spojení s někým, kdo by jej zbavil tíže spravovat stanici, kterou neprožívá žádná vlaky. Nervosita lidí se vyžívá v nesmyslné žárlivosti, výpadech a nenávisti. Vedle těchto lidí žije vý-hybkář Trofim, rozhodující se jít do ves-nice a hospodařit na přidělené půdě, ne-bo zůstat u své výhybky, přes kterou sice nejedzí vlaky, ale která mu přirostla k srdci. A tučecký zajatec Osman, který touží po návratu do vlasti a při tom je strháván velikostí toho, co se děje v Rusku. Lidé, nudící se a nevražící na sebe se ukáží v pravé podobě tehdy, když kon-trarevoluční banda zavraždí předsedu místního sovětu Antona a chce do své moci dostat telegraf na stanici, který vý-hybkář s Osmanem opravili proti vůli telegrafisty. Staniční zaměstnanci zlikvi-dují bandu, při přestřelce je však Osman raněn. Nelituje však, že byl obětí revo-luce, protože v boji pochopil, co revo-luce znamená pro lidi, jako je on sám.

„Stanice“ je hra nesmírného dramatického napětí s bohatými postavami psychologicky jemně prokreslenými. Zkuš-né soubory mají zde opět příležitost k pokusu o mimořádnou tvůrčí práci.

Jen letmo bych se chtěla dotknout no-

vinky z oboru hudební veselohry, kterou je Nádvoříkuv „Příběh naší lás-ky“. Je to spíše opereta než hudební veselohra. Má jednu přednost, že je velku velmi vkusná, i když nenáročná, že má poměrně dobré texty písní a její ústřední píseň „Příběh naší lásky“ je již značně populární díky rozhlasu. Jazyk této komedie však volá o pomstu. Nikdy nepochopím, proč texty operet musí být psány tak vulgárním, necitlivým a topor-ným jazykem. Ani „Příběh naší lásky“ není výjimkou. Myslím, že by se kromě autora měli nad touto smutnou skuteč-ností zamyslet i soudruzi dr. Vl. Šrámek, dr. F. Petáková a Jan Kmoníček, kteří se podíleli na redakci a jsou proto i za úro-veň textu hry odpovědní.

V. Sochorovská

★

S dvanáctým úderem hodin v noci sil-vestrovské, uzavírajícím rok 1957, vnikli jsme do kanceláří Dilia a bezostyšně se prohrabující došlými dopisy, sestavili jsme tento přehled objednávaných her za prosinec minulého roku.

Celkem si soubory objednaly 278 her, z toho 186 činoher, 17 operet a hudebních komedií, 63 her pro mládež, 7 akovek a 5 estrádních pásem. Nejvyšším počtem objednávek (13) se chlubí Svobodu. Po-slední muž, za ním následuje Tajovské-ho Ženský zákon se šesti a Klicperova Potopa světa s pěti objednávkami. Z če-ské klasiky byla nejžádanější Jiráskova Kolébka (4), Lucerna a Hadrián z Římsů (3). Cizí dramatika byla zastoupena Nuš-čovou hrou Dr (4), Goldoniho Paní hos-tinskou (4), Dobříčaninovým Společným bytem (4), Molièrovým Chudákem man-želem (3), dále následují: Fredro, Dámy a husaři (3) a Nušič, Paní ministrová (3). Z nových českých her zvítězila Steh-líkova Selská láska (5), Kubátové bá-chorka Jak přišla basa do nebe (5), Te-tauerův Ženich (4), Stehlíkova veselohra Hej, pane kapelníku (3) a Kohoutova Ta-ková láska (3).

Z operet byly nejspěšnější Piskáčkovy Perly panny Serafinky (3), z her pro mládež Pohádka o Honzovi a princezně Zlatovlásce (6) a Sůl nad zlato (6), Stříbrná studánka, Princezna se zlatou hvězdou na čele, Sněhová královna, Srdíčko, a Děda Mráz, které měly po 4 objednávkách.

Bohužel (anebo bohudík) je silvestr jen jednou v roce. Tyto stručné statisti-ky za jednotlivé měsíce budeme však uveřejňovat pravidelně, protože stejně důležité jako zpravodajství o nově roz-množených hrách je i přehled, o které hry soubory projevují zájem.

PRAŽSKÝ

divadelní

zápisník

Jedním ze základních měřítek, s nimiž dnes přistupujeme k hodnocení divadelní práce, je vztah předvedeného díla k dnešku, způsob, jakým hovoří k naší současnosti a především ovšem, mluví-li k ní vůbec. Z tohoto hlediska musí být tentokrát na prvním místě našeho přehledu jmenováno Národní divadlo. Nebylo tomu tak vždy. Národní divadlo se několikrát ocitlo v nebezpečí, že se stane stánkem konservovaného umění, jakýmsi reprezentativním podnikem, ulpívajícím v dramaturgii i v jevištní práci na ztrnulých konservativních tradicích. V případech posledních dvou inscenací, třebaže jde v prvním případě o dílo vysloveně klasické, je tomu jinak. To je dobrá předzvěst a známka toho, že ani naše přední scéna nechce zůstat stranou v úsilí o současné a moderní divadlo.

Mám tu na mysli Molièrova „*Dona Juana*“, a zvláště hru mladého anglického herce Johna Osborna, uvedenou k nám pod názvem „*Komik*“. Obě představení mají několik společných rysů, na příklad nekonvenční využití divadelních prostředků, dokonalou souhru všech složek od herců přes výtvarníka až ke skladateli, za nejdůležitější společný znak však považuji skutečnost, že s pomocí obou těchto děl — přestože stáří jednoho lze počítat na století — zavanul s jeviště Národního divadla ostrý a zdravý vítr současnosti. Obě inscenace jsou nejen moderní co do prostředků, ale plně současné i svou náplní a přes výhrady, které k nim máme, jsou událostmi, které nelze přejít několika slovy. Je možno s výsledky, jichž tu režiséři dosáhli, souhlasit nebo je popírat, je možno vytýkat jednotlivosti. Ale i tak zůstane příkladem *současnosti* tohoto divadla, jeho naléhavá řeč k dnešku.

K provedení Molièrova „*Dona Juana*“ lze mít hodně výhrad, nelze však nevidět, že režisér Pleskot objevil v tomto klasickém díle pozoruhodné aktuální rysy. Zdůraznil Juanův individualismus, nebezpečí, které pramení z moci zlé osobnosti. Postavil na scénu Juana-despotu, Juana-vládce, cyrika a pokrytce. Juan Otomara Krejčí se stal odlišněnou mysteriósni abstrakcí záporných vlastností, samotným symbolem zla, přesahujícím hraniční časů. Hodně to ubralo bezprostřednosti Molièrova díla. Z představení se nadobro ztratil Juan-svědce a i Molièrova mistrná scénka s vesni-

čankami vyzněla velmi hluše. Celé představení, blížící se klasicismu, jakoby chtělo být symbolickým memem. Ukazuje k tomu i rámec „divadelního představení“, do něhož Pleskot celou hru zasadil. V tom strohém klasicismu však Molièra nevidíme. Pleskotův „Juan“ je představením, které se dotýká intelektu, ne však srdce. V tom vidím určitý zápor tohoto představení, pozoruhodného tvůrčím přístupem ke klasické látce a bezprostředním provedením Sganarella v podání B. Záhorského.

Větší událostí bylo uvedení Osbornova „*Komika*“. „*Komik*“, napsaný na popud Laurence Oliviera a pro něho, je dějově nesložitou hrou o tápání současné společnosti. Autorova filosofie není příliš bohatá; převládá v ní melancholický štesk nad současným světem, který neví, co dál. Osborne tu v několika obrazech ukazuje bezútěšný život průměrné anglické rodiny roku 1956, rodinu kabaretního zpěváka Archieho Rice, jehož syn, očekávaný hrdina, padl v bojích o Suez. Drama končí v naprostém pesimismu, v desilusi, která již nemůže mít dalšího pokračování. Autor odvážně zachycuje nepřijemnou pravdu, jeho obraz rozkládající se rodiny, jejíž členové nevědí, jak a proč žít, je nesmírně sugestivní, marně tu však hledáme alespoň jiskřičku naděje pro zmučené hrdiny hry. Snad ji nehledal ani autor. Představení v režii Alfréda Radoka ještě podtrhlo bezútěšnou tragiku Osbornova díla, takže divák z tohoto představení odchází hluboce citově dotčen a zmaten. Záběry z temného obydli Riceovy rodiny střídá Radok s kabaretními výstupy před oslnivou oponou a tímto vyhoceným kontrastem konfrontuje svět povrchního lesku s vnitřní tragikou skutečného života. Málokteré představení z poslední doby dosahuje takového účinku. Radok, budující své představení především na hercích, komponující v dokonalé souhře světlo, scénu, hudbu i herecké výkony (jmenujme tu alespoň výtečného L. Peška, J. Šejbalovu, J. Marvana a J. Petrovičku), dal hře silné citové ladění, které jsme do značné míry postrádali ve hře Molièrově. Je to divadlo, které nelze jen pasivně přijímat, protože se hluboce dotýká citu, divadlo, které hovoří k dnešku dnešní řečí a to je, přes všechny výhrady, které máme k autorově hluboce pesimistické filosofii, veliký klad.

Divadlo komedie, přidržující se v této sezóně osvědčených klasických děl, uvedlo na scénu Langrovo „*Obrácení Ferdýse Pištory*“. Langrovo dílo stálo až na skromné výjimky už řadu let mimo pozornost našich dramaturgů a zvláště pražské scény se k dílu tohoto národního umělce chovaly macešsky. Proto byla Langrova veselohra o nápravné síle lásky dobrým příspěvkem do repertoáru. Po interpretační stránce nepřineslo představení v Divadle komedie nic, co by podstatně obohatilo profil této scény. V solidní,

ale neprůbojně režii R. Hrušínského splnili dobře vybraní představitelé Langrových periferních postavíček své úkoly bez zvláštních potíží. Je to jen představení dobré pohody, které bude plnit hlediště divadla pro svůj stále svěží humor. Ale ani to není málo. Zvláště po fraškách minulé sezóny, které rozdávaly více drastické komiky než dobrého a vkusného humoru, je to pokrok. K Langrově veselohře lze bezprostředně připojit italskou komedii, uvedenou v Divadle ABC, Alberta Perriniho „*Čert nikdy nespí*“. Je to volná řada komických příhod, které během noci prožije dobromyslný skotský farář s neznámým mladíkem, domnělým kaplanem, z něhož se nakonec vyklube čert-vzbuřenec proti peklu, který přišel na svět zachraňovat duše. Ve vtipné fantastické historence jde autorovi především o rozvínutí několika volně seřazených nápadů, mezi nimiž najdeme několik drobtů vážnějšího zamyšlení nad světem, životem, dobrem a zlem. Režijně umírněné představení, postavené v první řadě na intelektuálních vtipch textu, přineslo dva výtečné herecké výkony. R. Deyl a M. Kopecký v rolích faráře a čerta vytvořili neodolatelné komické figurky, Deyl s příklonem k charakternímu prohloubení postavy, Kopecký se sklonem k nespoutanému komediantství, bohatě využívajícímu pantomimických i baletních prvků.

Původní tvorba se v minulém roce nemohla chlubit mimořádnými úspěchy. Komedie J. Zrotala a M. Netouškové „*Hospodín a auto*“, kterou na sklonku roku uvedlo Realistické divadlo, tuto bilanci nijak nezlepšila, naopak, patřila k nejslabším původním novinkám, které jsme viděli. Anekdotická historka o rodině chudého černošského kazatele a o zmatcích kolem náhle nabytého, domněle ztraceného a opět objeveného auta s několika sentencemi o rasové diskriminaci (hra se odehrává v současné Americe) je zdoluhavou podívanou, která nadhozené myšlenky jenom rozměňuje a spokojuje se s povšechnými charakteristikami. Jediným osvěžením jsou tu písňové texty, eklekticky, ale vtipně zhudebněné L. Fišerem. Provedení v Realistickém divadle nepřekročilo obvyklý průměr této scény. Ochotnická dramaturgie nikterak neutrplí, když v tomto případě nebude následovat profesionální divadlo.

Hra sovětského dramatika Alexandra Štejna „*Hotel Astoria*“ je pozoruhodná svým nekonvenčním pohledem na válečné události i svým motivem domnělé a skutečné cti, jímž se značně blíží Leonovově „*Metelici*“. V psychologii postav i v logické stavbě zápletky však autor nedospěl tak daleko, jak by toto závažné thema potřebovalo, a také první profesionální provedení této hry v Divadle D 34 přes dobré herecké obsazení zůstalo u poměrně chladné ilustrace vnějšího děje.

PAVEL GRYM

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

VIMPERK. Jedním z nejmladších souborů na vimperském okrese je učitelský soubor při jedenáctileté střední škole. Vznikl asi před čtvrt rokem. Pár mladých, nadšených lidí se sešlo, protože chtěli něco dělat. A protože všichni mají rádi divadlo, rozhodli se pro ně. Jako první hru si vybrali pohádku Felixe Šípková Růženka. Za pomoci divadelního souboru domu osvěty se začalo s nácvikem. Vimperské děti uviděly pak pohádku 21. prosince při slavnosti Dědy Mráze. Sál byl přeplněn dětmi, tím nejvděčnějším publikem, které se chvěly o osud strýčka Matěje a hlasitě jásaly, když jeník osvobodil zakletou princeznu. Protože na vimperském okrese je poměrně málo souborů, které hrají hry pro děti, bylo rozhodnuto udělat se Šípkovou Růženkou v zimním období několik zájezdů do okolních obcí. A jistě nezůstane jen při této hře. — Na vimperském okrese, který má 65 obcí, hraje 38 ochotnických souborů. Je sice pravda, že ne všechny soubory mají přijatelnou úroveň, některé však dosahují opravdu dobrých výsledků. A výběr her je rovněž potěšující: Ostrovského Nemá kocour pořád posvícení, Pozdní láska, Jiráskův Otec, Noc v Hlubokém, Dům na rozcestí, Selská láska, Kristina aj. Se hrou, kterou soubor nacvičí, dělá zájezdy do okolních obcí, někdy se také soubory vzájemně vyměňují. Myslím, že těmto souborům, které hrají často za neuvěřitelných podmínek, na primitivně vybaveném jevišti, pro diváky ze zapadlých vesniček a chalup, pro lidi, kteří mnohdy za celý rok neuvidí profesionální divadlo, patří stejný dík, jako souborům, které předvedou dokonale představení na Jiráskově Hronově.

L. Holubářová

★

BRODEK. Na přerovském okrese v Brodě, ku pracuje velmi čile ochotnický soubor, zařazený do kategorie „B“, který uvedl v minulém roce několik zdařilých inscenací. V září to byla hra J. Janovského — „Hledač světla“, která líčí pohnutý život slavného holandského malíře Vincenta van Gogha. Měsíc listopad zastihl pak soubor se hrou od Rachmanova — „Neklidné stáří“. Tímto představením se soubor důstojně zapojil do oslav 40. výročí VŘSR. V Přerově pak byla hra sehrána před početným spokojeným obecnstvem na ukončení říjnových oslav. Na vánoční svátky připravil soubor svému obecnstvu komedii C. Goldoniho — Čtyři hrubiáni. Přeplněný sál vřelým potleskem a zdravým smíchem odměnil dobrou práci brodeckých ochotníků.

Sch

★

DĚTMAROVICE. V okrese Karviná se stal tradicí t. zv. Dětmarovický divadelní podzim. Snahou organizátorů této akce je jednak podpořit družbu mezi městem a vesnicí (zájezdy souborů závodních klubů do zemědělské vesnice Dětmarovice), jednak vytvořit dobré prostředí pro nejlepší ochotnické divadelní soubory okrese Karviná, aby celý podnik byl považován za svátek divadelních ochotníků.

ků tohoto okresu. Nalik se podařilo organizátorům loňského již III. ročníku Dětmarovického divadelního podzimu splnit, nebo lépe — přiblížit se tomuto vytčenému cíli? — První představení „Podzim“ (hrál soubor „Jirásek“ při JZD v Dětmarovicích, hru A. Jiráskova Vojnarka) se vydařilo. Jak organizačně, tak i tím, že sál Dělnického domu v Dětmarovicích byl naplněn do posledního místečka. Na zahájení přišli i zástupci OV KSČ a ONV. Prostě, po prvním představení bylo z čeho mít radost. — „Profesionální soubor by na divadelním podzim neměl chybět“ — říkali si organizátoři. A měli pravdu. Jenže — přiznejme si to — Těšínské divadlo má ve vesnici Dětmarovicích z dávné minulosti tak trochu „pošramocenou“ pověst — a tak byly obavy z prázdného sálu při představení Rozovovy Šťastné cesty (režie J. Janík) docela na místě. V sále se ten večer sešlo asi padesát lidí; a to je po čtyřech letech na předcházejícím ochotnickém skutečně málo. Je vidět, jak těžce se napravuje jednou poškozená pověst souboru — i když o kvalitách současného Těšínského divadla nepochybujeme. — Jako třetí vystoupil v rámci III. Dětmarovického divadelního podzimu soubor Osvětové besedy z Petřvaldu s hrou M. Jariše „Inteligenti“. — Při přípravě příštího Dětmarovického divadelního podzimu se bude třeba více zabývat úkolem, jež si kladou organizátoři: Družbou závodních klubů s vesnicí; celý „Podzim“ by vyzněl určitě jinak, kdyby alespoň patronátní závod JZD v Dětmarovicích, důl A. Zápotockého z Orlové-Lazů projevil o celou akci Divadelního podzimu větší — nebo vůbec nějaký zájem (o zájezdy divadelního souboru Závodního klubu si už netroufáme mluvit). Celkově vyzněl III. Dětmarovický divadelní podzim dobře. A těch několik bolavých míst, které letos měl, musíme už nyní začít léčit.

★

JAROMĚŘ. V rámci oslav 40. výročí Velké říjnové revoluce a na ukončení tradičního Měsíce československo-sovětského přátelství uvedl ZK JUTA n. p., div. odbor „Vrchlický“, v režii Jos. Tonara premiéru hry Valentina Katajeva „Domek“ v překladu dr. E. Drmoly. Je to komedie o třech dějstvích, která ukazuje nadšený budovatelský elán obyvatel provinčního městečka, který, i když byl snad vyvolán neuváženým rozhodnutím mladého funkcionáře, přinesl přece jen hodnoty, které stály za to. Autor hry, Valentin Katajev, poslal div. odboru z Moskvy telegram tohoto znění: „V den premiéry Domku pozdravují herce i obecnstvo. Děkuji a přeji úspěch. Valentin Katajev.“ Premiéře byla přítomna delegace kulturního oddělení velvyslanectví SSSR, kterou vedl I. tajemník s. Volenko. Projevil s představením hry, vystihující živé ovzduší malého sovětského městečka, plné uspokojení. I u obecnstva měla tato hra velký ohlas.

St.

Zasílaje nám tuto zprávu o své činnosti, požádal nás soubor současně o zve-

řejnění informace: Prodají otáčecí jeviště — průměr točny 7 m. Zájemci nechť se informují přímo u ZK Juta v Jaroměři.

★

KRALOVICE. 23. listopadu 1957 byl slavnostně otevřen kulturní dům závodního klubu ROH, místního hospodářství v Kralovicích, jenž byl zřízen adaptací bývalého Lidového domu za finanční podpory ROH. Vedle kluboven, malého přednáškového sálu a velkého sálu bylo vybudováno nové jeviště s otáčecí scénou, sedmnácti tahy a světelným parkem s 34 reflektory. Po předání kulturního stánku vefejnosti zástupci ROH, soudruhy Veckerem a Paulem, promluvil předseda Lidové scény, div. kroužku ZK K. Suchý. V úvodu vzpomněl zdařilých oslav 130. výročí divadelní činnosti v Kralovicích, které se konaly v říjnu minulého roku, poděkoval za tak vybavené jeviště, které zavazuje k zvýšené činnosti. Potom se po prvé otevřela opona nového jeviště a obecnstvo zhlédlo v provedení místních ochotníků a v režii K. Slunečka komedii K. Čapka Loupežník, v níž zasloužený úspěch sklídila mladá dvojice, představitelé loupežníka a Mimi, K. Tureček a R. Knopová. Mladí zvířezilo.

K. S.

★

DRAHOTUŠE. Po úspěšném provedení hry Martinka-Havláska Jakub Oberva, se kterou soubor podnikl několik zdařilých zájezdů, uvedl v prosinci na scénu pohádku J. Kaliby Zlato krále Magamona v režii Leo Němečka. Hra byla pečlivě nastudována a byla sehrána v rámci soutěže 1957/58. Ve hře účinkovala celá řada dětí, které získaly pěkným výkonem sympatie malého i velkého obecnstva. Drahotuští ochotníci i na příští rok plá-



C. Bláha v titulní roli Havláškovy dramatisace Martínkova Jakuba Obervy (OB Drahotuše)

nují další pohádku O Žebráka Jirka vaří špinif. Mimo tuto hru zařadili do dramaturgického plánu V. Wernera Komediant Hermelín, M. Stehlíka Hej, pane kapelníku nebo Mordovou roklí a B. Alexandrova Svatba v Malinovce. Na březen plánují základní školení divadelních ochotníků, vždy dvakrát týdně. Potěšitelným zjevem je, že do souboru se hlásí mládež, která v posledních hrách prokázala pochopení pro divadelní práci, a zájem o divadlo je z řad mládeže stále větší.

Cyril Bláha



ZK Koh-i-noor Praha-Vršovice uvedl v režii L. Lhoty Tajovského Ženský zákon

PRAHA. Na konci listopadu sebral v Jiráskově divadle ve Vršovcích mladý soubor ZK KOH-I-NOOR veselohru J. Gregora Tajovského Ženský zákon ve zkušené režii zasloužilého ochotnického pracovníka L. Lhoty. Z jednotlivých hereckých výkonů se s největším obdivem setkala šestnáctiletá J. Štorchová v hlavní roli Aničky. Byla vůbec po prvé na jevišti, ale její příjemný hlas, který vynikl zvláště při zpěvu, její mladý elán a přirozený projev překryly pochopitelné začátečnické nedostatky. Miško, Aniččin nápadník, v podání M. Zubce byl herecky slabší a jeho výkon v některých scénách méně přesvědčivý. Nejlépe zpracovanými a sehranými postavami byli Jano a Mara Maleckých, ve kterých vystoupili A. Kopáček a L. Lhota. Oba vytvořili skutečně dokonalé typy venkovských lidí: hladovou, neskonale hašteřivou a na syna nesmírně pyšnou selku a dobráckého, vtipného a poctivého pantatínka. Dobré byly i výkony J. Koucké a roli Zuzy Javorové a V. Otisové v Doře Kalinové. U druhé z nich bylo pletichářství, klevetnictví a mazanost snad až příliš ovidně hrané. Během celého představení bylo skutečně vidět, že všichni členové souboru hrají s láskou a že poctivá a obětavá práce Ladislava Lhoty přináší skvělé výsledky. Celkově zdařilý večer dovedl vzbudit zájem diváků, převážně zaměstnanců n. p. Koh-i-noor, což se jistě příznivě projeví v další práci tohoto začínajícího dramatického kroužku.

H. ČerVENÁ

MIKULOV. Ve dnech 17.—23. listopadu minulého roku byla uspořádána na počest 40. výročí VŘSR v městečku Valtice na okrese Mikulov I. okresní přehlídka ochotnických souborů. Příprava přehlídky byla vyhlášena již v letních měsících a širší komise vybrala z přihlášených 16 souborů 5 nejlepších pro vlastní přehlídku ve Valticích. Bylo mnoho těch, kteří tvrdili, že v nevhodné letní době se nedá dobře připravit tak velká akce jako je okresní přehlídka, nebo že při vlastní přehlídce nebude po všech pět dnů dostatečná návštěva diváků. Přes všechny ohromné potíže byla přece jen přehlídka uskutečněna a výsledek byl více než radostný. Přehlídka ukázala ohromný rozmach divadelnictví v jihomoravském pohraničí a neustále rostoucí uměleckou úroveň. I zájem diváků byl nad všechno očekávání veliký, neboť celková návštěva 1800 diváků znamená průměr 360 osob na představení — což je zcela vyprodané hlediště. Všechna představení byla hodnocena porotou, která byla čtyřčlenná. (Zástupce krajské poroty, zástupce okresního poradního sboru, insp. pro kulturu ONV a osvětový pracovník — absolvent JAMU.) Porotou bylo určeno toto pořadí: 1. místo divadelní soubor JZD Č. Křídlovce-Božice. — 2. místo Městské divadlo osvětové besedy Valtice. — 3. místo Divadelní soubor osvětové besedy D. Věstonice. — 4. místo „Hraničář“, divadelní soubor JZD Novosedly. — 5. místo Divadelní soubor JZD Sedlec u Mikulova. — Všechny zúčastněné soubory dostaly diplomy, upomínkové předměty a věcné dary. Členové souborů si kromě toho odváželi domů hezké vzpomínky na I. okresní přehlídku, která byla pro všechny ochotníky okresu opravdovým svátkem, a vědomí, že jejich práce byla po zásluze oceněna vděčnými diváky. — e r



Záběr z Frankova Ukradeného štěstí (DO Tachov)

TACHOV. Kolik hlasů se ozvalo, když si divadelní kroužek při Domě osvěty v Tachově vybral Shakespearovy Veselé windsorské paničky, že to je příliš velké sousto! Soubor byl oslaben nemocí režiséra, nacvičovalo se v „okurkové sezóně“, v době dovolených a špičkových zemědělských prací, dvě desítky ve hře potřebných proměn na malé, technicky špatně vybavené tachovské scéně strašily výtvarníka i v noci. A přece to šlo. Úmorné zkoušky, ze kterých se odcházelo domů před půlnocí, trpělivá práce celého kolektivu přinesly své ovoce. Tachovský ochotnický soubor zahájil tímto představením úspěšně loňskou divadelní sezónu. Vyprodané hlediště svědčilo i o tom, že tachovská veřejnost má své

ochotníky ráda, že má ráda divadlo, které co do návštěvnosti v poslední době jaksi ustupovalo estrádám. — A soubor pracoval dál: v rámci oslav Měsíce československo-sovětského přátelství uvedl drama ukrajinského klasika Ivana Franka „Ukradené štěstí“. Do obsazení této hry přibral řadu nových členů z řad mládeže, jejichž debut v komparsových scénách vyzněl velmi úspěšně. V době nadílky Dědy Mráze viděly tachovské děti pohádku Elišky Krásnohorské „Medvěd a víla“, kterou jim připravil tachovský divadelní kroužek k vánocům. Dalším představením bude Stehlíkova hra „Hej, pane kapelníku“ a Pettermannův detektivní příběh „Premiéra se odkládá“.

M. Ruzhová

★

BYSTRICE POD HOSTÝNEM. Divadelní kroužek Svazového závodního klubu sebral v rámci oslav 40. výročí Velké říjnové socialistické revoluce a Mezinárodního dne studentstva hru začínajícího autora Jaromíra Skyby Nerovný zápas v režii Frant. Pluskala. Námět hry je vzat z pohnutých podzimních dnů v roce 1939, kdy došlo k památným protifašistickým demonstracím ve dnech 28. října a 15. listopadu a kdy pro tento hlasitý výkřik českého lidu a hlavně vysokoskolského studentstva došlo k zavření českých vysokých škol. Autor ve své prvotině dává nahlédnout na tragický úsek života našeho lidu. Ličí dramatickým způsobem vystoupení gestapa v pravé jeho podobě v okamžiku, kdy tito „nadlidé“ se neštítí zastřelit nemocného studenta. V další části hry uvádí diváka na soudní přelíčení před Volksgerichtem, který v době t. zv. heyrichlady se chápá sebelepší záminky, aby obžalovaný byl odsouzen k trestu smrti. Divák je dále svědkem velkých tělesných i duševních útrap v koncentračním táboře. Před očima se odehrává vskutku „nerovný zápas“ lidu, který bojuje o svůj holý život, s fašistickým tyranem, kteří chtěli v krvi a na pyramidách zavražděných budovat novou Evropu. — Hra byla přijata velmi sympaticky, ale není bez chyb. Bylo by třeba, aby se autor znovu zamyslel nad úvodním obrazem, který, i když plný funkce exposice, měl by být poněkud zhuštěný. Také v pátém závěrečném obraze by hra potřebovala rychlejší dramatický spád. — V provedení zůstal soubor hře mnoho dlužen. Jistě daleko lépe by vyznělo líčení průběhu demonstrací z 28. října nebo popis zranění Jana Opletala v prvním obraze hry, kdyby herci lépe ovládali své role. Také nutno vytknout časté chyby v řeči, které působily dosti rušivě. Velmi dobré postavy univ. profesora Hory a jeho ženy vytvořili L. Němec a M. Rozehnalová. Dobře se rozehrál i M. Svoboda, představitel hlavní postavy studenta Klímy, zvláště v působivé scéně loučení před popravou. — Režijní pojetí hry bylo celkem správné. Režie však nedovedla využít všech působivých momentů, které hra poskytovala, a to hlavně proto, že používání a uplatnění zvukových efektů bylo poněkud povrchní. Mám na mysli především druhý a čtvrtý obraz hry. Vcelku je možno uvezení hry Nerovný zápas hodnotit kladně. Je nutno jenom litovat, že se na Gottwaldovsku nevěnuje začínajícím autorům větší pozornost.

A. Konopčík



V. Sobko: Premiéra Greta Normanové: vlevo Greta Normanová (B. Sedliská), uprostřed tlumočnice Tona (E. Bevová), vpravo Elsa Buschová (Z. Balounová). Soubor Státního zemědělského nakladatelství

PRAHA. Slůvko úvodem: Autor tohoto článku je občanem Německé demokratické republiky. V průběhu tohoto roku měl příležitost poněkud se seznámit s velkolepým ochotnickým hnutím Československa. Německé ochotnické divadlo má jiné národní tradice a jde poněkud jinými cestami. To musí čtenář vědět, aby správně porozuměl následujícím poznámkám. Avšak přes různé národní zvláštnosti se mohou ochotnické soubory naše a vaše navzájem a k oboustrannému prospěchu učit. Proto se neostýchám o dobrém českém představení Sobkovy hry Premiéra Greta Normanové, které jsem viděl na sklonku roku v Praze, psát i několik kritických slov. — K věci. Z podnětu 40. výročí Velké říjnové socialistické revoluce spojily se ochotnický soubor Státního zemědělského nakladatelství a Vozovky Pankrác k společnému představení této hry. Režisérem byl Vladimír Mölzer. Psát o hře samé znamenalo by u vás nosit dříví do lesa. (Pozn. red.: Hra je u nás známa pod názvem Život začíná znovu a byla svého času nejhranější sovětskou hrou u nás.) Ačkoliv kolektiv neměl k nastudování hry mnoho času, byly přesto všechny herecké výkony ve hře čisté a pozoruhodné. Hra má mnoho postav — program vypočítává 25 spoluúčinkujících. Nelze je všechny vyjmenovat. Zmínka o střídém, účinném výkonu Boženy Sedliské, která hrála Gretu, nechť je zde symbolem za všechny ostatní. Dobré herecké výkony jsou nepochybně také zásluhou režie, tím spíše, že na prknech stáli herci dvou souborů, mezi nimi staří a zkušení, i takoví, kteří hráli po prvé. Na adresu režie mám několik kritických poznámek. Hra má nepochybně rovněž své slabiny. Mnoho se v ní mluví, málo se děje. Jsou v ní pasáže, v nichž mnohé postavy sedí delší čas na scéně a nemají tam co dělat, ani nejsou zúčastněny na dialogu. Platí to na příklad pro major Slavinovu ve druhém a pro řadu postav ve čtvrtém obraze. Režie měla více pomáhat těmto dramaturgickým slabinám hry — několik škrtů a možné sloučení několika postav v jedinou by jistě celku prospělo. Na mnoha místech inscenace byla by žádoucí

větší přesnost. Aranžmá bylo tu a tam poněkud nepřehledné a mnohé přechody, jak se zdálo, neměly žádoucí souvislost s akcí. Rovněž kostýmy by měly lépe pomáhat — na příklad v 6. obraze má Greta Normanová rozhodující střetnutí se západoněmeckým agentem. Odehrává se v její šatně, Greta je v kostýmu sovětské komisařky a oba představitelé přitom mají stejný kostým: hnědý kožený kabát. To je špatné a ruší to. Režisér představení současně hraje významnou úlohu Karla Schrödra. Avšak hrát i režisovat současně, to je úkol, který na sebe mohou vzít jen vzácně i velcí a významní umělci z povolání. Ochotníci by to neměli nikdy dělat — není to k prospěchu jejich inscenací. Přes tyto kritické poznámky nutno zdůraznit, že to byl účinný divadelní večer a že diváci nešetřili zaslouženým potleskem. Vlastní význam této inscenace vidím však poněkud jinde. Němečtí fašisté způsobili českému národu nevýslovná utrpení. A nyní hrají čeští ochotníci hru sovětského autora, v jejímž jádru jsou pozitivní síly německého národa. Což to není krásným symbolem skutečnosti, že po hrozných dobách fašismu a fašistické loupežné války pomohl Sovětský svaz české a německé dělnické třídě k dobrému přátelství? ČSR a NDR tvoří dnes bojovou jednotu, před níž jednoho dne ustoupí i západoněmecký fašismus. A právě proto náleží pražskému souboru a jeho režisérovi náš velký dík. Svou inscenací se stali prostředníkem mezi oběma našimi národy.

Herbert Keller

★

PLZEŇ. Že se společnou prací, spojenými silami dojde dál, dosáhne vyšších cílů, je nakonec obecně osvědčené pravidlo, které platí i pro divadelní práci. A zvlášť pro ochotníky. Řada souborů disponuje velmi dobrými jednotlivci, jejichž výkony však často zapadají zkrleslými nedokonalým vypracováním ostatních postav hry, svěřených nehercům anebo lidem, kteří dosud takovým úkolům nedorostli. Jasně se to zračí zejména u her monumentální koncepce, u her s velkým obzorem atd. Velmi často jsme se pře-

svědčili, že soubory a jejich režiséři zapomínají na to, že i maličké role a epizody jsou pro celkové vyznění hry krajně důležité, že každá postavka komparsu má svůj život, svůj velký úkol — ukazovat lidi. A že se nesmí stát pouhou bezduchou, statickou stafáží, srážející komplexní účín představení a mnohdy jej vůbec vylučující. I v tom „bezejmenném“ davu musí být herci. Režisér i diváci musí vědět, že „dav“, „lid“ sestává z Nováka, Petříka, Hladkého, Stehlíka, Boháčkové, zkrátka z lidí, z nichž každý se nějak jmenuje, nějak žil a žije, dýchá, myslí, účastní se děje. — Tohle nás napadlo, když jsme se 16. prosince 1957 v plzeňském Malém divadle dívali na společné představení plzeňských ochotníků, které uspořádali na závěr Měsíce čs.-sovětského přátelství. Vybrali si velmi záslužně dramatisaci románu Antonína Zápotockého „Bouřlivý rok“, pořízenou Jaroslavem Nezvaalem, k jejímuž provedení se sdružilo několik souborů za vedení Adolfa Vogla ze souboru „Klicpera“ RK Oděvního obchodu v Plzni. Proč jsme uvažovali právě o oné otázce? Protože jsme měli za to, že pro takové představení dají plzeňské soubory k dispozici své nejlepší síly i pro kompars, aby tak podtrhly význam inscenace a ukázaly ve všech směrech příkladnou práci. Romány a hry velkého, poctivého člověka a lidového bojovníka Antonína Zápotockého se přece neopírají o jedince. Jejich velkým, prostým pathosem je kolektivní hlas masy, drobných lidí velkého proletářského celku. A jejich velká proklamativní síla není ve slovech jedinců jako takových; síla těchto slov vyvěrá z kolektivu, o který je opřen takový Ladislav Budečský ve hře „Vstanou noví bojovníci“ anebo jeho následovník Tonča v „Bouřlivém roku“. Režisér nutně musí postavám hry poskytnout, vytvořit a zformovat živné pozadí, jinak mu ony scény, v nichž jde o všechno, t. j. o další bytí lidu, začnou selhávat, ztrácet bohatost, hodnotu, vznět a údernost. A to se právě přihodilo zkušenému a pečlivému režisérovi Voglovi v plzeňském představení, pro něž zřejmě nedostal dostatek příhodných sil pro role žižkovské mládeže a všech

lidiček kolem. Řídká tlupa pochodujoících mladíků a děvčat, jen bez hlubší účasti přihlížející dění na scéně a bezradná v jakékoli akci, je závadou, kterou tak dobrý a vyspělý režisér neměl připustit, stejně jako městský poradní sbor pro divadlo, sestávající z nejlepších plzeňských divadelníků, který byl spolupředátelem představení. Inscenace tím hodně ztratila na své plnosti, kterou nesporně mohla mít, jak naznačily často vzorně vypracované scény dialogů. Nechceme říci, že představení nebylo úspěšné, naopak. Ale chceme právě z takto významných akcí odvodit důsledky, poučné i pro práci ostatních souborů. Vzpomínáme loňského společného představení plzeňských ochotníků [Tyl: „Staré Město a Malá Strana“], kde právě práci komparsu byla věnována značná režijní námaha i přední herecké síly. Jinak lze počín plzeňských ochotníků — pořádat alespoň jednou ročně společné vystoupení — označit za záslužný a měl by být příkladem zejména těm daleko menším obcím, v nichž stále dva nebo dokonce více souborů si nevraživě hraje na vlastním písečku. Spojené síly znamenají větší cíle, větší úspěch a větší umění. A o to v divadle jde! Jako každá dramatisace románu trpí i Nezvalova práce jistou epichností, i když v hrané verzi je jí tentokrát minimálně a ráznost a svěžest Zápotockého textu má přím. Stagnující místa se režiséru Voglovi někde podařilo zvládnout, na některých místech (zejména ve 3. a 4. obraze a ve finále) nikoli, hlavně následkem nedostatečně zapojeného komparsu. Zde začalo jinak bystré tempo hry ztrácet na švih a některé premiérové nedostatky souhry a zažití textu pak tento pokles rytmu podpořily. Znamenitě byly komponovány scény velkouzenáře Pivoňky, v němž B. Šimsa podal velký a chvaly-hodný výkon, se služkou Marjánkou, jejíž představitelka E. Kroupová zdařile ukázala tuto příšlápnutou, ubíjenou duši, a s jeho manželkou, vervně a životně zahranou nadanou R. Jedličkovou. Režisér vcelku udržel žánr hry, spojující bodrou komiku s významným, převratným děním, tak, jak tomu v životě skutečně je. Problémem zůstávají postavy Franty Sautera-Habána a soc. dem. sekretáře Brůhy. Jsou to postavy, autorem přímou vyhmátnuté ze skutečnosti. Oba představitelé — R. Suchý a V. Paleček — se pokusili o rázovité studium těchto figur, podařilo se jim to se střídavým štěstím. Jistě, není to lehké ztělesnit tyto charaktery. Předpokladem je důkladné studium prostředí a historie. Obě postavy jsou typy a pro jejich zevrubné poznání je dostatek materiálu, abychom jimi mohli daleko přesněji události prokreslit. Postava zedníka Fišera (P. Holec) je rovněž pro děj velmi významná. Tento prostý táta je zanicený socialista. Má bodrý humor a zlaté, otevřené srdce. Postava však kolísala od komické šarže ke zcela jinému člověku. Tapkající děda ze začátku 1. obrazu by se sotva mohl do 4. obrazu stát jedním z vůdců žižkovské revoluce. Dobrou postavu vytvořil J. Osvald v Tončovi Budečském, M. Hauerová jako důvěrnice Zanda a J. Mareš jako policajt Pomajzl.

Představení bylo obecenstvem vděčně přijato a bylo důstojnou akcí nejen po stránce ochotnické spolupráce, ale i vzhledem ke kulturně politické závaž-

nosti jak hry samotné, tak i příležitosti, k níž byla provozována. Na závěr Měsíce čs.-sovětského přátelství a v rámci oslav 40. výročí Velké říjnové revoluce dali plzeňští ochotníci zaznít slovům nedávno zesnulého prezidenta republiky, která mají pro nás stálou platnost a jsou nám stálým zdrojem poučení, víry a síly. Lidoví divadelníci se sdružili k významnému činu — to je jistě příklad, mající své tradice v minulosti a vyzývající k následování v budoucnu. F. K.

★

LOKET. Mnoho se v našich ochotnických souborech mluví a uvažuje o tom, jak soutěž připravovat a co vůbec do soutěže hrát. Někde se stala soutěž samoúčelnou tím, že celá práce souboru jest zaměřena jen na soutěž, jinde dochází k podceňování soutěže. Oba dva extrémy jsou jistě v našem snažení nezdramatické. Dramatický odbor „Havlíček“—OB v Lokti má v tomto směru určité zkušenosti. Od roku 1949 je pravidelně každý rok účastníkem soutěže LUT. Jeho soutěžní repertoár je bohatý a pestrý. Drdovy Hrátky s čertem, bří Mrštíků Maryša, Molièrův Zdravý nemocný, sovětské hry Seckání s mládím, Chirurg Platon Krečet, úspěšná Rachmanovova hra Neklidné stáří, s kterou se soubor v roce 1956 dostal do národní přehlídky. Nechybí v repertoáru ani pokroková hra amerických autorů Hluboké kořeny. Zastoupen je i turecký básník Nazim Hikmet Legendou o lásce. Pro soutěž 1958 byla vybrána hra tří ruských spisovatelů Sachovského, Gribojedova a Chmelnického: „Naše rodinka“ (Vdaná nevěsta). Proč zrovna na tuto veršovanou veselohru padl los? Dramatický odbor byl k výběru této hry do soutěže veden celkovým dramatickým plánem. Hra tedy nebyla vybírána samoúčelně jen pro soutěž, ale je ukázkou normální a běžné činnosti souboru. Hra má krásný i srozumitelný obsah. Již samotná skladba veselohry, typičnost a vyhraněnost postav, rozlet mládí a boj



Šachovskoj-Gribojedov-Chmelnickij: Naše rodinka. Hrál soubor Havlíček—OB Loket

proti falešnému moralisování, to jsou ve zkratce důvody, pro které jest uváděna. Soutěžní představení bude uskutečněno začátkem března. Práce na hře úspěšně pokračují. Bylo provedeno více jak 40 zkoušek. Hra prodělala i svůj první křest v Lokti, kdy byla sehraána u příležitosti oslav 40. výročí VRSR. Další dvě reprisy byly provedeny v hornických obcích Jehličné a Vintřově. Výsledky dosavadních inscenací hodnotí soubor po každé hře. Vážně a kriticky se zabývá klady i nedostatky inscenace na dalších zkouškách, kterých bude ještě podle studijního plánu asi 15. Soubor ověřil si ještě před soutěžním představením výsledky své práce na dalších dvou až čtyřech reprisách. A nakonec to hlavní. Tak, jako se soubor připravuje na letošní soutěžní představení, tak se podobně snaží připravit každé představení, ať již soutěžní anebo mimo soutěž. J. Hála

★

TŘEBÍČ. Příčiny, proč je sovětská hra stále popelkou na našich jevištích, jsou různé. Jednou z nich je nesporně ta, že nejlepší sovětské hry kladou velké požadavky jak na kvalitu, tak i na početnost souboru a na technické možnosti. 12. prosince 1957 nám trebičtí ochotníci velmi markantně dokázali, že překážky jsou tu proto, aby je lidé překonávali. A je-li láska a odvaha, potom žádná překážka nevzdří jejich náporu. — „Věčně mladá historie“ Alexandra Gladkova má — kromě komparsu — 24 jednajících postav. Kromě toho se odehrává ve třech dekoracích. Je to vaudeville, tedy hra, která vyžaduje zpěváky a hudebníky. Komedie je napsaná ve verších, což je další kámen úrazu. Na jevišti se střídá, lidé skáčí oknem, prostě je zde tolik úskalí, která se zdají nepřekonatelná, že režisér i herci mohou lehce zmalomyslnět. V Třebíči byly dosud čtyři soubory: ZK UP závodů (vítěz XXVI. Jiráskova Hronova), ZK ZKG v Borovině, ZK ČSD a divadelní soubor Domu osvěty. Kromě UP závodů nevládné ani jeden soubor takovými možnostmi, aby mohl nastudovat Gladkovův vaudeville. Proto se v létě 1957 spojily 3 soubory (všechny kromě UP závodů), aby inscenací „Věčně mladá historie“ slavnostně uctily výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Vypadá to na první pohled téměř pohádkově a zůstalo by to pohádkou, kdyby bylo možno napsat, že se zkoušelo podle plánu, všichni chodili do zkoušek a dovedli představení do vítězného konce. Nic takového nebylo. Polovina herců vypadla, tak říkajíc, v prvním kole. Řada v dalším průběhu zkoušek. Jen hrstka lidí kolem režisérky zafala zuby a rozhodně trvala na tom, že myšlenka zahrát takové představení sovětské hry, jaké v Třebíči ještě nebylo, musí být uskutečněna. Byla to práce téměř nad lidské síly. Když již bylo všechno jakž takž pohromadě a v jednotlivých rolích se herci párkrát vystřídal, nebylo možno sehnat hudební materiál. Když konečně vypomohlo Ústřední divadlo čs. armády magnetofonovým páskem, bylo zjištěno, že se kdesi ztratila objednávka na kostýmy. A konečně přesně tři dny před premiérou odešel představitel Čeremisova na dlouhodobou brigádu do Ostravy. Říká se, že konec vše napraví. V tomto případě se přisloví trefilo přímo do černého. Nic z tří-

měsíčních potíží, které se odehrávaly ve zkušebnách, nebylo vidět na představení. Pečlivá příprava a poctivá práce přinesla ovoce, potíže, se kterými všichni zápasili, jako by daly hercům ostruhy. Bylo to představení mladé, svěží, plné elánu a při tom ukázněné, naprosto ne primitivní. Dobrá režie vyrovnala všechny rozdíly mezi kvalitou herců. Nebylo vidět, že ve hře vystupují herci, kteří jsou po prvé na jevišti, nebo herci, kteří již po dvacet let odolávali všem svodům hada z ráje. Bylo to představení nadmíru ucelené, jednolité. Režisérka Lea Sedlářová dokázala především jedno: že se před zahájením zkoušek dva měsíce připravovala. Měla rozpracovanou režijní knihu do detailů. Znala dokonale dobu i prostředí. Pracovala s herci individuálně. Dokázala nadchnout herce pro věc nikoliv planým elánem a nadšením, ale především svým příkladem a svou jistotou. Bude-li pokračovat touto cestou, vyrostle z ní ochotnickému divadlu dobrý režisér. Z hereckých výkonů bylo mnoho pozoruhodných. Především J. Loupalová v postavě Šury. Byla to šura mnohostranná, líbezná i bojovná a měla jednu velkou přednost, kterou je možno přičíst jak herečce, tak režisérce. Ačkoliv zůstala po celé představení hrdinkou hry, nikdy nevyznikala na úkor svých spoluhráčů, nikdy se nesnažila o sólové vystupování. Mimořádně se uvedla na scénu Jiřina Kubátová, které byla svěřena velmi obtížná a významná role francouzské zpěvačky Luisy Germont. Mladá herečka vystupovala ve své první roli naprosto bezpečně a při tom velmi prostě vykreslila postavu zralé ženy i s jejími těžkými problémy. Obtížné role maršála Kutuzova se zhostil Frant. Pecha nejen velmi čestně. Mnohem víc. Bez jakékoliv předlohy vytvořil opravdu krásnou a velkou i lidskou postavu legendárního ruského hrdiny. Zvláště bych chtěla vyzdvihnout výkon Jana Jurdy v roli majordama Azarova. Jurda působí na ochotnickém jevišti již hezkou řadu let. Jeho oborem byli odjakživa „první milovníci“. Velmi operetní a velmi šablonovití milovníci. A na jednu vytvořil Jurda postavu starce, která v textu svádí k značné sentimentálnosti, s plnou dávkou lidského srdce milujícího otcovsky a těžce zkoušeného. Byla to nejucelenější a nejpevněji vedená postava, která jde s námi od prvního jednání až do konce hry, ačkoliv vystupuje pouze v prvním a posledním jednání. Tato role je skutečně ukázkou práce herce na roli. — Není možno, abych vyjmenovala a rozebrala všechny výkony. Všichni se svou prací podíleli na představení, které strhovalo a vzrušovalo. — Jistě, že je možno vytknout představení chyby. Především, že je třeba k veršované hře velké průpravy v práci s veršem. Ale co není dnes, bude zítra a pozítří. Jedno je jisté. Třebíčtí dokázali, že sovětskou hru lze zahrát s velkým úspěchem. Ukázali však i jednu možnou cestu: velkou, poctivou a nesmírně obětavou práci.

S O

★

MIROSLAV. Městečko Miroslav na Moravskokrumlovsku se konečně dočkalo toho, po čem desítky let toužili místní ochotníci i celá veřejnost — nového kulturního domu. Myšlenku přebudovat chátrající židovskou synagogu na kulturní

dům začal uskutečňovat MNV roku 1951, kdy ji zakoupil. Na výstavbu věnoval stát 1 400 000 Kčs. K tomu však připojili miroslavští občané tisíce brigádních hodin na pomocných i odborných pracích, čímž ušetřili státní pokladně značné částky. Pro tento rok je plánována úprava okolí kulturního domu v akci „Z“, na niž přispěje stát ještě 200 000 Kčs. Kromě divadla budou v krásném kulturním domě pořádány i koncerty, výstavy, přednášky a schůze MNV i všech místních masových organizací. Po 2 místnostech tu získala i městská knihovna a hudební škola. A tak se zde soustředí všechno kulturní dění, které se tím jistě oživí a zradostní. Ochotníci zahájili svou činnost v novém stánku úspěšným provedením hry J. K. Tyla Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka s hudbou Frant. Škroupa.

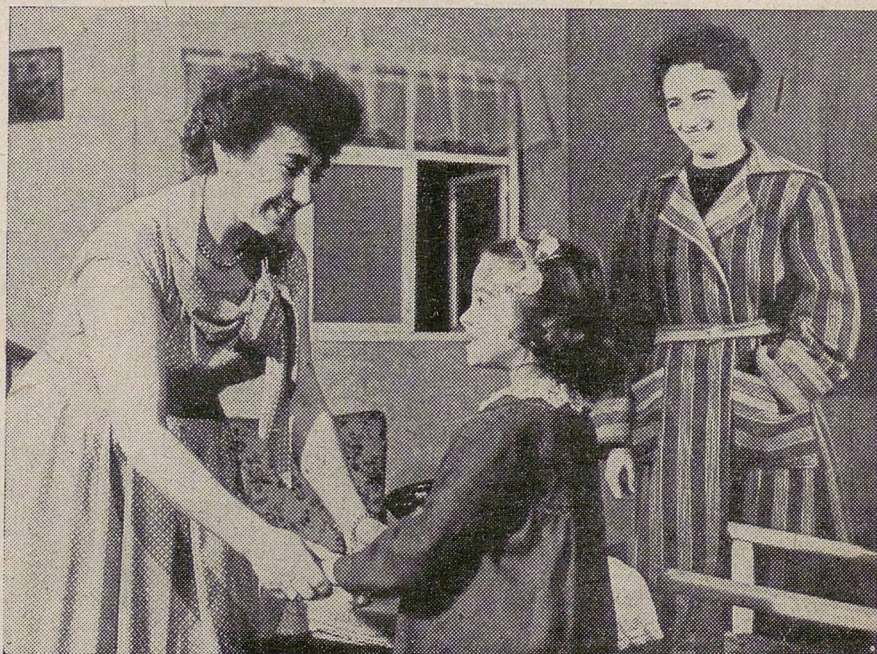
R. J.

★

PRAHA. Stotisícový Žižkov má dvě ochotnická divadla. Ve Štítného ulici a na Koněvově třídě. To ten „dolní“ Žižkov je tak bohatý, ale ten „horní“ od konečné devítky nahoru nemá nic. I jediný biograf Jarov, řečený „Blechárna“, byl zrušen; poněvadž překážel v cestě rychlému růstu „horního“ Žižkova. Za starých časů v těch končinách pracovaly čtyři ochotnické soubory. Rozkvět hrál v restauraci U Vitnerů, Osvěta v hotelu Vackov, Jirásek v restauraci Na Stráži a Dobrovský hrál někdy Na Stráži, ale poněvadž ve Štítného ulici. Každý ten soubor měl své publikum a hrál při vyprodaných hledištích. Pak přišla revoluce, po ní slučovací, kombinovací a přebíhavý proces ochotnického dění. A tak žižkovská ochotnická velmoc, která měla asi 24 souborů, podstatně snížovala svůj stav a mnoho herců přestalo pracovat. Ti nejvěrnější zůstali a k dnešnímu dni má „žižkovská ochotnická velmoc“ řadu prosperujících souborů zapojených do OB. [Jirásek, Malá scéna, Pokrok, ROJ-Rozkvět, Osvěta, Jirásek z „horního Žižkova“

a Tyl.] Restaurace U Vitnerů byla zrušena, Na Stráži je hrát divadlo nežádoucí, neboť taneční zábavy jsou výnosnější, a tak soubor ROJ byl nucen hrát v „dolním“ Žižkově ve Štítného ulici. Ale kde vzít publikum? To jejich bývalé za nimi nešlo, poněvadž je to daleko, a tak v posledních třech letech se ROJ převážně věnoval dětským představením, při nichž měl zajištěno vděčné publikum a dosáhl v této záslužné práci pěkného výsledku. V loňské soutěži pražských souborů obsadil druhé místo. Proč je obsadil? Poněvadž i jeho „borci“ uznávají, že práce pro dítě je důležitější než práce pro dospělé (hlavně v Praze, kde je spousta profesionálních scén) a hraje se stejným nadšením ve hře dětské jako ve hře pro dospělé. — Den 18. prosince L. P. 1957 se stal pro ROJ dnem památným, neboť v tento den se otevřel ve velkém budovaném sportovním středisku Dynama Spoj Na Balkáně právě dokončený kulturní sál, „Divadlo Na Balkáně“. A jaké je to divadlo! Hlediště až pro 600 osob vytápěné ústředním topením, jeviště s točnou, dvojitý kruhový horizont (bílý a černý) a těch reflektorů! Ještě mi nezbyl čas je spočítat. Nové pianino, pěkná šatna s třemi kabinami, foyer s bufetem. Nedaleko divadla velká kulisárna, kde se téměř každý den vyrábějí nové kulisy z nového materiálu pod vedením divadelního nadšence Jardy. Zahajovací, vlastně zkušební zahájením byla Klicperova veselohra Hadrián z Římsů. To právě, slavnostní zahájení bylo až 26. ledna 1958 Jiráskovou Lucernou. Mezi tím ROJ, nyní vlastně už Soubor Divadla Na Balkáně, absolvoval veselý silvestr a dne 5. ledna 1958 zahájil dětská představení veselohrou P. Hořkého Kuba a loupežníci. Soubor se ještě pořádně zapořil, nejen na zkouškách, ale hlavně v kulisárně, kde na všechna uvedená představení musí vyrobit vše potřebné, pokud něco nemá v zásobě z dávných let, kdy působil ještě po restauracích.

Petr Hořký



Třicet. stříbrných v provedení souboru Tesla Holešovice. Na snímku S. Juhana Marta, Zuzanka a Jana (Bulánková, Musilová a Vyletalová)

Husitské války zastavily slibný rozvoj divadelního a dramatického umění českého, vytrhly ho z evropské souvislosti, uzavřevše mu cestu k renesančnímu rozšíření. Celé patnácté století se stává němým a málo proniknutelným přerývem ve vývoji divadelní struktury. Husitská reformace nepřála divadlu vůbec. Protestantství lutherské, které po ní následovalo ve století XVI., neuzavíralo se sice před divadlem úplně, ale kladlo důraz jen na jeho nábožensko-uvědomovací ráz. A totéž platí ovšem o divadle jezuitském ještě v daleko větší míře: zde už je divadlo jen bombastickým nástrojem protireformační agitace. I jezuitské divadlo je sice ovlivněno novodobými tendencemi humanistickými, právě tak jako jeho světský protějšek, divadlo školské (jezuitské divadlo je vlastně také divadlem školským): tento latinisující humanismus je ovšem záležitosť příliš výlučná, než aby mohl dát vyrůst osobitě národní kultuře divadelní. Ostatně Terencius se hrál za školními zdmi už hluboko v evropském středověku! Ve středu našeho zájmu je ale dramatická literatura psaná jazykem českým: je jí mizivě málo v divadle školském — a i to jsou jen odvazy humanistické nebo biblické dramatiky německé; je jí poskovnu i v divadle jezuitském — a jsou to zase jen napodobeniny internacionální divadelní kultury, barokní sice tvarem, ale biblickou tematikou hledící zpět k středověku. Nejživotnější součástí divadelní kultury dvou století kolem Bílé hory je dramatika světská, dramatika masopustních her a interludií; jak bychom však právě v těchto obhroublých realistických fraškách mohli nevidět dědictví středověkých farsí a žakérských výstupů (mezi nimi i českého Mastičkáře)!

Nechceme-li zatížit a učinit nepřehlednými své stručné výklady, setrvejme důsledně při výlučném zájmu o *dramatiku českou* a pomejme dramaturgickou i scénografickou podobu divadla školského a jezuitského, beztak většinou latinského. Jen základními daty vymezíme pro informaci existenci obou typů: školského od roku 1530 do roku 1614 (v Praze, ale tento typ divadla znala i jiná města: Kutná Hora, Jindřichův Hradec, Louny, Prachovice, Cheb aj.) a jezuitského od roku 1558 až do roku 1764 (kromě Prahy také ve většině významných měst českých zemí). Ale dvě jména latinisujících dramatiků českých pominout přece nemůžeme. Prvním z nich je *Jan Kampanus Vodňanský* (1572—1622), universitní profesor pražský, hrdina Wintrova románu „Mistr Kampanus“. Napsal roku 1604 pro pražské akademické divadlo latinskou historickou hru o knížeti Břetislavovi, synu Oldřichovu a únosci Jitky. Toto první drama z českých dějin, jehož provozování bylo zakázáno, je po formální stránce daleko méně závislé na antice než nás přesvědčují literární příručky. Přebírá sice i s jmény charakteristické postavy antické komedie, ale právě to hluboké pronutí komediálních prvků s autentickou (alespoň dle soudobých představ) historií, spolu s nedbáním jednoty místa a vrcholením hry scénami z bojiště, připomíná nám neodbytně stavbu alžbětinských historických her. Shledáváme-li shakespearovské ohlasy v české dramatice, nesmíme zapomenout na tuto jejich domácí *předhistorii*.

Jen mimodramatickou činností je významnější jméno druhého autora latinských školských a pedagogických her — *Jana Ámose Komenského*, jehož filosofická hra *Diogenes Cynicus redivivus* (1640) byla při jubilejních oslavách autorových mnohokrát připomenuta.

Ze skladatelů dramát českých nehlouběji do středověku sáhl *Šimon Lomnický z Budče* (1552—1622), jenž zpracovává náměty liturgických her, Hru tří Marií a Hru o vzkříšení Páně. Jeho díla zachovaná ve větších nebo menších torsech mají význam literární historický, ukazují nám pravděpodobnou podobu těch starobylých liturgických her, na jejichž základě Lomnický pracoval, ale které se nedochovaly. Jinou hodnotu epigonské dílo obratného, ale povrchního veršovce nemá.

Podle vzoru nebo v rámci školského a jezuitského divadla rozšiřují čeští autoři thematickou oblast svých plodů na celé Písmo, nahrazující tím naši literaturu širokou rozlohu pozdně středověkých celků mysterií a miraclů. Z valné části jsou to nepřilíhly vynikající převody z němčiny, jako dvojí zpracování historie Juditiny, jednak od knihtiskaře *Mikuláše Konáče z Hodištkova* (tištěno 1547), jednak od *Mikuláše Vrány Litomyšlského* (překlad z Hanse Sachse, tištěno 1605), anonymní překlad komedie o králi Šalamounovi (tištěno 1604) a *Nová žalostivá hra o strašlivém podvrácení Sodomy a Gomorrhie a o obětování Isaaka* od kutnohorského faráře *Daniela Stodolluse z Požova* (tištěno 1580).

Za nejlepší české původní drama XVI. století bývá prohlašována obsáhlá skladba klatovského písaře *Jana Záhrobského z Těšína*, vytištěná v Praze roku 1582 — *Hystoria vo knězi neb knížeti Heli a jeho synech*. Hra čerpá látku z dějů Starého zákona, vystupuje v ní 38 osob, je technicky obratná, dramaticky živá, s vylehčeným, dialogicky spádným veršem. Daleko neobratnější je hra slovenského autora, učitele a evangelického faráře *Jiřího Tesáka Mošovského Komedie z knihy zákona božího, jenž slove Ruth* (tištěna 1604), právě tak jako anonymní hra o Samsonovi, vytištěná v Praze roku 1608. Nejvýznamnějším a nejplodnějším dramatickým autorem tohoto období je Slovák *Pavel Kyrmezer* (zemřel 1589), rodák z Banské Štiavnice, evangelický děkan uherskobrodský.

František Pavlíček je jedním z těch našich dramatiků, u kterých označení dramatik není míněno jen titulárně, nýbrž v doslovném významu toho slova. Přesvědčil o tom již svým prvním dramatem „Chtěl bych se vrátit“, které bylo vydáno i knižně pro praktickou potřebu divadelních souborů v edici Hry lidového jeviště, a znovu to dokázal i svou nejnovější hrou „Černá vlajka“, která je jakýmsi pokračováním hry předešlé, ale tvoří přesto samostatný celek. V dramaticky pevně sevřeném příběhu jednoho sobotního večera v jednopatrovém domě staré čtvrti městského centra rozehrává autor zdánlivě obyčejný život jeho pěti partají. Každá z nich zasahuje jinak do hlavního děje, promítaného v jediném interiéru chudého pokojíku vdovy Kociánové, trpělivě čekající v neustálé naději na syna, který před lety uprchl za hranice. Jeho osudy v západoněmeckém lágru utečenců měli jsme možnost sledovat v již zmíněném předcházejícím dramatu až po jeho tragické vyvrcholení, kdy byl zavražděn jiným emigrantem, Vilémem Justem. Je to tentýž Just, který se nyní vrátil do naší republiky jako špión, vyhledal Kociánovou a nešťít se vydávat za přítele jejího syna. A Kociánová, potivá žena, která však vidí všechno, co se u nás děje, pouze skrze „krivdu“, která se stala jejímu Pavlovi, věří Justovi bezelstně a přenáší na něho i svou lásku. Netuší nic ani o obsahu balíčků, které u ní Just schovává a které jsou také příčinou smrtelného zranění malého sousedovic Martinka, když se mu jedna taková „hračka“ dostala do rukou. Teprve po této katastrofě začíná prohlédat a uvědomuje si spoluvinu. Její čestné rozhodnutí odejít s Justem na policii udat se, změní však v poslední chvíli Just, který volí raději sebevraždu.

Pravdivý obraz naší současnosti nejsoušasnější však Pavlíček nedocílil jen omezením se na příběh hlavních postav. Dokresluje ho i celou galerií „lidí, které potkáváme“, tak věrně a vtipně odposlouchaných v řeči i chování ze života kolem nás, ať už je to boдрý starý mládenec, pošták Probošt, smolařsky nadbíhající Kociánové, nebo všudypřítomné ucho domu a vždy nejjednodušší informovaný zpravodaj každého jeho sústnutí, stárnoucí slečna Kavalírová. S pohledem pravdivým ve vši své tragice je ve hře odkryt i obraz rozvráceného manželství Formanových, kterým pak nevinně trpí jejich děcko, i osud funkcionářky Havlové, která tak nešťastně nedovede sladit svůj soukromý život se svým veřejným posláním, či divící oběti bezohledného donjuana s garsoniérou, Jiřího Stacha.

Poněvadž staví Pavlíček toto své drama důsledně na charakterech, nikoliv thesi a povrchně zimprovisovaném t. zv. aktuálním tematu, podařilo se mu vytvořit hru, která se po křtu v Realistickém divadle určitě rozběhne i po množství ochotnických souborů. Neboť nežádem o současnou českou hru u nich není — pouze hlad po dobré hře. A ukojit jej přece nezáleží ani tak na nich, jako především na dramaticích. A Pavlíček se o to zasloužil touto svou hrou měrou vrchovatou.

- Ber

Je autorem tří biblických her, z nichž dvě první *Komedie česká o Bohatci a Lazarovi* (tištěna 1566) a *Komedie nová o vdově* (1573) využívají biblických tematik k odhalení protikladů bohatství a bídy. Ovšemže ne s úmysly revolučními; dramatik útočí na bohatství a lakotu jako na „zlo, jež podrývá kořeny společenských řádů“. Do biblického příběhu o boháči, jenž odmítne dát Lazarovi drobky ze svého stolu a nechá ho umřít na hnoji, za což Lazar přijde do nebe a boháč do pekla, do tohoto děje vložil Kyrmezer rozhovor boháče se Smrtí, slovesnou obdobu středověkého „tance smrti“, onoho věčného mementa, které alespoň v představách lidí vyrovnávalo ostré sociální rozdíly feudální společnosti:

Mněť jest poddáno stvoření všeliké... (říká Smrt),
ano, k tomu napořád lidé všickni,
papež, císař, král, potentáti mocní,
kardinálové a patriarchové,
kurfiřtové a arcibiskupové,
arciknížata, knížata i páni,
hrabata, rytíři spolu s zemany,
měšťané, sedláci, kupci s kramáři...

Jak vidět, ani Kyrmezer neodrostl ještě středověku, hlásaje posmrtnou rovnost lidí v době, která už začínala chápat jejich rovnost za živa. V „Komedii o vdově“ odhaluje s ještě větším zanícením propast mezi chudobou a bohatstvím, aniž se méně pochybuje o bohem předurčené nutnosti těchto dvou kategorií:

...protož vám též sluší pamatovati,
že se nad chudým máte slitovati.

V třetí hře, dramatisaci biblické historie o Tobiaši (tištěna v Olomouci 1581), pominul už Kyrmezer sociální tematiku, byť středověce pojatou, a ponořil se do bohatší dějové osnovy s jediným posláním — vyvolat cify víry a zbožnosti.

K anonymní hře o Samsonovi připojeny jsou dvě komické *mezihry* (*intermedia*, *interludia*), žánrově scénicky fraškovitého charakteru, jimiž se dostáváme k dramatické světské. Jedna z nich se jmenuje *O kupci a nevěrné ženě čili Polapená nevěra*. Příběh, který prostě a přímočaře vypráví, známe v desítkách podob z fabelů, farsů i renesanční novelistiky: starý kupec odchází z domova, jeho mladá žena si ihned přivolá milence, ale manžel se náhle vrací a — tady se už verše liší — ukrytý milenec je nebo není objeven; v naší frašce objeven je a manžel pronáší resignované naučení, aby starci „mladých žen sobě nepojímali“.

Nejpilnějším skladatelem interludií byl Václav František Kocmánek (1607 až 1679), rodák čáslavský, naposled regenschori u sv. Štěpána v Praze, autor vánoční hry *Actus pobožný o Narození syna božího*. Interludií napsal celkem sedm, a už jejich názvy stačí k charakteristice živých, mluvných, životu bystře odporovaných, ale stavebně primitivních scén: *O selském hňupu chtějícím žákem býti*, *O sedláku u lékaře*, *O nemravních chrapouních*, *O ženě selské hladem stonající*, *O grobiáních o urozenost se nesnadících*, *O jednom sedláku hloupým*, *O planém nedorozumění mezi sedláky*. Budeme-li luštit otázku, jak to, že tato lidová dramatika tak hází blátem po selském stavu, snadno skončíme u tajuplné změti „pololidovosti“ určené „drobnému měšťanstvu žijícímu na hranicích venkova“ (J. Hrabák v úvodu k vydání interludií) — pokud si ovšem neuvedomíme to, co Hrabák podotýká jen na okraj, že protiselské, protizenské a nakonec i protimedické invektivy, výtky obžerství, pijanství, chrapounství, hlouposti a hašteřivosti sedláka a jeho ženy, jsou typickým arsenálem žákérsko-žakovské literatury, ať psané, ať mluvené. To je tradice v Kocmánkově době už pár set let stará a — modifikujeme-li příslušně tuto tematiku — stará vlastně jako divadlo samo. Ať už Kocmánkovy hry žáci skutečně hráli nebo ne (a často je asi hráli), společenské zařazení této literatury je jasné: je to pozdní květ *měšťanské literatury středověké*.

Možná, že dostatečně nerozlišíme interludia od her t. zv. *masopustních*, ale tyhle klasifikace jsou pro náš účel příliš jemné. Nejpobornější z těchto her, *Sedlský masopust* (tištěn 1588), historie nezdařených vesnických námluv, je ostatně také silně poznamenána travestujícím pohledem žaka. Ucítime ho i ve skladbě docela jiného typu, v jakési „baladě z hadrů“ XVI. století, nazvané *Tragedya neb hra žebrači*. Přeložena z polštiny je tato hra jen o málo víc než středověké hádání, tentokrát mezi žebračky a kupcem. A třebaže i na hlavu těch, kdož „bojíc se práci, na žebrotu se obrací“ a „obvážíc ruce i nohy, šálí žebrotou lid mnohý“, je tu shrnuto nemálo výtek a útoků, přece to daleko hůře odnáší ubohý kupec. Jak by ne, když ne-li autor a překladatel, provozovatelé komedie jistě měli společensky blíže k „všivým žebračkám“ než ke kupci!

A na konec kapitoly, která chtěla ukázat, jak tematicky, myšlenkově i tvorově tkví obě století, šestnácté i sedmnácté, české dramatické tvorby v atmosféře středověku — nakonec uvedme ještě jedno jméno spíše upravovatele než původního autora světských her: *Tobiáš Mouřenín z Litomyšle* (zemř. po roce 1625), autor skladeb *Věk člověka*, *Historie kratochvilná o jednom sedlském pacholku* a *Veřejtný syn* (všechny tři tištěny 1604). Poslední dvouaktový výstup je nejznámější: jedná o synáčkovi, jemuž se zachtělo zahýřit si s kumpány a holkami, ale ti ho obrátili a zbili a synáček se rád vrací k po-hrnutému otci.

JINDŘICH ČERNÝ



J. K. TYL: ČESTMÍR
Z INSCENACE VRŠOVICKÝCH
ŽELEZNICÁŘŮ
• Snímek Baptista

Vydává ministerstvo školství a kultury
v nakladatelství Orbis,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46
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-14088

O B S A H

M. Langášek: Ochotnické hnutí čeká na svého historika (Únorové zamyšlení)	25
J. Beneš: K významu a smyslu ochotnické práce	26
R. Vedral: O Kohoutově hře „Taková láska“	28
80 let Zdeňka Nejedlého	29
V. Punčochář: Za Jiřím Vopršalem	30
A. Korčová: Divadlo na balicím papíře (Fejeton)	30
S. Holub: Škola hronovského vítěze (II. lekce)	32
V. Semrád: Tyl — vyřešený problém?	34
Diskuse o práci soutěžních porot a divadelní kritice	35
Dva hovory o divadle pro mládež	36
J. Šarševá: O dynamice pohybu herce (Dokončení)	37
J. Kopecký: V Monte Carlu za ochotnickým divadlem (Dokončení)	38
F. Kubr: Do dalších padesátek	39
V. Sochorovská: Dilia	40
P. Grym: Pražský divadelní zápisník	41
Z ochotnického života	42
Náš typ (F. Pavlíček: Černá vlajka)	47
J. Černý: Dějiny českého dramatu v kostce, II (Drama 16. a 17. století)	47

Na II. str. obálky Ochotnické vteřiny, na III. rubrika Výprava — jeviště — výtvarník, na IV. obrazový doprovod k Dějinám českého dramatu v kostce. — Toté číslo mělo redakční uzávěrku v polovině ledna, vyšlo 15. února 1958.

OPTICKÉ VZTAHY JEVIŠTĚ A HLEDIŠTĚ

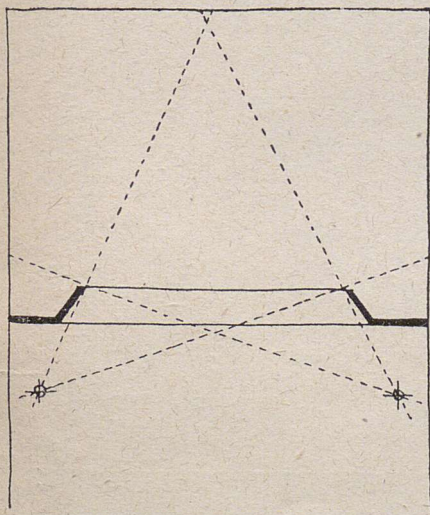
Předpokladem úspěšné práce jevištního výtvarníka jsou samozřejmě znalosti výtvarné a všeobecně divadelní. Začínám-li popis jeho práce právě z opačného konce, nechci tím přehodnocovat závažnost jednotlivých složek a neúměrně vyzdvihovat technickou stránku jevištní výtvarné práce. Cíním tak jen pro snazší pochopení a rychlejší vniknutí do specificky výtvarné divadelních problémů.

Především musí výtvarník znát divadlo, ve kterém budou jeho scénické návrhy realizovány. Podstatnou částí této znalosti divadla jsou optické vztahy jeviště a hlediště, které lze prostě charakterizovat větou: „Co divák na jevišti vidí a co nevidí.“ Poznání vlastností jeviště a hlediště.

Optické vztahy jeviště a hlediště tvoří tyto prvky: poměr velikosti jeviště k velikosti zrcadla scény a k velikosti a tvaru hlediště. To znamená velikosti celého jeviště i zákulisí, velikosti otvoru, kterým se divák na jeviště dívá, a umístění sedadel, tedy prostoru, odkud se divák dívá. Zrcadlo scény ohraničuje portál (má-li divadlo portály dva, tedy kontraportál).

Má-li divadlo pro určitou výtvarnou činnost vlastnosti příznivé nebo nepříznivé, poznáme na půdorysu a řezu hlediště a jeviště, narýsovaném v určitém měřítku. Do těchto výkresů zakreslíme zrakové přímky diváků. Zraková přímka je přímka znázorňující pohled diváka. Vychází z bodu, který představuje umístění oka diváka a prochází druhým důležitým bodem (na příklad hrana portálu) a pokračuje dále do hloubky jeviště. Prakticky se používá v půdorysu. Zrakových přímek krajních diváků v první řadě hlediště a v řezu zrakových přímek diváků v první a poslední řadě. Zrakové přímky rozdělí jevištní prostor na tři díly: 1. prostor viditelný všem divákům, 2. prostor viditelný pouze částí diváků a 3. prostor úplně zakrytý.

Prostor všem viditelný určuje velikost a tvar hrací plochy, tedy velikost prostoru, ve kterém všichni diváci mohou sledovat herecké akce. Do tohoto prostoru musíme umístit všechny části dekorace,



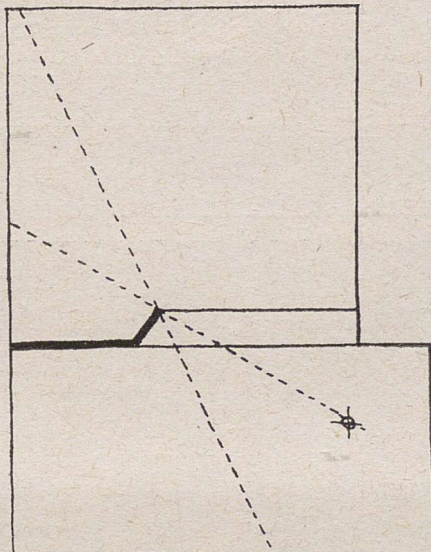
Půdorys

obr. č. 1

VÝPRAVA JEVIŠTĚ VÝTVARNÍK

JINDŘICH DUŠEK

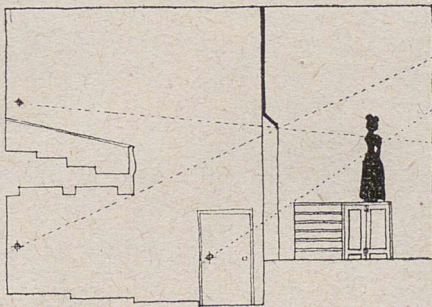
které musí být divákovi viditelné, aby správně chápal děj. Nepodstatné dekorace stavíme dále do prostoru viditelného pouze částí diváků. (Obr. č. 1 a 2.)



Řez

obr. č. 2

Má-li divadlo balkon, musí být zakreslena do řezu též zraková přímka diváka z balkonu, která určí, do které výše můžeme zvednout při zachování úplné viditelnosti herce hrací plochu. (Obr. č. 3.)



obr. č. 3

dílnosti herce hrací plochu. (Obr. č. 3.)

Kvalitu divadla dále určuje stupeň technického vybavení jeviště. Měřítkem však není množství technických pomůcek, ale jejich úměrnost k velikosti jeviště, vzájemný poměr a umístění. Zhruba lze rozdělit stálá jevištní zařízení na zařízení přímo sloužící: tahy, propadli-

tě, točny, vozy, osvětlovací aparáty — a na zařízení výkrytová: posuvný kontraportál, harlekýn, boční výkrytové šály a sufity.

Při představení jsou skutečně užitečná pouze zařízení správně a promyšleně používaná. Technické pomůcky používané bez vynalézavosti slouží velmi málo nebo vůbec ne.

DEKORACE

Na jeviště stavíme dekoraci, která určuje prostředí, místo a čas děje hry. Toto vše musí být vytvořeno v mezích určených autorem hry, a to nejen autorem požadavkem na scénu, ale i celkovým charakterem hry. Dále musí sloužit záměrům inscenace, tedy pojetí určité hry určitým divadelním kolektivem. Dekorace vymezuje herecké akce a mnohdy je přímo určuje. (Vchody, nábytek, schody a pod.) Musí mít vlastní výtvarnou hodnotu. Její technické vlastnosti se podílejí na rytmu celého představení dobou přestávky, která většinou určuje délku přestávky a tak udržuje nebo ruší soustředění diváka. Z toho plyne, že složitost jednotlivých scén musí být úměrná počtu různých obrazů v celé hře; a dekorace jako celek úměrná prostorovým a technickým možnostem divadla.

Scénickou výpravu je možno přirovnat k velmi hlubokému, barevnému a záměrně osvětlenému reliéfu. Všichni diváci vidí přibližně totéž, ale jejich zorná pole se různí podle míst, ze kterých se dívají.

Výrazovými prostředky jevištního výtvarníka mohou být všechny výtvarné obory: malířství, architektura i sochařství. Každá dekorace však musí být vyřešena prostorově, tedy jako architektura, protože přítomnost a pohyb herce si toto řešení vynucují. Pro velikost všech částí dekorace, se kterou přijde herec do styku, je jediné měřítko: lidská postava. Ostatní míry udává zrcadlo scény a zorné pole všech diváků. Značná část úspěchu při navrhování dekorace spočívá v určení správných proporcí mezi částí dekorace, s níž herec přijde do styku, a ostatní dekorací.

Přesto, že dekoraci navrhujeme jako statistický obraz, musíme neustále pamatovat na podmínky, za jakých ji bude vidět divák. Při představení vnímá divák dekoraci jako sled obrazů v určitém časovém rytmu, který je vytvořen délkou každého obrazu (herecké akce) a délkou pauzy (přestávky). Výsledný účín dále určuje počet a pohyb herců, případně komparsu, a jejich kostým. Konečně i části dekorace se mohou během hry pohybovat. Celé scény se mohou před zraky diváků měnit (točna, tahy, vozy). Světelné změny jsou rovněž akce, které probíhají v určitém vymezeném čase a musíme je hodnotit také jako pohyb. Výtvarník musí při navrhování na tyto změny pamatovat a jejich průběh již v návrhu zajistit.

Jevištní výtvarnictví je tedy výtvarně i technicky velmi složitá činnost. Výtvarník spolupracuje s hereckým kolektivem a k realizaci vlastní představy potřebuje značný počet spolupracovníků, jejichž práci řídí. Jeho úkolem není pouze navrhování, ale i organizování práce.

DĚJINY

ČESKÉHO DRAMATU

16.—17. STOLETÍ

Když už jsme tak macešsky odbyli školské divadlo v textu dnešní kapitoly, vynahradme to alespoň touto obrazovou stránkou, na níž zachycujeme dvě jeho podoby. Na prvním obrázku vidíme zřejmě inscenaci nějakého římského klasika, na druhých dvou vzácné záběry z představení protestantského školského divadla v Bardějově na Slovensku (z roku 1652). Všimněte si prosté podílové scény vzadu!

