

ROČNÍK VIII
1962
ČÍSLO 7

Ochotnické divadlo





KRNOVSKÉ VTEŘINY

Čtvrtý divadelní máj v Krnově byl prvou ze tří mezikra-
jových přehlídek, na kterých ústřední porota vybírala sou-
bory pro letošní Jiráskův Hronov. Několik okamžiků festi-
valového dění zachytil na svých snímcích K. Minc:
předseda Městského národního výboru a současně přípravné-
ho výboru divadelního máje J. Bača vítá hosty přehlídky
na krnovské radnici — porota hodnotí představení olo-
mouckého souboru — první návštěvníci se scházejí před
budovou divadla



František Valenta v titulní
rolí frýdlantské inscenace
Shakespearova Hamleta —
foto K. Minc.

Ochotnické divadlo

Ročník VIII, číslo 7, čer-
vec 1962 • Vydává minister-
stvo školství a kultury v na-
kladatelství Orbis, n. p., Pra-
ha 2, Vinohradská 46 • Re-
dakce: Jiří Beneš (vedoucí
redaktor), Jaroslav Vedral
• Redakční kruh: Jiří Va-
lenta (předseda), Jaroslav
Beránek, Jiří Bílý, Cyril Blá-
ha, Bohuš Círný, Jaroslav
Černý, Věra Dlouhá, Viktor
Doubek, dr. Miroslav Jurák,
dr. Josef Koenigsmark, Ladi-
slav Lhota, Vladimír Semrád,
Valeria Sochorovská, dr.
Jiří Valchář, Marie Vota-
vová • Grafická úprava Mi-
loslav Fulín • Adresa redak-
ce: Praha 1, Vinohradská 3;
telefon 22 10 54, 22 09 57 •
Tiskne Knihitisk, n. p., závod
č. 2, Praha 2, Slezská 13 •
Rozšiřuje Poštovní novinová
služba, předplatné přijímá
každý poštovní úřad a doru-
čovatel; objednávky do za-
hraničí vyřizuje Poštovní
novinový úřad, vývoz tisku,
Praha 1, Jindřišská 14 • Vy-
chází jednou měsíčně • Ce-
na jednotl. výtisku 4,— Kčs
• Toto číslo mělo redakční
uzávěrku koncem května;
vyšlo 6. července 1962

© 1962 Orbis, F-07*11954

**PŘÍLOHA
DNEŠNÍHO ČÍSLA:
JIRÍ MAHEN,
MEZI DVĚMA
BOUŘKAMI**



Ochotnické přehlídky — logické dovršení celoroční práce v souborech — máme většinou za sebou. Tisíckrát jsme si už na nich řekli, co dělat v souborech, jak „je třeba“ zaměřit dramaturgii, jak „se musí“ podstatně zvýšit úroveň představení. Zpracovali jsme hodnocení, shrnuli chyby i přednosti, vyslechli více či méně zasvěcené rady, více či méně upřímná slova, rozzlobili jsme se na porotce — a můžeme se tedy věnovat rozjímání nad prací členů poradních sborů. Zapomeňme v dnešní úvaze na chvíli na všechna běžná trápení. Trápení jsou totiž trápeními jen do chvíle, než si uvědomíme, že jejich likvidace je v našich rukou — i v ochotnickém divadle. Ano, v *našich*, soudruzi vedoucí a režiséři souborů, předsedové a členové výborů závodních klubů, správci osvětových besed, klubů JZD i členové poradních, pracovních, instruktorských a čert v jakých ještě sborů, aktivů, výborů komisí a sekcí.

Zvykli jsme si naříkat na to, co všechno pro další rozvoj naší společné lásky neudělal metodik, ředitel osvětového domu nebo tajemník závodního klubu, na co ještě nepřišli soudruzi na okrese, co by měly udělat odbory a co svazáci. Na toto téma věru dovedeme koncertovat. Dávají nám k tomu mnozí funkcionáři řádku podnětů. To je pravda. Ale co si tak dát dnes koncert na téma: Nu, a co my — nu, a co já!

Přemýšlím si někdy nad vyprávěním i nad knížkami zkušených. Nad Kubrem, nad El-Carem, nad tou hrstičkou novějších publikací o ochotnickém divadle, nad zkušenostmi Voráčků, Zavoralů, Vavříčků, Černých, Semelků (abych jmenoval ty ochotníky, kteří se dali na dráhu profesionálních osvětových pracovníků), nebo Etzlerů, Juráků, Kasalů, Paterů (kteří si hájí svůj štít „profesionální metodickou prací neposkrvněných“ ochotníků). Jak dlouhý by to mohl být seznam! Ať přemýšlím jak chci, docházím vždy k závěru, že jejich úspěchy v ochotnickém divadelnictví byly a jsou zaklety jen v jediném: získali a získávají zkušenosti, věděli a vědí, jakou cestu hledat z nejspletitějších šlamastik, a *chtěli a chtěli měnit stav* vždycky ve chvíli, když poznali a přesvědčili se, že něco není v pořádku. V tu chvíli nemlčeli. Slyšeli jste je na konferencích a aktivech, střetli jste se s nimi v porotách, oni jednali s odpovědnými činiteli, přesvědčovali, psali články. A hlavně vysvětlovali nesprávné názory, zpytovali vlastní praxi, čerpali ze svých vědomostí, dumali nad tím, co právě v této chvíli musí *sami udělat*, kde se ozvat, komu podat návrh na změnu. Byli aktivní — stali se z nich aktivisté v nejlepším slova smyslu. A jsou tím více prospěšni ochotnickému divadlu, čím jsou zapálenější bojovníky. Nepíšu to proto, abych jen opěvoval jejich obětavou práci. Spíš proto, abych ukázal, jaké vlastnosti by měli mít ti, které vybíráme do poradních sborů. Myslím, že takoví, kteří jen káží, kteří jen znovu a znovu melou své „je třeba“ a kteří nedokáží své kvality činností a prací, jsou jen zbytečnou přítěží. Frázemi, omíláním známých pravd, papouškováním ještě nikdo nic nedokázal. Ani ve společenském životě, ani v ochotnickém divadelnictví.

Ale pozor, to v nejmenším neznamená, že zazlívám těm, kteří se dali do boje za myšlenku, kterou třeba vyčetli, kterou získali od jiných. Chci však, aby nepapouškovali, nýbrž aby sami přemýšleli, aby obecnou myšlenku rozvíjeli o své zkušenosti, o své vědomosti. Diskutujeme nyní třeba o poslání ochotnického divadla v současnosti. Ti, kteří jen opakují teze, které se dočetli, nemají v souborech úspěch. Ti, kteří myšlenky překroutili, musí dokonce kapitulovat. Ti však, kteří základ promyslili, kteří v praxi zkoušejí a hledají cestu, jak rozvíjet činnost souborů ve změněných podmínkách — to jsou stavitelé a tvůrci. Takoví by měli být členové poradních sborů. Ano, odhalit situaci, navrhnout opatření — a sami pomáhat měnit neradostný stav hnutí.

Ale sami stav nezměníme. V poradních sborech ovlivníme nebo zajistíme odbornou pomoc souboru, ale odhalené nedostatky třeba v řízení souboru, v ovlivňování jeho práce apod. budeme schopni řešit jen v úzké spolupráci s příslušnými odborovými orgány nebo orgány národních výborů (pracuje ve vašem okrese aktiv pro LUT při školské a kulturní komisi?), s radou osvětové besedy nebo s výborem závodního klubu. A tyto orgány od nás očekávají, že je budeme upozorňovat na zjištěné nedostatky, že jim budeme doporučovat, aby provedly konkrétní opatření, že jim pomůžeme v prosazování linie, kterou pro oblast lidové umělecké tvořivosti vytyčují stranická usnesení nebo usnesení dalších orgánů národních výborů a společenských organizací.

JACÍ JSME?

A to stále není všechno. Dokud se sami nestaneme organizátory metodické odborné pomoci souborům, vedoucím, dokud sami v poradním sboru neodhalíme potřeby ochotnického hnutí v našem okrese — těžko se lze nadít, že tuto základní práci, ke které je potřebná pěkná suma zkušeností a vědomostí, někdo udělá za nás. Proto jsme byli vybráni do poradních sborů, proto jsme byli vybráni na odpovědná místa.

Příhodně si někde poradní sbory překřtili na sbory pracovní nebo instruktorské, aby už v názvu ukázali, že tu nejde jen o pasivní zasednutí na poradě, ale o práci. Že jde o průběžnou pomoc souborům a vedoucím po celý rok, o přátelské rozhovory a rady, o ovlivňování vývoje ochotnického divadla, o hledání cesty v konkrétních podmínkách jednotlivých obcí a závodů. A naopak zase že jde o odhalení odborných problémů, které je nutno řešit za pomoci profesionálních pracovníků osvětového domu nebo profesionálních umělců, anebo že jde o problémy zřizovatelů souborů, které je nutno řešit na okresních národních výborech, na okresních odborových radách, okresních výborech ČSM apod.

Našli bychom v praxi hodně příkladů, jak se daří takováto práce zvláště těm členům poradních sborů, kteří sami aktivně pracují v souborech, kteří mají tedy základní praktické zkušenosti. Když totiž přijdou do sousedního souboru třeba na výroční besedu nebo na poradě o další činnosti, dovedou konkrétně poradit. To jsou oni nejčennější pracovníci našeho ochotnického hnutí, o nichž najdete jen strohou zmínku v zápise z poradního sboru, o nichž se většinou články nepíší a kteří koneckonců dělají největší práci, které se říká drobná a mravenčí. To by také v nastávajícím období diskusí o smyslu a poslání ochotnického divadla mohli být nejčennější bojovníci za prosazení některých nových myšlenek „perspektiv“ do praxe. Ti se tedy sejdou 19. srpna 1962 na pracovním aktivu členů poradních sborů na 32. Jiráskově Hronově, aby dali hlavy dohromady, aby se vyzbrojili do nové etapy vývoje ochotnického divadla. Aby znovu uvažovali o tom, jak naplníme před několika lety vyhlášené heslo Za socialistické ochotnické divadlo v praxi. Oni to budou, kteří najdou a ovlivní cestu za divadlem života.

JIRÍ VALENTA

Vědomí sounáležitosti je živou hodnotou našeho ochotnického divadelnictví. Když slyší dobrý ochotník o výrazném úspěchu souboru, který třeba vůbec nezná, zasvítl mu oči hrdostí. A když vidí jakékoliv ostudné ochotnické představení, stydí se lidem podívat do očí. Ale co je mu vlastně do toho, když ty lidi vůbec nezná? — Naučil se uvažovat ne *můj* soubor, ne *moje* ochotnická práce, ale *naše* ochotnické hnutí. Na této živé hodnotě budujeme poradní sbory.

J. Beneš



Studio při olomouckém Divadle Oldřicha Stibora na zkoušce hry Saši Lichého Friripi. Foto K. Konečný

FORMY A PROBLÉMY SPOLUPRÁCE

Z ÚVODNÍHO SLOVA MILANA OBSTA K DISKUSI NA CELOSTÁTNÍM AKTIVU O SPOLUPRÁCI PROFESIONÁLNÍCH DIVADELNÍKŮ S OCHOTNICKÝMI

Spolupráce profesionálních divadelníků s amatéry má u nás dlouhou tradici a rozvíjí se v mnoha směrech. Jsou tu především některé tradiční formy, jako např. hostování významného herce v amatérském představení. Chybné, někdy až škodlivé je, když herec jen přijede, naaranžuje si herce ke své potřebě, sklídí vavříny i honorář a zase odjede. Ani tento způsob však nelze v zásadě zamítat. Když takový herec podá výkon opravdu soustředěný, plný, vyplatí se i taková návštěva narychlo. Více užítku přinese ovšem publiku než souboru. Mnohem správnější ovšem je, když herci využívají návštěvy ochotnického souboru k tomu, aby předali amatérům některé rady, aby se případně i seznámili s celkovou prací souboru a pomohli mu v jeho činnosti. Jinou takovou formou spolupráce z minulých dob je jednotlivá návštěva profesionálního pracovníka na jednom představení ochotnického souboru a kritická rozprava se souborem. I takovou pomoc nutno vítat, ale je zkušenost, že přináší poměrně málo užítku.

S rozvojem amatérského divadla v socialistické republice se upevňují a rozvíjejí některé nové formy spolupráce.

V současném období vývoje je důležité především to, aby pomoc profesionálů ochotníkům přestala být věcí obětavých jednotlivců a jednotlivých divadel, ale aby se stala věcí všech divadelníků.

Pokud jde o stálé ochotnické scény. Příkladem k zakládání jsou tzv. lidová divadla v SSSR. Ale je tu přece jen jistý rozdíl. V Sovětském svazu jsou vzdálenosti některých oblastí od kulturních center mnohem větší než u nás. Také není možno tak rozlehlou zemi zásobit ihned dostatečným počtem profesionálních umělců. Proto tam vznikají stálé scény zcela zákonitě. U nás je trochu jiná situace. Funkci těchto kolektivů je třeba promyslet. Hrozí tu nebezpečí mechanického plnění plánů, netvořivé profesionalizace amatérů. Je třeba uvážít, zda by úkoly těchto scén nemohla převzít profesionální divadla při lepší organizaci zájezdů, návštěv, repertoáru.

V tom, že amatérský soubor se může kdykoliv rozejít (zásada dobrovolnosti je základem) je jistá výhoda — je možnost organizovat se třeba jinak, lépe než dosud. Také jeden stálý režisér v čele této scény není vždy výhodou. Pro herce je dobré, když mohou pracovat s různými režiséry. Spíše by tu mělo jít o celkové vedení souboru, což je ovšem možné uskutečňovat i mimo funkci placeného ochotnického režiséra. Smysl těchto scén bychom měli ještě uvážít.

Velký užitek práci ochotnického kolektivu může přinést jistě takový profesionál, který si vezme nad kolektivem *patronát*. To znamená, že kolektiv může kdykoli počítat s jeho radou nebo i praktickou pomocí a na druhé straně, že je vždy ochoten připomínky vyslechnout a případně i realizovat. Takové postavení profesionálního divadelníka dává možnost rozvíjet i režisérskou tvořivost členů souboru, zasahovat tam, kde je to potřeba (např. i v životních problémech členů souboru), přerušit spolupráci a spoolehnout se na členy souboru, když profesionál

má jiné úkoly. Za těchto podmínek může soubor spolupracovat i s jinými profesionály atd. Pokládám tuto formu patronátu — tj. soustavné spolupráce profesionála v roli poradce a iniciativního kritika — za jednu z nejvýhodnějších a nejpłodnějších pro amatérskou tvořivost.

Co nejvíce by se měla rozšířit účast profesionálních pracovníků na školení amatérských souborů. Jsou zde dvě linie, které mají dnes zvláště veliký význam — nejen samy o sobě, ale také jejich vztah. Je to školení amatérských divadelníků a školení nejširších zájemců o divadelní kulturu. Začnu druhým typem. Školení zájemců o divadelní kulturu se soustřeďuje dnes v tzv. lidových akademích a lidových universitách umění. Zde by měli profesionální pracovníci působit co nejvíce. Lidové akademie a university jsou zřizovány proto, aby se stále, soustavným vzděláváním zvyšovala úroveň nejširších vrstev zájemců o divadlo a jiné obory umění, aby lidé umění lépe chápali, dovedli je lépe ocenit a aby poznali radostnou, životodárnou sílu uměleckého tvoření. Zdůrazňuji tuto formu spolupráce proto, že v našich divadlech se jeví stále větší potřeba aktivního, tvořivého diváka, který se již nespokojuje s primárním zážitkem, ale přichází do divadla již s vysokými požadavky a vysokým vzděláním v oboru divadelní kultury.

Druhou větví je *speciální školení* ochotnických pracovníků, jež nejčastěji organizují osvětové domy a závodní kluby. Také zde by se měli profesionální divadelníci co nejvíce uplatňovat. Hlavním problémem zde je zase rozvíjet tvořivost amatérských divadelníků, vést je k poznání, jak divadelní umění je výsledkem talentu a velké práce umělce. Profesionál by měl vnášet do myslí amatérů kritická měřítka k vlastní práci i k divadelní tvorbě vůbec a měl by především ukazovat cesty k správnému a hlubokému (myšlenkovému i citovému) chápání umění.

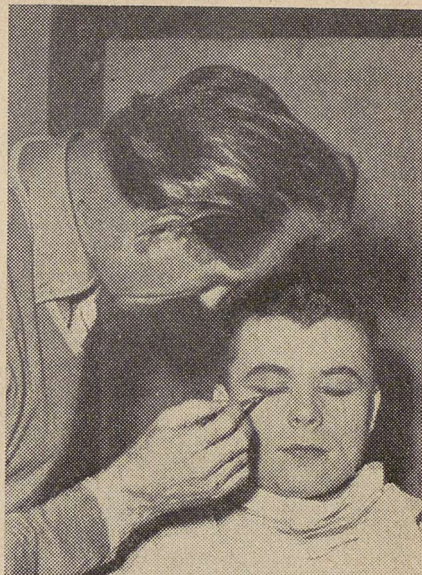
Konečně třetím a zvláštním druhem školení, na němž se profesionálové již uplatňují a budou uplatňovat, jsou zřizované *lidové školy umění*. Cílem těchto škol je individuální výchova a výuka zjevných divadelních a jiných talentů. Hlavním úkolem zde je — podle mého — aby výuka měla skutečně profesionální úroveň, tj. ne v tom, aby tu školili profesionální pracovníci — to je samozřejmé, ale aby se k mladým talentovaným lidem přistupovalo nanejvýš obezřetně, aby se jejich schopnosti rozvíjely nenásilně, v souladu s celkovým vzděláním, aby zejména technické obory nezatlačovaly rozvíjení celkové umělecké a vůbec společenské vnímavosti a soudnosti mladého člověka, aby se z vyučování neztratila radost, objektivnost, hravost a na druhé straně, aby mladý člověk měl stále jasnou představu o náplni a cíli své práce. Lidové školy umění by měly být v úzkém kontaktu s amatérským hnutím, aby mladí lidé nevytvářeli nějakou zvláštní privilegovanou kastu vyvolenců, aby stále žili v dotyku s praxí, i když třeba z důvo-

dů pedagogických nebudou mít povoleno hrát divadlo ochotnický.

Školení ochotníků je snad nejširší a nejdůležitější pole pro profesionálního divadelníka, který chce spolupracovat s amatérským hnutím. Předpokládá se ovšem, že se profesionální divadelník bude zajímat i o teoretickou stránku své profese, že nebude jen sdělovat osobní dojmy, ale že se projeví jako odborník i v názoru na divadelní práci a v dokonalé schopnosti posoudit divadelní výkon. A zejména že bude vystupovat jako pedagog a uvědomělý kulturně politický pracovník.

V *poradních sborech* má místo takový profesionál, který má hlubší zájem o amatérskou činnost. Zde se řeší už i problémy organizační, jedná se o věcech, které se týkají hnutí jako celku. Zkušenost ukazuje, že profesionální divadelníci v těchto orgánech pracují. Bylo by jistě užitečné, aby se více účastnili činnosti krajských a okresních složek amatérského hnutí. I zde je ovšem důležitý problém, o němž se nemohu nezmínit. Stává se, že v těchto poradních orgánech převažují záležitosti organizační, že poradní sbory vlastně suplují funkci osvětových a odborových orgánů. To je chybné. Zájem profesionálů by se jistě zvedl, kdyby hlavním obsahem jednání poradních orgánů byly věci zásadní ideologické nebo umělecké povahy.

Činnost v *porotách* se blíží školitelské praxi, s tím rozdílem, že tam jde o celkový výklad důležitých zásad technických a uměleckých, jde o posouzení již hotového a často právě provedeného díla. Na porotci se tedy žádají úkoly kritika, kritického rozboru představení a dále také posouzení celkové činnosti souboru. Vyžaduje to hodně času, obětavosti a dobré vůle. I zde — jak víme — profesionální pracovníci pomáhají. Zvláště významná je jejich účast na centrálních přehlídkách amatérské jevištní tvorby. Doporučoval bych znovu, aby se zde jejich nadšení a zájmu hospodárněji využívalo. Nebude snad porušením demo-



J. Rajský z Divadla Vítězného února v Hradci Králové učí základům líčení v kursu pořádaném OPS-d v Jičíně

kratických zásad třeba hronovských diskusí, když tam přítomným profesionálním pracovníkům bude dána větší možnost projevit vlastní soud o předvedených představeních nebo vůbec na zajímavé téma, třeba i na úkor některých neúporných diskutérů.

V poslední době vznikají *amatérská studia při profesionálních scénách*. Domnívám se, že je to užitečná věc. Soustavný styk skupiny amatérů s profesionálními pracovníky na základě pevného plánu školení a praktické činnosti může přinést mnoho užitečného.

Oblast spolupráce profesionálů s ochotníky je velmi široká. Základním předpokladem pro to, aby byla úspěšná, je správný názor na smysl a poslání amatérského divadla v naší době. Bez tohoto vědomí a bez skutečného zájmu o věc amatérských divadelníků neměl by profesionální umělec k této činnosti přistupovat.



Záběr Leopolda Herrmanna z ochotnického studia Jihočeského divadla v Českých Budějovicích

„...A ZÁVĚREM CHCI, soudružky a soudruzi, říci, že tak, jako se změnily představy a touhy dnešního mladého člověka, jak se změnil smysl a obsah práce v ochotnických kolektivech, tak se musí změnit i formy a metody naší práce. Hovořili jsme již na minulém Jiráskově Hronovu o tom, že to bude cesta od těžiště naší práce v jevištní produkci k těžišti ochotnické činnosti v klubovém, vnitřním životě. Ne však v suchopárných přednáškách a v povinné nudě, ale v bohatě rozvíjených zájmech, které nemusí být jen úzce divadelní. V zájmech, které rozšíří svůj zorný úhel na hudbu, výtvarnictví, tanec, literaturu. V kolektivu lidí, kteří zpívají, recitují, tančí, baví se i vášnivě diskutují a u nichž touha po poznání převažuje nad touhou ukazovat se. A to je onen nový typ naší činnosti, života ochotnického kolektivu, kterému chceme říkat divadelní kroužek.“

Těmito slovy uzavřel metodik svůj příspěvek a rozhlédl se po přítomných.

— „Proč to ten náš metodik zase komplikuje tímhle?“

— „Kolikrát se už mluvilo o tom »přesunu těžiště« a nakonec všichni ochotníci, mladí nebo staří, z města či z vesnice, školy i ze závodu si chtějí zahrát a ne jen o divadle poslouchat, mluvit a přemýšlet.“

— „My se budeme scházet, poslouchat rádio, televizi, magnetofon, gramofon, lektora, číst a povídat, budou nás učit dýchat, mluvit, chodit, líčit, výtvarničit, a až přijde MČSP, konec roku, únor, MDŽ, MDD, tak si budeme musít pozvat divadlo nebo estrádu odněkud, kde to ještě opravdu dělají.“

— „Nebo s tím jedním programem za rok a zadarmo. Jó, až budou zadarmo kostýmy, kulisy, sál, světlo, topení, plakáty, líčení, doprava, texty, lidoví muzikanti a autoři — pak to nebude problém, ale zatím si na tohle musíme přece vydělat!“

— „No, s těma schůzkama »jen tak« to bude asi uhozený. Každý toho má dnes tolik, že se to sotva sejde tejdén před premiérou všechno na zkoušku. A to už vo něco de. To už visej plakáty, sou tady kroj a vstupenky v předprodeji. To už de vo vstodu. Ale vo co pude tadyhle v tom kroužku?“

To nebyly diskusní příspěvky, nýbrž vnitřní monology, které bylo možno číst na tvářích některých účastníků. Právě těch ochotníků, kteří považují současný stav ochotnické práce ve svém mateřském souboru za tak stabilizovaný, že ono »přenášení těžiště« by pro ně znamenalo spíše ústup z dosažených pozic. Tak a podobně přece uvažují a mluví dnes i poctiví ochotníci, jestliže zapomínají, že ne všude jsou podmínky pro pěstování divadla jako složité umělecké formy, že ne všude mají dokonale jevištní zařízení, že ne všude se mladí lidé zajímají pouze o tradiční formy divadla.

Tak a podobně uvažovali a mluvili i mnozí z nás, když před třemi roky prvně uslyšeli výrazy *vnitřní život, mimojevištní práce, celoroční soutěž aktivity* v souvislosti s *plánem činnosti* ochotnického kolektivu. A je skutečností, že dnes již většina kolektivů

vrchlabského obvodu nové formy činnosti plánuje a také plní. Formy, k nimž také neskrývala svou neúvěru, dokud zněly jako papírové fráze někoho „shora“, ale které přijala, jestliže se prospěšně projeví ve skutečném životě kroužků, skupin a souborů.

V těchto dnech jsme uzavřeli již třetí ročník soutěže aktivity, jejíž podmínky umožňují všem kolektivům, které se věnují některému z druhů jevištní tvorby, aby vzájemně soutěžily svou pravidelnou celoroční činností. Tato činnost se neomezuje však pouze na

Ještě k tomu přesunu těžiště

jevištní projev. Máme přece několik kroužků, které nemají vlastní sál s jevištěm, nebo které na skutečném jevišti dosud nevystoupily. Soutěž aktivity sleduje, hodnotí, jak jednotlivé kroužky, skupiny i soubory společensky aktivně žijí ve svém prostředí, jak reagují na potřeby a problémy tohoto prostředí, jakými formami přispívají k získávání a výchově nových členů, k rozvíjení jejich kulturnosti a estetického citění, k pěstování komunistické morálky.

Je lhostejné, jde-li o kolektiv vyspělý nebo začínající, divadelní či agitační, je-li jeho zřizovatelem škola nebo družstevní klub. Rozhodující pro posouzení aktivity je způsob, jakým si stanoví ve svém Plánu činnosti úkoly dramaturgické a inscenační, úkoly týkající se vnitřního života a mimojevištní práce a jak tyto úkoly plní.

Každý kolektiv pracuje v určitém prostředí, které má své zvláštní podmínky, potřeby i problémy. Každý kolektiv má také odlišné možnosti, schopnosti i programové zaměření. Tyto skutečnosti zvaží jeho členové před zahájením soutěžního období a vyjádří je ve svém Plánu činnosti, jímž se k soutěži aktivity přihlašují. Podněty tvoří úvodní část takového plánu činnosti; z nich se dozvíme, kde kolektiv pracuje, zda na škole, či v družstevním klubu, v závodním klubu nebo při osvětové besedě. Je-li to v městě či na vesnici, jaké jsou zde konkrétní podmínky hospodářské i společenské, kulturně výchovná situace, vzájemné vztahy atd. a čím je možno tyto skutečnosti zlepšit. Z takového rozboru pak vychází kolektiv při stanovení své dramaturgie. A tu přece musí mít kroužek agitační, recitační, estrádní, divadelní právě tak jako soubor, který se věnuje výhradně celovečerním

hrám. Množství a jakost vystoupení je pak jedním z měřítek, jimiž je kolektiv hodnocen. To jsou vcelku známé zásady, jimiž se musí řídit každý kroužek nebo soubor. Výběr předloh podle možností i potřeb prostředí i podle možností a potřeb kolektivu, podnětnost, aktuálnost, původnost, otázka vlastních úprav nebo dramatizací. Stupeň uměleckého provedení po stránce režijní, herecké, výtvarné i z hlediska výchovně společenského působení.

Chceme však se blíže zmínit o dalším bodu takového Plánu činnosti a tím je vnitřní život kolektivu. V prvním roce soutěže aktivity jsme považovali za podnětné, jestliže si kroužek uložil, že: *každý člen kroužku přečte jednu divadelní hru a na společné schůzce o ní bude vyprávět ostatním, v červnu společně navštíví divadelní představení stálého divadla v krajském městě, budou vysláni dva členové do okresního školení režisérů.*

Takové závazky předkládaly divadelní soubory, které se věnovaly převážně přípravě celovečerních her, ale cenná byla již skutečnost, že nešlo jen o jednorázovou akci, která s poslední reprízou vždy uzavřela život souboru a čekalo se až na iniciativu dalšího režiséra. Kladem tohoto prvního období byla tedy snaha po plánovité, celoroční činnosti.

V dalším roce vzrostl již počet soutěžících kolektivů a kvalitativně se již změnil i závazky, týkající se vnitřního života. Náborové akce přivedly do souborů zvláště nové, mladé členy, kteří jednak nemohli účinkovat v celovečerních hrách a jednak ani sami netoužili po tomto způsobu jevištní práce. Proto se v plánech činnosti objevují závazky tohoto druhu: *ustavit z nových členů stálou estrádní uměleckou skupinu a připravit program k výroční schůzi souboru, vytvořit z nových členů kroužek malých jevištních forem, s nově získanými členy souboru připravit recitační pásmo a pravidelně se školit v recitaci.*

Většinou tedy šlo o okamžité zapojení nových členů do jevištní činnosti, protože podmínky soutěže aktivity hodnotily v tomto období (1960—61) především aktivitu v produkci.

Dále si závazky všimaly udržování, výstavby a využívání jevištního a klubového zařízení, zavedení kronik a pěstování pokrokové tradice, plánování společné zájezdy, vzájemná výměnná představení, spolupráci s tiskem a s rozhlasovými kroužky v místě, na závodech a školách. Proto čteme v plánech činnosti: *slavnostní schůze souboru spojená s ochotnickým slibem, svépomocí upravitelů dosud nevyužitou místnost družstevního klubu, kde bude klubovna souboru a knihovna, se souborem OB Kunčice si vzájemně vyměňujeme připravené inscenace a zajistíme návštěvu.*

Radostná byla skutečnost, že tyto závazky byly skutečně plněny a v průběhu roku ještě doplňovány. Soubory pochopily již po uzavření prvního ročníku soutěže aktivity, že není správné uzavírat se před novými členy, před novými formami práce na jevišti i v klubovně, že je prospěšná spoluprá-



Na III. divadelním festivalu souborů města Brna uvedlo Tylovo divadlo při ZK Závodů kulíčkových ložíšek Kohoutovu Třetí sestru: dr. Plachý — V. Maláč, Pavla — A. Šandová



V. Maláč jako dr. Plachý, A. Brunerová jako paní Králová a E. Chromeček jako Vladimír Král v téže inscenaci. Foto Oldřich Pernica

ce s okolními soubory, že dobře organizované školení v souboru je plodnější než pouze teoretické vědomosti jednoho člena souboru, získané v okresním nebo krajském školení.

Je přirozené, že po zkušenostech z dvou roků soutěže aktivity nemohl zůstat ani soutěžní řád neměnný. Vždyť kladné výsledky minulého období bylo nutno využít, ale nedostatky odstraňovat. Loňský úspěch se stal již letošním průměrem. Rostly nároky na úroveň práce na jevišti i v klubovně a bylo proto nutno hledat nové cesty, zvýšit měřítko, stanovit nové úkoly. Každé soutěžní období bylo uzavíráno schůzemi v souborech, kde za přítomnosti zástupců zřizovatele, školské a kulturní komise, místního národního výboru a dalších složek byla provedena celoroční bilance činnosti, kontrolováno plnění plánu činnosti a schvalován přehled činnosti, který se stal také podkladem komise poradního sboru pro vyhodnocení soutěže v obvodu a v okrese. Jestliže v prvním období mohl každý člen obvodního poradního sboru pro divadlo být osobním patronem jednoho kolektivu, projevil se již v příštím roce takový vzrůst kroužků a skupin, že bylo nutno věnovat poradenskou pomoc především těm kolektivům, které začínaly teprve pracovat. V první řadě to byly dětské a mládežnické kroužky na školách a pak agitační, estrádní a recitační skupiny na závodech a v obcích.

Bylo nutno vytvořit při poradním sboru samostatné sekce, jejichž členové se věnovali hlouběji poradenské činnosti v otázkách dramaturgie i inscenační úrovně. Současně bylo nutno uvažovat o nových formách školení, které se staly již součástí onoho vnitřního života kolektivů.

Přitažlivé a prospěšné byly svozy ochotníků na příkladná představení nebo vystoupení. Přehlídky agitačních skupin spojené s hodnocením byly

rovněž dobrou školou pro začínající kroužky.

O tom, že odklon od tradiční dramaturgie a od tradičních forem ochotnické práce nastal již v uplynulém soutěžním období, nás přesvědčil přehled dramaturgie a činnosti kolektivů našeho obvodu. V minulém roce pracovalo 80 % kolektivů pouze na celovečerních hrách pro dospělé. V tomto roce se jejich počet nesnížil, ale všechny nově vzniklé kolektivy se věnovaly jiné dramaturgii, takže více než 50 % titulů tvoří agitační, recitační, estrádní pásma a hry pro děti a mládež.

Jsou to převážně mládežnické skupiny, které vznikly na závodech, školách samostatně nebo při dosavadních souborech, jako kroužky mladých. Jejich práce je příkladná tím, že se scházejí pravidelně, že zpívají, tančí, recitují, využívají hudební nástroje i spolupráce s dalšími zájmovými kroužky, jako filmařskými, hudebními, výtvarnými. Neustále hledají nové texty, někteří si je sami upravují nebo i píší podle skutečné potřeby svých záměrů.

Věřím, že v této činnosti ochotnických kolektivů na jevišti i v klubovém, vnitřním životě je možno ještě mnohé zlepšit, zpestřit i prohlubovat. Jsem přesvědčen, že již příští soutěžní období ukáže, kolik nevyužitých možností skuteční tyto nebo další kolektivy nejen ve svých plánech, ale především ve skutečném životě. Jedno však je již dnes jisté. Těm kolektivům se tento způsob jevištní i mimojevištní činnosti líbí a je-li určen veřejnosti, bývá vždy vděčně přijímán. Není zde přirozeně žádný zřetel „komerční“, otázky reklamy, propagace, rentability atd., jako slyšíme v souvislosti s „produkci“ celovečerních her.

Chtěl bych však v této souvislosti připomenout, že ani soubory, které pracují výhradně na přípravě celovečerních her, nezapomínají ve svých

plánech na vnitřní život souboru. Uvedu jen několik příkladů ze souboru TJ Sokol Dolní Kalná: *natáčení rozhlasové relace o Dolní Kalné se zúčastnilo aktivně 14 členů souboru, kteří také připravili ukázkou ochotnické práce; veřejný dramaturgický rozbor her (Otec, Až co řekne Barcelona a prvotina Narozneniny), které členové přečetli — velmi živá diskuse zvláště o poslední hře; členové souboru se zúčastnili 46krát nočních výmlatů v místním JZD průměrně po 5 hodinách; přístavba sociálního zařízení v sokolovně brigádě 400 hodin; pro tři premiéry bylo nutno třikrát postavit a opět odstranit jeviště, tj. třikrát 80 hodin.*

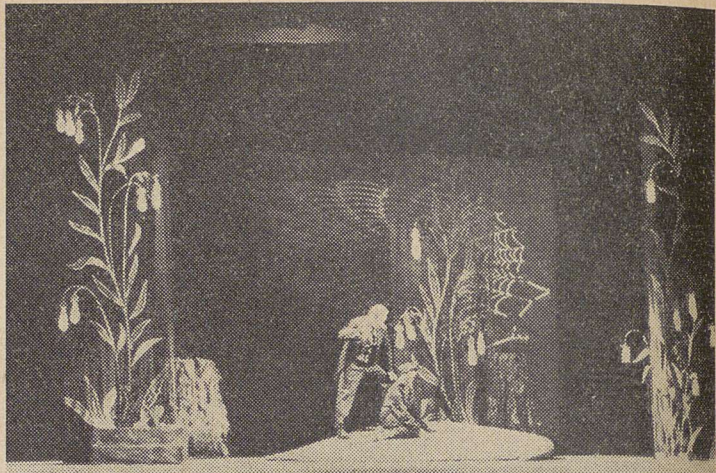
A právě tak hodnotné akce vykazují ve svých přehledech činnosti soubory OB Dolní Lánov, OB Podhůří, OB Černý Důl i další. Pracovní závazky, jako tomu je v posledních třech bodech u souboru z Dolní Kalné, jsou již součástí mimojevištní práce, která je určena zřizovateli, místnímu JZD, závodu apod. jako projev občanské povinnosti členů souboru při plnění společně prospěšných akcí. Zde můžeme číst velmi hodnotné závazky, které představují množství dobrovolné práce při zemědělských pracích, při výstavbě kulturních domů, při instalacích rozhlasových zařízení, ke krášení obcí a klubových zařízení, na pomoc školám a družinám mládeže.

Budeme jistě ještě velmi často hovořit o perspektivách ochotnického divadla, budeme se jistě zamýšlet nad otázkami, jak zvýšit uměleckou úroveň našich představení, jak zvýšit jejich návštěvnost, ale jsem přesvědčen, že je nutno vycházet ze zásady, kterou jsem uvedl na počátku: tak, jako se změnily představy a touhy dnešního mladého člověka, tak se musí změnit i formy a metody naší práce.

M. ZAVORAL



Snímky Karla Mince ze hry bratří Čapků *Ze života hmyzu*, kterou na IV. divadelním máji v Krnově hrál Divadelní soubor ZK Vagónka Tatra Smíchov



VYBÍRAL JSEM SOUBORY

Nevybíral jsem samozřejmě sám, ale jako člen ústřední poroty, vysílané jednak na mezikrajské festivaly, jednak na další představení, doporučená jednotlivými kraji. Neviděl jsem hlavně představení pro děti a souborů malých jevištních forem, v kterýchžto oblastech pracovala jiná porota. Chci velmi poctivě napsat o zážitcích i zkušenostech z této práce. Mám pro to dva důvody. Pracoval jsem v porotě jako zástupce Ústředního poradního sboru pro divadlo a už z tohoto titulu chci ochotníkům vyložit karty na stůl a vysvětlit, proč jsme představení do Hronova doporučili právě takto a ne jinak. A za druhé — inscenační problémy, s nimiž jsme se v porotě setkali, jsou dost typické. Zajímavé jsou i problémy vnitřního života těchto souborů, ale v tomto článku se jimi zvláště zabývat nemohu, i když samozřejmě kladně či záporně ovlivnily inscenační výsledky. Za ne jeden postřeh či poznatek vděčím dalším členům ústřední poroty. — A teď už k věci.

I.

V kulturním středisku v Praze-Vysočanech jsme viděli dramatizaci Jiráskovy novely *Zemanka* v provedení souboru Gong. O stavu vysočanského ochotnického divadla už bylo v tomto ročníku časopisu napsáno mnoho vět. Kdybych měl soudit jen po úrovni tohoto jediného představení, musel bych se postavit na stranu těch, jimž je z ní smutno. Samotná novela, stojící jen na okraji Jiráskova prozaického díla, líčící pochmurnými barvami dobu správcovství Jiřího z Poděbrad a její náboženské rozpory na pozadí tragického románu zemanky Elšky a Laurina, syna tábořského bojovníka, — tedy samotná novela nemá žádných předpokladů pro dramatizaci. Má jen slabě načrtnuté postavy, nevýrazný konflikt, málo děje. Dramatizace Norberta Maška, který je i režisérem představení, má řadu začátečnických nedostatků. Valná většina času se tráví tím, že jedna postava po druhé vypráví o sobě nebo o tom, co se stalo někde jinde. Už samotný text dává tedy herci pramálo příležitostí k tomu, aby na jevišti jednal, vstupoval do zajímavých vztahů s jinými postavami, rozvíjel s nimi konflikt atd. A protože se nezdá, že by N. Mašek byl lepším režisérem než dramatizátorem, odbývá se na jevišti statická přehlídka deklamace, při níž se marně v duchu ptám: Prosím vás, lidi, proč to hrajete? Co tím chcete dnešním divákům říct? — V programu si čtu: „v této hře hyne představitel reakce, kdežto hlasatel nového učení, milující utiskovaný lid, žije.“ (Mimochodem: Je to skoro doslova opsáno z obálky vydání *Zemanky* v Čs. spisovateli 1950 — i když je pod tím v programu podepsán N. M.) Nu dobrá, říkám si, ten hlasatel sice svoji lásku k utiskovanému lidu prokazuje víc slovy než činem, ale budiž. Ale copak stojí měsíce práce za to, aby se divákům nedramatickou formou řeklo jen toto? Nemí to trochu málo? Nemí to pravda,

kteou ví každé dítě (totiž pravda, že my jsme pro pokrok, pro lid — proti reakci)? Herci v tomto vysočanském souboru nejsou horší než v mnoha jiných pražských souborech, ale vedení nebylo, alespoň v tomto případě, dobré. Kolektiv totiž nevěděl, proč právě tuto hru, jaký smysl má ta která postava, ta která scéna. Hráli jen tak jaksi všeobecně divadlo. Ale to je dnes už trochu málo. Podobá se to rozmazanému dopisu, vloženému do poštovní schránky bez adresy na obálce.

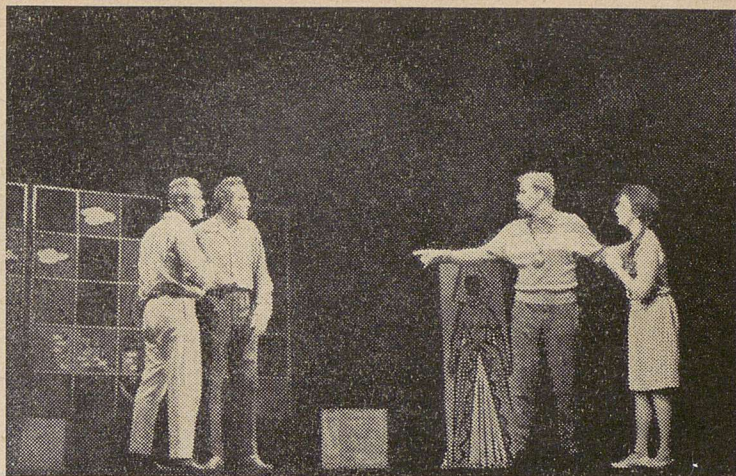
Na druhé představení Jiráskovy hry jsme zajeli do Mariánských Lázní, kde známé Divadlo lidové tvorby uvedlo *Gera*. Je obecně známo, proč Jirásek téměř před šedesáti lety tuto „tragédii ze života polabských Slovanů“ napsal. Dává to ostatně sám do úst Želiborovi: „U nás [tj. u Slovanů] je různost, u nich [tj. u Němců] jednotu. Tak jak jsou, vítězí, tak, jak jsme my — oh — běda, nebudeme-li jako oni tvrdí a svorní.“ Cítíme dnes ovšem všichni — a cítil i mariánskolázeňský režisér Karel Mašek — že v této myšlence, pro niž Jirásek hru napsal a pro niž ji ve třicátých letech, v době hrozby německé expanze, upravil a v pražském Národním uvedl Jiří Frejka (Mariánskolázeňští hrají také ve Frejkově úpravě), že v této myšlence nemůže dnes ležet hlavní inscenační akcent. Po jednotě Slovanů dnes volatí netřeba a Německa jsou dvě. Hranice, dělící svět na dvě poloviny, není určována slovanstvím či germánstvím. Ale nekřivdíme svému klasikovi, Jirásek má ve své hře Irmingerdu, dceru jednoho z nejdívočejších Germánů, která se z toho divokého hnízda zvrhla a již láska k ušlechtilému Želiborovi pootevře oči pro spravedlivý boj Slovanů. A tím jsme u hlavního záměru K. Maška — alespoň dle programu soudě. Píše zde: „Současnost a pokrokovost hry vidíme hlavně v tom, že v postavách německé dívky a slovenského knížete nám dokazuje, že svět patří dobrým lidem, bez rozdílu národnosti ... Vycházejí z této hry jako symbol nového světa, světa bez národnostní a rasové nenávisti, krveprolévání, falešné morálky a dravého kořistnictví. Oni a jejich láska jsou nám obrazem šťastné budoucnosti celého lidstva.“

K těmto slovům režiséra nejprve poznámku: Kdybych si nepřečetl programový článek, z inscenace bych jeho inscenační záměr nepoznal. Když chtěl dát takový význam lásce mladé dvojice, je těžko pochopitelné, proč roli Irmingerdy obsadil představitelkou, která zdaleka není technicky vybavena tak, aby váhu inscenačního akcentu mohla unést. — Ale dobrá, jedna věc je záměr, druhá realizace, které nemusí vyjít, ani když je záměr sebelepší. Ale byl vůbec správný ten záměr? Je vůbec možno jej v Jiráskově textu realizovat? Myslím si, že to není možné.

Zdeněk Nejedlý naprosto správně poznal, že ve vztahu Irmingerdy a Želibora jde jen o osvěžení děje milostným motivem, tedy o epizodu. Převést ji z okraje autorova záměru



Klapáček (M. Wasserbauer) a Andrštová (V. Dvořáková) z Daňkovy veselohry Svatba sňatkového podvodníka, kterou v Krnově hrál soubor ZGK z Třebíče - Boroviny



Novou úpravu Klicperova Hadriána z Římsů uvedlo na krnovském divadelním máji Divadelní studio J. Skřivana při Kulturním středisku B. Václavka v Brně. Foto Karel Minc

NA 32. JIRÁSKŮV HRONOV

do prvního plánu hry, to by znamenalo potýkat se s autorem, jít proti jeho textu, potlačovat do druhého plánu a jen do funkce kontrastu to, oč hlavně Jiráskovi šlo — totiž odstraňující obraz nejednoty lidu a z ní těžící mocichtivé zvůle Gera a všech, kdož se mu v dějinách podobají. A jak to dopadá např. se zobrazením Gera a jeho světa v mariánskolázeňské inscenaci? Zde by se přece daleko více nabízelo ukázat režijně hereckým ztvárněním dodnes aktuální nebezpečí zaslepené touhy po moci, po světovládě, nebo nebezpečí kolaborantských Tugomírů, zrádců morálně politické jednoty lidu. Nezdá se, že by inscenace o takovéto zobrazení usilovala — nebo se jí to nedaří. Tak třeba Gero tohoto představení je více pokusem o psychologickou studii tragického otce, než zosobněním ctižádostivého agresora. Nechci ovšem postižení takového společenského typu nějakým rozkřičeným patosem, vnějškovými prostředky. Ostatně podle svědectví F. V. Krejčího prý Vojan hrál Gera jako nehluchého, navenek klidného politika. Jenže pod tou maskou se prý chvěla „vášnivá vůle, nelekající se ani největší nelidskosti“. J. Hahn v mariánskolázeňské inscenaci je také nehluchý, ale ono chvění vnitřku v něm divák necítí.

Nemohu tedy rozebírat herecké výkony (jsou zde i dobré, zkušené), při referování o dvou jiráskovských inscenacích se však nutně vtírá vzpomínka a srovnání s loňskou královéhradeckou inscenací Jana Roháče. Tato Vavříčkova inscenace zvířela na loňském Jiráskově Hronovu, protože inscenátoři vyčetli z textu živou, aktuální, dnešní myšlenku, jež nebyla v rozporu s Jiráskovým dílem, a protože ji na jevišti vyslovili (tu s větším, tu s menším zdarem) moderními výrazovými prostředky režisérskými i hereckými. V inscenacích, o nichž píš, tyto dva předpoklady splněny nebyly. Spíše se zdá, jako by jejich herci s historickými kostýmy oblékli také styl starého deklamačního herectví, který se v době dobývání vesmíru sám nutně stává něčím minulým, zastaralým, historickým.

Přeskočme nyní stovky kilometrů do Krnova na mezikrajový festival obou moravských krajů a hlavního města Prahy, kterou zde reprezentoval soubor ZK Vagónky Tatry Smíchov. Reprezentantem Severomoravského kraje byl soubor ZK Železáren Petra Bezruče z Olomouce, z Jihomoravského kraje vyslali soubor Závodů Gustava Klimenta z Třebíče-Boroviny a Divadelní studio Josefa Skřivana, pracující při Kulturním středisku Bedřicha Václavka v Brně. Kromě toho rozšířili krnovští pořadatelé jaksi mimo soutěž program svého IV. divadelního máje o vystoupení druhého trebičského souboru, Divadelního studia OD Bedřicha Václavka (uváděl nedobrou hru Karla Rodovského Hotel Santa Gruz, o níž se psalo v 6. čísle Ochotnického divadla), dále o vystoupení domácího souboru OB a divadelního odboru spojeného ZK v Rýmařově (oba shodou okolností uváděly hru Alexise Parnise

Ostrov Afrodity) a o jediné představení pro děti, hru Jolana a VIII. B, která byla v provedení dětského souboru z Ostravy vybrána na Šrámkův Písek a o níž bude časopis referovat v souvislosti s jeho hodnocením.

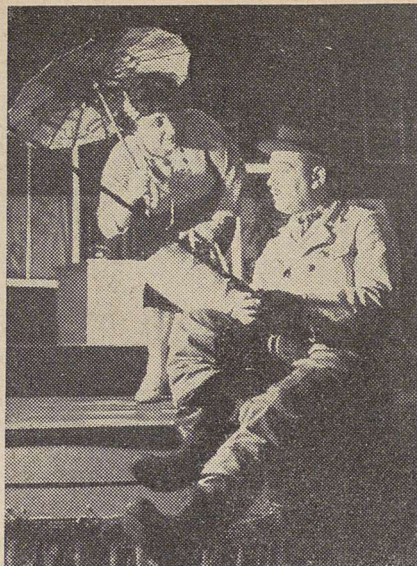
O dvou *Ostrovech Afrodity* se mohu zmínit jen stručně. V rýmařovském představení se ještě tu a tam objevují prvky starého hraní „tyjátru“, předstírání duševních stavů a citů, snaha vyjadřovat je „divadelními“ pózami a gesty (jichž užít v podobné situaci v životě by žádného z těch sympatických lidí nenapadlo), zjednodušené chápání postav, úzký herecký výrazový rejstřík. Jsou zde ovšem i talentované herecké výkony (např. Lambrini E. Slabé, Nick H. Dostála), režisér Zd. Dršták je zřejmě svědomitý člověk s upřímnou láskou k divadlu, velmi dobrou úroveň má výprava — ale stejně, co ještě práce čeká na tento kolektiv a tisíce dalších na cestě za moderním divadlem! I v druhé, krnovské inscenaci je mnoho nedostatků. Postava matky Lambrini je hrána s nepravdivým patosem, tato matka nejedná, nevěří, že by její boj mohl mít nějaký smysl, ví od začátku o špatném konci svého syna, lituje sama sebe. To hlavní u této postavy přece není ukázat divákovi utrpení matky, ale její čin! Nebo představitelka Kitty — s jakými nepochopitelným klidem se přenáší přes vzrušující situace své postavy! Ba věru, častěji vystřídá toalety nežli způsob, jímž jednotvárně říká naučená slova. Herecky nejzdařilejší je zde neschematicky zobrazená Gloria (M. Rajhelová) a technicky nejvyspělejší D. Rozprým v roli Ralpa. Myslím si, že město takového festivalu by potřebovalo vyspělejší režiséry, nežli jsem zde zatím poznal. — Těchto pár poznámek nechce vzít krnovským ani rýmařovským ochotníkům chuť do další práce. Napsal jsem je z docela jiného důvodu. V podobné úrovni (a často v daleko nižší) pracuje většina našich souborů. Snad nebude naškodu uvědomit si to právě v článku, kde píšeme o současných špičkových výkonech hnutí. A vzal jsem ovšem na tyto soubory stejný metr, jako na hrnovské „adepty“. Jinak by zmíněné a žádoucí uvědomění nebylo možné.

Brněnští „Skřivani“ uvedli Klicperova *Hadriána z Římsů* v režii a dramaturgické úpravě Františka Palčíka a Leonarda Walletzkého, s hudbou dr. Zd. Vrby na písňové texty B. Toulara. Moje referentská úloha je usnadněna dost podrobným popisem inscenace z pera F. Jaši, který uveřejnilo Ochotnické divadlo v 6. čísle. Tedy přímo k hodnocení.

Brněnští ochotníci si ve vtipném začátku úpravy posvítí na své diváky — doslova: rozsvítí se hlediště a „Hadriáni“ se ze svých krypt srdečně zařehťají oblečení dnešního publika; publikum jim oplácí stejnou měrou. V tomhle úvodním vtipu vidím víc než vtip: záměrné předznamenání stylu celé inscenace. Bude se tu dnes hrát komedie, v níž komedianti nebudou předstírat, že mezi nimi a diváky existuje čtvrtá



Maďarskou hudební komedii J. Erdődyho *Červené papuče* hrálo v Krnově olomoucké Bezručovo divadlo pracujících



V. Hloušková (Fousová) a E. Smékal (Kabele) z olomouckého souboru v *Červených papučích*



V. Solař (Morelli) a J. Doležal (Thompson) z Divadelního studia OD v Třebíči v *Rodovského hře Hotel Santa Cruz*

stěna; bourá se předem hradba, za níž si zpravidla herci těžce „prožívají“ postavy a situace. — O kousek dále brněnská úprava dává odhodit hercům historické kostýmy. Zase to má hlubší význam — herci v tomto představení nechtějí ani kostýmem předstírat, že žijí na jevišti osudy postav rytířských dob, zůstanou dnešními moderními lidmi, s rozkoší si pohrávajícími s fraškovitými situacemi Klicperovy parodie. A za třetí výprava (hostující Ant. Vorel) a v ní zvláště rekvizity: nesnaží se tu předstírat nějakou iluzi skutečnosti, na první pohled trknou svou neskutečností, kaširovanou divadelností. Tak tedy parodie na druhou. Klicpera parodoval z hlediska své doby (V. Justl říká v jedné své klicperovské studii, že parodoval „záměrně i bezděčně“, což např. v Hadriánovi z Římsů čtu takto: záměrně parodoval rytířnu v postavě Hadriána a dalších, bezděčně třeba Želmíra, jehož slova i „hrdinské“ závěrečné jednání s tím skoro tragickým poraněním na lovu jaksi dnešní divák odmítá přijímat vážně, hrdinsky nebo tragicky); dnešní inscenátor paroduje z hlediska dneška. Nemyslím, že by to bylo proti Klicperovu duchu, i když jsem mezi krnovskými diváky zaslechl ne jeden hlas staršího diváka, že tohle je „prznění“ klasiky, že se Klicpera obrací v hrobě, že by za to měli Brněnští dostat na zadek atp. Mladí přijali inscenaci s nadšením.

Styl inscenace klade mimořádné nároky na hereckou práci. Zdá se, že jim zatím vyhovují jen L. Walletzký v Srpošovi a Zd. Frgala v Soběborovi. To jsou zdravě komediantské výkony, v nichž neustále cítíš živé jádro dnešního člověka, který si dělá psinu ze zapšklého Světlava a jeho pochmurného hradu, který se pohybuje v Klicperových situacích jako čilý kapr ve vodě. Rozkoš z hraní cítíš v těch výkonech, bohatou fantazií i škálu výrazových hereckých prostředků, umožňujících důslednou stylizaci. Herec tu jaksi vylézá z hrané postavy, staví se vedle ní, nad ní, umí postavu „shodit“, sám si z ní udělat legraci — a přitom všechny tyto prvky sloučit v syntézu, být tedy např. stále současně Walletzkým i Srpošem, dnešním člověkem i postavou historické komedie.

Až potud tleskáme. Ale ...

Nelze hrát dvě, tři postavy v takovéto nadsazené stylizaci — a ostatní metodou popisného realismu, jednu „shazovat“ a druhou „prožívat“ — tím se styl inscenace okamžitě roztrhne. Kromě dvou tří postav by všechny ostatní našly dobré uplatnění v tradičně hraném Klicperovi — a to je samo o sobě jasný důkazem, že do osobitě stylizované koncepce nepatří, stejně jako její herecké polohy nemají mít nic společného s hereckou šarží nebo hrubozrnnou fraškovitostí. Kde opustí Frgala, Walletzký nebo Kindl jeviště, nastane nuda, byt se režie tato místa (zvláště druhé části) snaží bohatě vyšpílovat. Sebelepsi špílec totiž nezakryje vnitřní chudobu, vznikající tam, kde herec nepochopí nebo nezvládne herecký styl insce-

nace. A tak např. v druhé části vrcholí Světlavův patos, místo aby vrcholil hercův výsměch ze Světlavova patosu, Klicperovo rozřešení situace je režisérem chápáno smrtelně vážně atp. Prostě — značná nedůslednost. A dále: režisér s hercem si musí uvědomit, co parodují tou kterou postavou. Starý Klicpera to věděl dobře, parodoval třeba v Světlavovi rytířnu, tatíka, nutčického dceru do nerozumného sňatku a vyhrožujícího v případě neposlušnosti klášterem. Při dnešním pohledu na tuto postavu bude zřejmě třeba parodovat něco víc, třeba vůbec sucharské brzdy dnešního našeho života atp.

Také úpravu nelze přijmout bez výhrad. Po vtipném úvodu vznikají rozpaky, co s konferenciérkou, která se jaksi plete ostatním do hry a je k tomu odsouzena zpívat sentimentální slágy, působící v této inscenaci jako pěst na oko. Sentiment těchto písní by sám měl být předmětem parodie. Také závěr úpravy — oslava lidské fantazie — jde poněkud jiným směrem, než inscenace, která více než oslavou fantazie je oslavou zdravého humoru a lidského smíchu.

Brněnští přišli s pozoruhodným pokusem, ale v jeho realitě zůstali zatím v půli cesty.

O olomoucké inscenaci komedie Janose Erdődyho *Červené papuče* v úpravě Jiřího Flíčka psalo Ochotnické divadlo v 1. č. tohoto ročníku. Zde jen několik poznámek. Původní text připomíná vaudevilly typu Solodarovy Šeříkového sadu: Těžiště v celkem nevínočné satíře na klepaření, drbání, pomlouvání — proti nim postaveni dva „kladní hrdinové“, s náznakem vývoje postavy napsaný Šarkán a charakterní „ošklivá slečna“, sekretářka Alena, kteří se ovšem nakonec vezmou. Flíčkova úprava jde cestou od hry tohoto typu ke kabaretnímu pásmu. Šarkán hraje a současně divákovi ve vložkách konferuje a zpívá, řada laciných míst textu včetně toho happyendu je vypuštěna, upravovatel se vědomě vzdává autorova pokusu o ucelení konvenčního děje a tříští jej do série poloestrádních, polodivadelních výstupů. Touto cestou jde nedůsledně, ponechává ze starého textu řadu míst, které novému útvaru jen překážejí a vzbuzují dojem, že soubor je nevyškrtl hlavně proto, aby jeho představení dosáhlo konvenčního minima délky celovečerního představení. Úprava i inscenace by měla více vytěžit ze satirického pohledu na to, co se dělá (vlastně nedělá) v projekčních ústavech tohoto typu, hrát se satirickou nadsázkou i neurčitě postavy Předsedy a Vrátného, Písaře a Mici; měla by s větší fantazií rozehrát závěr a v něm více využít Rozhlasového reportéra, Filmaře i Novinářky; zvážít polopatickou funkci Aleny v závěrečném soudu; více pracovat s rekvizitou v rámci tohoto žánru; funkčně a víc využívat hudby a zpěvu (nejen ve vložkách); vzdát se u Šarkána úsilí vytvořit dramatickou postavu, protože to je autorem či upravovatelem předem odsouzeno k prohře. — Síla této inscenace je v hereckých výkonech, z nichž domínují Fousová (V. Hloušková), Kabele (E. Smékal), Bohu-

šický (Z. Kolmaš) a Dáša (V. Hornová), kteří ve spolupráci s režisérem (Z. Kolmaš) a uměleckým poradcem (K. Marek) našli správnou míru nadsázky a s pozoruhodným zdarem si ohledali na ochotnické scéně málo známou půdu kabaretní satiry.

Představení Tatrováků *Ze života hmyzu* se vyznačuje v ochotnickém měřítku vysoce nadprůměrnou celkovou divadelní kulturou ve všech složkách. V dosavadní podobě však není představení režiséra Jana Vojtíška bez vážných problémů, které zde ovšem mohou jen nadhodit.

R. Moučka hraje Tuláka kultivovaně, ale spolu s režisérem ochuzuje tuto klíčovou postavu o její vývoj, silně jej předbílá. Už Chrobáky soudí z pozic uvědomělého dnešního člověka, v slavném monologu Tulákovy nejistoty, tápání, hledání pracuje v jednotvárné poloze ironizování, zabíjí Parazita (!) — a v důsledku toho nemůže už jeho postava vrcholit v obrazu Mravenců, kam autoři zcela jednoznačně kladou první vrchol jeho aktivního postoje k životu. Vystrlí prach předčasně a na závěr, na druhý vrchol (boj se smrtí), mu nic nezbude. V textu autorů je Tulák veliký svým *poznáváním*, ne svými postuláty. Režisér chtěl v Tulákovi zřejmě ukázat dnešního člověka (tak jako chce vidět dnešními očima např. Chrobáky, tak jako dnešně obláká — ale jen obláká — Motýly atd.), zdálo se mu, že dnešní člověk nemůže tak dlouho váhat s aktivním zásahem — ale dostal se tím do konfliktu s nesmírně silným textem. Pak ovšem zvláště překvapuje, že se spolu s hercem nezamyslí nad otázkami stylu dnešního, moderního herectví, nad jeho tendencemi k větší úspornosti, spíše tlumenému než patetickému výrazu, nad postuláty „cudnosti“, „mužné prostoty“, „zdrženlivosti citu“ atd.

Síla inscenace je zvláště v druhém aktu Kořistníků. Chrobáci tohoto představení jsou opravdu vidění dnešními očima.

Jsou draví i ve své porážce, nejsou to neškodní hokynářičci, lkající nad ztrátou pracně nashromádaného hovníka, ale měšťáci-dravci, připravení vraždit pro svůj majetek, i když už jsou sražení na kolena. Tuto sílu dnešního pohledu postrádá obraz Motýlů (příliš těžký, násilný, bez postižení satirického ostnu a pohledu autorů na tu elegantní motýlí hravost) i obraz Mravenců (fantazie režiséra zde je dost chudá, tempo-rytmus scény málo strojově přesný, kruté satiry autorů v postavách Novináře, Generálního ubytovatele a Dobroděje není využito). Také nad epilogem inscenace musím zatím udělat jen velký otazník. Optimistická myšlenka, vyslovená už názvem „Život je věčný“ naplno nezní. Tanec Jepic zní v textu tónem hlubokého smutku — ale v inscenaci tóny laciné sentimentality, Jepice zde umírají za smutečního doprovodu varhan už od svého zrodu, místo aby v svém kratičkém životě vyzpívaly (vlastně vytančily) krásu života i v jeho pomíjivosti. Pravda, úplný závěr textu (Drvoštěp, Teta, Děvče) není napsán s básnickou intenzitou předcházejících obrazů (ani v jedné variantě), ale tím spíše musí pracovat režisér s kontrastem (lidský soucit proti postoji Slimáků) a velmi uváženě z jeviště tlumočit prosté sdělení životní moudrosti lidu; do takového sdělení se nesmí připlést žádný prvek „huráoptimismu“. Jako jde u Jepic o zobrazení krásy života i v jeho pomíjivosti, tak zde jde o poznání této krásy — v tom je smysl scény.

Představení souboru z Třebíče-Boroviny, Svatbu sňatkového podvodníka, ponechávám si pro příště, poněvadž se nabízí srovnání s inscenacemi, které uvidíme v Jaroměři. Protože na jaroměřské mezikrajské přehlídce se objeví i Brecht (Kavkazský křížový kruh), ponechávám i poznámky o představení Matky Kuráže, které jsme zhlédli v Lounech, do příštího čísla.

JIRÍ BENEŠ

I KDYBY desetkrát tvrdili, že to není pravda, v koutečku srdce touží všichni členové dětských a mládežnických souborů po Písku, právě tak jako dospělí ochotníci po přehlídce v Hronově. Je to přirozené a lidské mít takové touhy, a každá výběrová porota by s radostí řekla své ANO všem souborům, jejichž práce si třeba jen částečně účast na vrcholné přehlídce zaslouží. Jenže — každá přehlídka trvá jen určitý počet dnů, a proto se na všechny nedostane.

Proto například v Písku nevystupoval dětský soubor z Valašského Meziříčí, který získal ve II. kat. čestné uznání za hru Čáry, máry, fuk. Ze stejných důvodů nevidělo písecké obecenstvo poměrně dobrou inscenaci Legendy o řece, kterou nastudovali žáci a učitelé všeobecně vzdělávací školy v Novém Boru. Moderně řešená scéna, slušné herecké výkony i zajímavě použité filmové dotáčky — to vše jim vyneslo třetí cenu ve třetí věkové kategorii. Nezaručilo jim to však účast na Písku, stejně jako třetí cena ve IV. věkové kategorii, udělená souboru ze Strakonice za hru Z. Žákavce Za minutu Ivanáct. Podobně dopadl i soubor ZK Tesla z Rožnova pod Radhoštěm, oceněný za svou práci na hře Modrá obloha čestným uznáním.

Myslím, že členové těchto souborů, na něž se v časovém rozvrhu letošního Písku nedostalo, to pochopili a budou ve své činnosti pokračovat se stejným elánem dál. Protože jak si na ně vzpomínám, jak si vybavuji v myslí zážitky z besed po představeních ústředního kola STM, byli právě v těchto souborech většínou lidí, kteří nejenom dělají moderní divadlo, ale také mladě, zdravě myslí. Což by mělo být u všech ochotníků dnešních dnů samozřejmostí. Bohužel — i v letošním ústředním kole STM se setkala porota s nezdravými jevy, marazila na zbytky staromilství, přílišného sebevědomí, musela se potýkat se zaslouplostí, uraženou ješitností, nedostatkem autokritiky, ba dokonce i s nedostatkem slušného chování...

Mám v zápisníku poznamenanou větu: „My se živíme prací, a ne divadlem.“ Tahle věta vyletěla jako otrávený šíp

Kde je nejvyšší cíl?

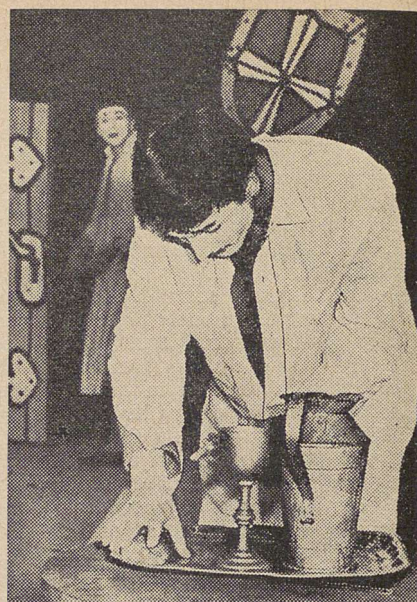
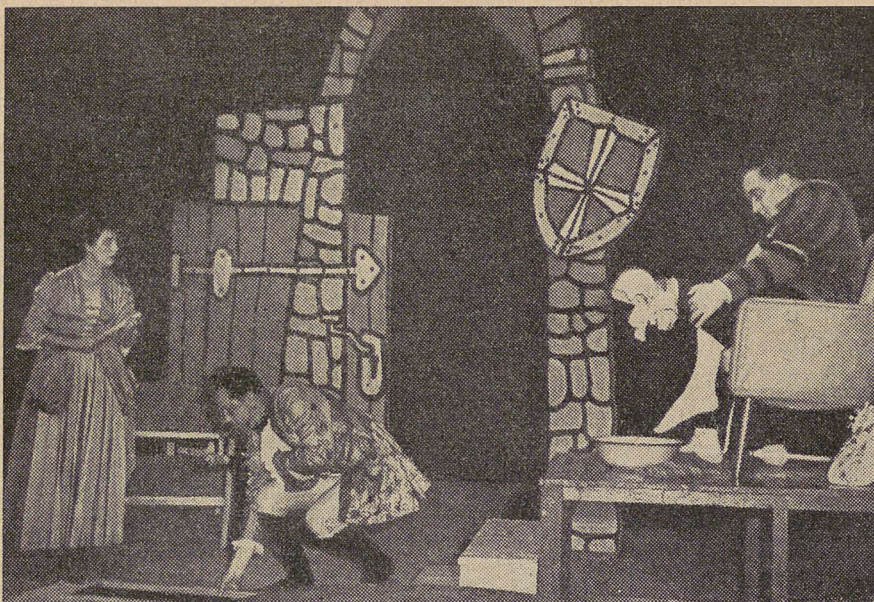
v Chrudimi, když jsme s místním souborem diskutovali o inscenaci i textu hry Edvarda Šimáčka Dráček-Darebáček. Je to movinka z pera jednoho člena souboru a právě tak jako dramatické pokusy jiných začínajících autorů má řadu nedostatků. Dobrá základní myšlenka se ve složitém ději postupně ztrácí, mistry narážíme na nelogičnosti, scénky jemně poetické se střídají s nepěkným naturalismem, konečné vyznění je poněkud nejasné. Hra určená dětem má vedle míst, za která bychom mohli autorovi dát

výbornou, řadu výstupů, které se pro děti vyloženě nehodí. Tento ostrý kontrast podtrhly v soutěžním představení i herecké výkony.

Ostatně, v té besedě po představení jsme svůj názor autorovi a hercům upřímně pověděli. Začali jsme hovořit s přesvědčením, že výměna názorů pomůže dobré věci. Najde-li se přímo v divadelním souboru autor — to je jistě dobrá věc. A je-li to autor, ochotný psát pro děti — ještě lépe. Takových nemáme nadbytek. Ale jaké bylo naše překvapení,



Novou mládežnickou hru H. Prokopové a M. Zaoralové Jolana a VIII.b sehrál Dětský divadelní soubor Domu kultury pracujících v Ostravě. Snímek Karla Mince



Soubor strakonického závodu Fezko nastudoval hru svého člena Zdeňka Žákavce Za minutu dvanáct. Snímky Emany Landsingera

když po několika hlavních připomínkách prohlásil kdosi ze souboru, že hra vznikla narychlo a také narychlo byla studována — „aby měli něco pro děti“ —, že se pořád ještě text mění a přepracovává, že za čas bude možná vypadat docela jinak, že některé scény jsou určeny dětem a jiné dospělým, aby si každý divák přišel na své, že... Následovala záplava vysvětlování a přesvědčování, z jehož podtextu neustále zaznívalo: myslíme si o porotě své, však my víme, že máme pravdu, co nám tu budete vykládat! Až nakonec byla vyslovena ta ošklivá věta: „My se živíme prací a ne divadlem.“

Nu, co se dá dělat? My, kteří jsme letos byli členy ústřední poroty pro divadelní část STM, víme i bez vysvětlování, že ochotník není profesionální herec a že se divadlu věnuje ve volných chvílích po svém zaměstnání. Jsme však také přesvědčení — a s námi většina ochotníků — že ani tato zájmová činnost se nedá odbývat a že je především tvrdou prací.

Konečně — když setrvává na pozicích starého myšlení ochotník dospělý, který hraje v souboru dospělých pro dospělé — je to sice smutné, ale ještě ne zcela tragické. Můžeme předpokládat, že ho zdravě myslící okolí časem převychová — nebo odpadne. Setkáme-li se však v souboru, který hraje pro děti nebo dokonce s dětmi, v souboru, kde se ovlivňuje a vychovává mládež, s povrchností v chápání uměleckých problémů, s neochotou poučit se, s bohorovností a nedůtklivostí vůči dobře míněné kritice, pak už je to věc vážnější, o které nelze pomlčet. Tady jsou v sázce veliké hodnoty umělecké i mravní...

Celé letošní putování ústřední poroty po republice by se dalo charakterizovat meteorologickou terminologií jako „střídavě oblačno“. Čímž nemám na mysli kvalitu inscenací, ačkoliv i v tomto směru se jevila jistá kolísavost. Ono „střídavě oblačno“ míním ve vztahu k besedám po představení. Náhoda tomu chtěla, že jsme obvykle z jasně pohody jedné besedy vpadli rovnoměrně do něčeho nepřijemného, studeného, ba zmrazujícího. Někde to byla přímo slova, jinde jen ozvušší mabitě elektřinou, nepřátelské pohledy či odmítavé gesto. Někde se nesouhlas s připomínkami poroty dal pouze tušit, jaksi svazoval jazyky a stavěl hradbu mezi lidmi, kteří by si měli rozumět.

Nemohu opomenout jedno srovnání, které se mi stále vnučuje. Soudruh Josef Mlejnek, který má bezesporu značné zásluhy o rozvoj dětského divadla, je příkladem člověka, s nímž je radost pobesedovat. Zažila jsem už několik takových besed, a věřte, že v nich nešlo jen o chválu! Bylo i dost kritiky. Autor a režisér Mlejnek však umí kritiku přijímat. Někdy si dokonce myslím, že intenzivně vnímá jenom kritiku, zatímco při pochvalných poznámkách se stáhne do sebe a nasadí si na uši imaginární klapky. Jistě nesouhlasí bezvýhradně s každou kritickou připomínkou, ale určitě si každou poznamená. A člověk, který tu kritiku v dobrém úmyslu vyslovil, může být jist, že se o ní ve Vysokém Mýtě bude hodně a hodně dumat, a najde-li se v ní jen kousíček něčeho prospěšného, určitě se ten kousíček použije.

Na rozdíl od Mlejníka potkáváme někdy — a také v letošním ústředním kole jsme potkali — takové lidi, kteří jsou schopni vnímat jenom chválu, zatímco ke kritice jsou absolutně hluchí. Režisér pionýrského souboru z Prahy 3 se k tomu dokonce klidně přiznal. Když po představení hry Kamarád Kolka vyslovila porota svoje připomínky, odpověděl režisér, že si nic z toho nepoznamenal, právě tak jako si nepoznamenával připomínky všech porot předcházejících... A ono bylo také na představení v nejvyšším kole vidět, že se soubor nikdy nad žádnou kritikou nezadumal. Protože určitě už porota obvodní musela slyšet nepěknou jevištní řeč, kombinovanou u některých herců i s vadnou výslovností, už obvodní porota si jistě povšimla nepropracovanosti některých postav, nedomyšlenosti mnoha situací, zahození řady vědeckých scén. Mnou z toho by se dalo celkem snadno napravit. Jenže tento pionýrský soubor vstupoval už do prvního kola STM s naprostým přesvědčením, že oslní letošní Srámkův Písek. Větší skromnost, více práce a méně sebevědomí i jízlivých úsměšků na adresu poroty — to by byla správná cesta. Škoda, že ji ti mladí lidé včas nezvolili. Je rozhodně schůdnější než podávání protestů.

Rekla jsem v úvodu, že každý člen dětského a mládežnického souboru touží v koutečku srdce po Písku. Pokud kombinuje svou touhu s pořádnou prací, je všechno v pořádku. Každá porota, ať se

vyslovuje k inscenaci v kterémkoliv stupni soutěže, kritizuje proto, aby souboru pomohla k výsledku co nejlepšímu. Připomínky v ústředním kole neznamenají odsouzení ani tehdy, když soubor není nejenom vybrán pro Písek, ale ani odměněn cenou nebo čestným uznáním. Umí-li soubor tohle pochopit, lze předpokládat, že za rok dokáže ještě víc než letos, že za dva roky bude možná mezi nejlepšími. To se dá předpokládat o školácích z Tisovce, kteří vystupovali ve hře Hrdina [slovenský překlad Výpravy za hrdinou] v Liptovském Mikuláši. To můžeme očekávat od členů studia AZNP Mladá Boleslav, které jsme viděli ve hře Cínový voják. To slibují všichni, kteří letos neobsadili první místa v ústředním kole STM, a přece se neurazili, nezačali psát protesty a odvolání, nevykřikovali: „my jsme jenom ochotníci!“

Ale co bude s těmi ostatními? Kam dojdou soubory, v nichž je na první pohled všechno ideální, protože starší vedou mladé, vybírají se moderní hry, vystupuje se v báječných kostýmech a dekoracích, vyvíjí se ohromná činnost — ale pod touhle slupkou zahřívá jádro? Myslim, že v letošním ústředním kole STM se zapomnělo na jednu důležitou věc. Je-nom v některých krajích se zúčastnili soutěžních představení a besed po představeních pracovníci osvětových zařízení a funkcionáři nebo členové aparátu ČSM. A přece by mělo být samozřejmostí, aby projeвили co největší zájem o „své“ soubory. Takový pohled do zákulisí, takové bližší seznámení s mentalitou lidí, kteří se věnují kulturní činnosti, by jim ukázalo, co je třeba doplnit, změnit a zlepšit v systému školení ochotnických režisérů, výtvarníků, vedoucích souborů. Takové setkání by mohlo zabránit mnoha dalším škodám. Protože — je sice lehké odsoudit, ale není správné házet přes palubu. Každého, i toho nejtvrdohlavějšího a kritice nejméně přístupného ochotníka, je škoda. K pochopení velkých pravd o skromné službě umění ho však nepřivede jeden pohovor s porotou. To je úkol pro krajské, okresní a místní kulturní pracovníky. Bohužel, všichni ještě nepochopili, jak správně využívat soutěží. Nepochopili, že STM není cílem, ale prostředkem k dosažení vyšších uměleckých hodnot, jimiž ochotník obohacuje sebe i svoje okolí.

Dr. OLGA LHOTOVÁ

NEVÍM, JAK VY — ALE MY, starší členové tišnovského Karasova divadla, pocítujeme dodnes okouzlení Osvobozeným divadlem, jak jsme se s ním setkávali u nás v Brně, a s postupem času stále vděčněji vzpomínáme, jak jsme se tehdy tou jiskřivou záplavou vtipných myšlenek a slovních hříček, jedinečných Ježkových melodií, celou tou atmosférou bystrého a veselého mládí Osvobozených dostávali na správné místo v tehdejší světové zápolení pokroku s reakcí.

A protože jsme si dobře vědomi toho, že tento zápas stále ještě trvá, mají hry V a W místo v našich dramaturgických plánech; proto jsme také letos vybrali dílo z repertoáru Osvobozeného divadla, které mluví stejně k dnešku jako mluvílo kdysi k situaci let třicátých. Je to *Rub a líc*. Náš dramaturg Karel Cejnek napsal k uvedení hry do divadelního programu:

„Proč jsme zařadili letos, v r. 1962, *Rub a líc* do svého dramaturgického plánu? Vždyť je to hra stavěná na politickou situaci v republice a ve světě v r. 1936. Zestárld... Nezestárld. Žije nejen jarost jejího

situčního slovního vtipu, nýbrž i ostří politických útoků autorů, nemluvě o Ježkově hudbě. *Rubem* tehdejší doby byla bída nezaměstnaných uvnitř a hrozba fašismu uvnitř i vně republiky. Nedobitý fašismus je *rubem* našeho rušného a nadějného dneška

Zeptejme se mládeže

a zvedá hlavu i meč, živěn nenapravitelnými majiteli peněžních žoků. Proto přivádíme *Rub a líc* znovu na scénu.“

A právě ve dnech naší premiéry vyšlo únorové číslo Hosta do domu, v kterém píše o hrách Osvobozeného divadla na str. 83/4 Dušan Jeřábek:

„... oblast, která by zasloužila bedlivého prozkoumání, je politickosatirická tvorba Voskovce a Wericha... Ale jsou-li tyto hry na našich jevištích uváděny, neznamená to, že na nich žijí. Neboť jsou hrány docela neprávem jako antikvity... Je na čase přechít novými očíma hry, jako je *Balada z hadrů*, *Rub a líc*, *Pěst na oko*... Tyto hry útočí proti společenským chorobám, které v podobě tolik příbuzné ohrožují lidstvo podnes: především tento jejich rys bylo by třeba inscenačně vyzvednout — a ovšem nijak se nevyhýbat jakýmkoliv účelným adaptacím.“

Tyto řádky nás potěšily, protože jimi autor potvrzuje také oprávněnost naší snahy. *Rub a líc* vypadá na naší scéně (v kolektivní režii vedené s. Cejnem, ve výpravě Zd. Chutného, s představiteli ústřední dvojice L. Kosteckým a M.



Satirickou revui V+W Kat a blázen sehrál divadelní soubor ZK Polygrafia v Praze. Foto J. Červený

Paukertem) takto: Vynechali jsme 18. obraz („Evropa, jaká je“), a to proto, že se nám ani v Brně nepodařilo sehnat melodii písně. Dramaturgická rada upravila text hry tak, že zestručnila vážné scény, aby tím víc vynikl veselý ráz představení; v humorných pasážích (zejména v dialozích před oponou) pokusili jsme se o novou aktualizaci. Prolog jsme také proškrtali a uvedli mikrofonom. Na několika místech hry použili jsme projekčního plátna (srážka aut, horečné Klokany sny aj.).

Sehráli jsme dvě představení, avšak návštěva na nich nebyla taková, jakou bychom si přáli. A když jsme o tomto problému hovořili s brněnskými přáteli, padla v diskuzi také námitka: „Je vůbec vhodné dnes tyto hry uvádět? Mají ještě divákům co říci? Text nehovoří řečí dnes už časovou, i když o časových problémech. Vždyť hra obráží společenskou situaci první republiky (krize, nezaměstnanost)!“

Kdo má tedy pravdu? Rozhodli jsme se, že se na to zeptáme — mládeže. Na školní představení Rubu a líce, které jsme brzy nato uspořádali, přišlo asi 450 žáků tišnovských škol, ve věku od 14 do 17 let. Přišli s velkým zájmem — žáci střední všeobecně vzdělávací školy též proto, že v komparech hry účinkují děvčata a chlapci z II. a III. ročníku.

Před představením vyslechli mladí posluchači proslov „před oponou“ — o Osvobozeném divadle a jeho funkci v třicátých letech, o historickém podkladě hry, o významu aktualizace v repertoáru Osvobozených. Pak zazněly melodie Jaroslava Ježka (v přednesu orchestru Karasova divadla) a známé kouzlo Osvobozeného divadla zapůsobilo na mládež i na dospělé.

My dospělí za kulisami myslili jsme v tu chvíli ovšem ještě na něco jiného: jak naše mládež hru přijme? Jak se při představení projeví? Hned s prvními větami (srážka aut a dohadování obou „jezdců“) ozvaly se z hlediště salvy srdečného smíchu. A zas následovaly chvílky napjatého ticha, aby ani slůvko neušlo. Radostná nálada v hledišti. Smích všude tam, kde mohl být očekáván. Jedna z nejveselejších scén: psaní hesel na plot. A najednou uprostřed jásavého veselí — naprosté ticho v hledišti. To když Pruhované košile se vrhnou s obušký na nezaměstnaného. Vrcholná scéna ve skladišti zbraní: spontánní potlesk diváků, když Pruhované košile v čele s Dexlerem jsou zavírány do bedny.

Původně jsme chtěli uspořádat besedu s posluchači hned po představení. Avšak rozhodli jsme se jinak. V tak velkém kolektivu by se diskuse sotva náležitě rozproudila (a kromě toho mnozí žáci museli odejít na vlak nebo na autobus); přeneseme ji proto do tříd. Já sama uspořádala jsem pak diskuse v hodinách dějepisu ve dvou třídách osmých, třech devátých a v I., II., III. ročníku všeobecně vzdělávací školy. Těchto besed účastnilo se celkem asi 250 žáků. Ve dvou devátých třídách zjišťovala jsem pro změnu názor posluchačů písemnými (nepodepsanými) odpověďmi na otázky.

Výsledek všech těchto diskusí lze shrnout takto: Především se ukázalo, že mnozí žáci znali tematiku hry předem, a to z filmu Svět patří nám (který mnozí viděli také v televizi); mnoho jich zdůrazňovalo, že film viděli dvakrát i třikrát. [V jedné z osmých tříd bylo třeba uvést na pravou míru výtku, že prý jsme „v divadle některé scény vynechali...“ Bylo



J. Filipová — Amaranta v komedii V+W Nebe na zemi. Divadelní soubor Osvětového domu J. K. Tyla v Kutné Hoře.



Ústřední dvojici Pracha a Popela v revui V+W Golem, kterou hrál soubor Dynama Spojie na Žižkově, vytvořili S. Vaněk a J. John. Foto Weiss

vždyť je superman
tak jak pan Eichmann

Dnes už mnoho pánů přišlo též na to
že se dále straší v Bonnu a v NATO
Dejte páni rozum do hrsti
a všechny ty neojašisty
ovšem též pány revanšisty
řádnou holi ať to maj jistý
vemte po srsti!

Nebylo také jediného žáka, který by např. nepochopil, co to znamená, že „Tshombík si pěstuje belgické králíky — vlastně onl si pěstují jeho“. A tak bych mohla uvádět příklady další. Všichni si ovšem také pochvalovali, že bylo ve hře kritizováno tišnovské nádraží, zpoždování vlaků, kvalita pečiva atd.

Třetí otázka zněla: Co se vám v Rubu a líci nejvíc líbilo?

Především je však třeba poznamenat, že hlavně nižší ročníky žactva chápou — jistě pod vlivem školních výkladů — tuto otázku tak, že chválí jen to, co je svou podstatou morálně dobré, bez ohledu na umělecký projev. Tak např. se stalo, že jen žáci nejvyšších tříd, u nichž je už smysl pro hodnocení lépe vypěstován, oceňovali velmi dobrý výkon představitele Dexlera, kterému se do značné míry podařilo vyjádřit fašistickou zupnost a surovost. Naproti tomu žáci 8.—9. tříd uváděli, že „se jim Dexler nelíbil“, právě pro záporné vlastnosti této postavy.

V odpověď na třetí otázku vedly velkým počtem hlasů (hlavně žáků mladších) dvě nejveselejší scény, totiž psaní politických hesel na ohradu a scéna ve skladišti zbraní. Proč? Na to jsem slyšela odpovědi, které by se daly zařadit do celé stupnice chápání a hodnocení. Proč tedy např. scéna ve skladišti? „Protože tam byly různé vtipné kousky pro zasmání.“ — „Protože Krev a Mlíko zavřeli Pruhované košile do té bedny.“ — „Protože objevením skladiště pomohli dělníkům, kteří věděli, že Pruhované košile skrývají zbraně.“ — „Protože tu herci podali velmi dobrý výkon, ačkoli to bylo velmi obtížné.“ Mnohé odpovědi na tuto otázku ukazují, jak se naši mládež vžívá ideové hodnocení. Vybírám odpovědi ze zmíněných devátých tříd, z nepodepsaných lístků, takže zde nemohlo jít o nějakou snahu „zalíbit se učitelům“. Děvčata a chlapci psali: „Nejvíce se mi líbilo, že při stávce rozvázal uvědomělý ředitel pracovní poměr a šel spolu s dělníky stávkovat.“ — „... že Klokán šel bojovat s dělníky i proti vlastní matce.“ — „... že Klokán opustil matku, protože nesouhlasila s dělníky, kteří měli pravdu a pro pravdu bojovali.“ — „Líbilo se mi, jak Klokán odmítal Dexlerovo přemlouvání, aby se dal k Pruhovaným košilím.“ — „Nejvíce se mi líbilo, jak hlasatelka Markéta pomohla Klokánovi.“ — „Nejvíce se mi líbilo, že dělnická třída šla proti pánům, protože zavírali továrny a propouštěli z práce. Toto představení bylo velmi poučné.“ Jiným divákům se nejvíce líbilo „přátelství těch dvou“, jejich spory a hádky, plné slovních hříček, „a jak se přitom měli rádi a pomáhali si“.

Žáci vyšších tříd oceňovali ovšem spíše hru samou a výkony herců. Obdivují se statečnosti autorů a jejich politické předvídavosti a nacházejí srdečná slova díky pro soubor Karasova divadla, zejména pro oba hlavní představitele komedie. A zajímavá shoda: ve všech třídách si vyprosili, abych jim znovu přečetla nejveselejší scény a dialogy, a přímo vychutnávali slovní hříčky a aktuální narážky.

Čtvrtá otázka: Co se vám na hře nelíbilo? přinesla také mnoho poučných připomínek a odpovědí. Opět se tu objevuje ten mravní přízvuk hodnocení: „Nelíbilo se mi, že Klokánové matce záleželo na zásobě zbraní, a ne na synovi.“ — „... to, jak Pruhované košile napadaly a týraly lidi.“ V jedné z osmých tříd položila jsem žákům otázku, zda si všimli toho, jak celé divadlo při této scéně ztichlo, a proč asi. Jeden chlapec (mimořádně jeden z nejméně ukázněných) odpověděl: „Mně to připomnělo, co se děje v Alžiru...“

Mládež je bystrá a kritická. Postřehla i nedostatky představení a upřímně o nich hovořila: „Když hodili granát, tak to udělovalo jen malou ránu.“ — „Mladým divadelníkům chyběl pohyb.“ — „Nevstoupili tak, jak to dělali opravdoví esesáci.“ — „Na jevišti bylo málo dělníků.“

Jak by tedy tito mladí lidé, kteří denně sledují světovou situaci v tisku, v rozhlase, televizi, ve filmových žurnálech, kteří jsou soustavně vedeni ke správnému myšlení a hodnocení ve škole — jak by mohli nevědět, že je ještě v mnoha zemích hospodářská krize, nezaměstnanost, že se tam rozpíná fašismus a hrozí horečné zbrojení? Jak by nevěděli, že tam trpí a denně umírají lidé? Jak by proto nebyli strženi hrou, která jim toto vše objasňuje a klade na srdce — a přitom způsobem pro mládež tolik přitažlivým!

Je pořád ještě mnoho dospělých lidí u nás, kteří se snaží tyto skutečnosti nevidět. Naše mládež je již jiná. Naši chlapci a děvčata dovedli proto Rub a líc ocenit. Zeptejte se na to mládeže i jinde — a jistě odpoví stejně!

Dr. V. ŠANDEROVÁ

třeba vyložit poměr mezi divadelní hrou jako předlohou a mezi filmovou adaptací díla.]

První otázkou besed ve všech třídách bylo: Rozuměli jste všemu? Co vám bylo nejjasné?

Nespokojila jsem se jen přikývnutím, že to či ono bylo jasné, nýbrž zkoušela jsem průkaznost odpovědi na úryvcích z textu. Např. v osmých třídách vyložili žáci dobře slova ze scény ve skladišti zbraní: „Taky je tu vidět krizi. Místo, aby sklad ubýval, tak přibývá.“ (Použili k tomu znalosti z dějepisu o vzniku a podstatě hospodářských krizí.) Několik míst hry činilo potíže žákům nižších tříd. Např. „Nerozuměl jsem tomu, proč se Klokánova matka spojovala s Pruhovanými košilími.“ Nebo: „Nepochopila jsem smysl písně Prábába.“ Učitel dějepisu, také však učitel občanské nauky a literatury, získává tu cenné pokyny, aby při vyučování zdůraznil skutečnost, že fašisté jsou exponenty velkého kapitálu, aby co nejjasněji vyložil podstatu rasismu atd.

Že tu škola pomáhá chápání hry, ukázala beseda v III. ročníku. Maturanti dobře vyložili všechna místa, v kterých jde v Rubu a líci o kritiku kapitalismu (také např. způsob, jakým oba výherci přišli o svůj milión), sami upozornili na postavu židovského lékaře a její místo ve hře z let třicátých, všimli si, že proti historii je ve hře děj o několik let posunut, atd. (Nemluví o případech, kdy někteří žáci nižších tříd nepochopili některá místa hry, protože ji nestačili sledovat. Je zajímavé, že šlo vesměs o žáky, kteří ani ve škole nevynikají pozorností. Takové dotazy zněly: „Proč se ti dva hádali při té srážce aut?“ Nebo: „Jak to, že přišli o ty peníze?“ — „Jak to, že Klokánova matka nepoznala svého syna?“ Avšak ani v jediném z těchto případů jsem nemusila vysvětlovat sama; vždycky takový dotaz zodpověděli ostatní žáci. Jeden z těchto dotazů (opakoval se v několika třídách) můžeme však považovat za kritickou připomínku našemu představení: „Co to mluvil ten Mlíko německy, když tam telefonoval u té ohrady?“ Ano, diváci se sice smáli, ale jeho hře, nikoliv jeho slovům. Zapomněli jsme zkrátka, že na tomto místě by se dal text upravit tak, aby byl srozumitelný i dnešní mládeži, která německy většinou nerozumí.

Druhá otázka zněla: Na kterých místech hry jsou aktualizace Karasova divadla?

Odpovědi na tuto otázku nečinily žákům potíže. Skoro všichni si všimli, že největší část aktualizací byla v rozhovorech obou hlavních hrdinů, Kreva a Mlíka, mluvčích lidu, a dnešek v těchto aktualitách nacházeli snadno. Uváděli, že V a W nemohli ještě mluvit o NATO, že tehdy nebylo ještě Německo rozděleno, že v Bonnu nesídlila ještě vláda a že v jejím čele nebyl Adenauer, že tehdy se ještě nemohlo mluvit o atomových zbraních atd. Okamžitě objevili také, které verše byly přikomponovány k Prábábě:

Když ti všichni rasisti
museli heraus
nový hradní pán
straší coby Strauss
V starých předků pevnosti
sedí zaduman

Maheniv pohled na společnost

Čítáte-li články a stati o Jiřím Mahe-
novi, jistě jste mnohokrát u jeho jmé-
na našli přívlastek „bouřlivák“. Není
zde přirozeně místo k tomu, abychom
podrobně a odpovědně analyzovali
Mahenovy politické názory a jeho
vztah k životu, připomeňme si však,
jak se jeho pohled na společnost ob-
ražel v některých jeho hrách a pró-
zách. V mnoha ohledech je to důle-
žité pro pochopení hry, kterou zde
otiskujeme. Mahenovo sociální cítění
a jeho sympatie s revolučním dělnic-
tvem, jeho příslušnost k politicky ra-
dikální inteligenci byly podmíněny už
jeho velmi těžkým mládím chudého
studenta. Už volba pseudonymu (vlast-
ním jménem se jmenoval Antonín
Vančura), ukazuje na jeho sympatie
k dělnictvu: ze Zolova *Germinale* pře-
vzal jméno dělníka Jiřího Maheu —
omylem sazeče pak vzniklo jméno
Mahen, jež si už dramatik ponechal.
To však jen na okraj.

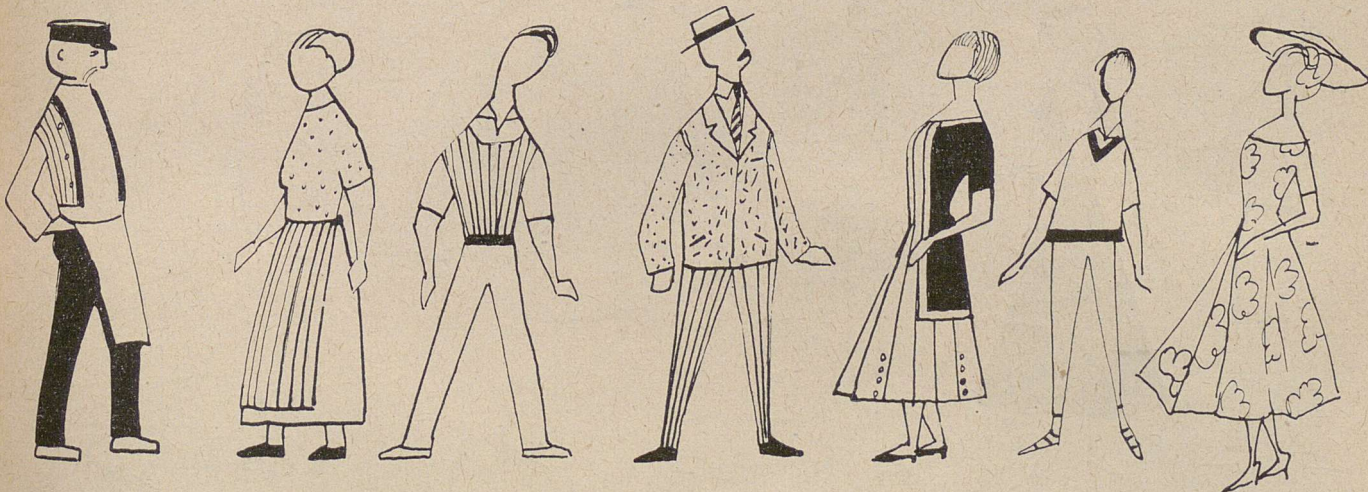
Podstatnější je, že Mahen se v za-
čátcích své tvorby přímo zabýval té-
matem revoluce. V roce 1906 napsal
pod dojmem ruské revoluce z roku
1905 jednoaktovku *Klíč*. Častěji se
však s myšlenkami změny společen-
ského řádu, s postavami usilujícími
o ni (byť v podobě pro nás dnes tro-
chu mlhavé, nedůsledné a nevyhra-
něné) setkáváme v těch dílech, která
zachycují prostředí studentské: z her
je to *Chroust*, z próz román *Kamarádi*
svobody, které by si měl inscenátor
hry *Mezi dvěma bouřkami* přečíst, pro

jejich důležitost ve výkladu postav
Fialy a Štěrbý. V těchto dvou posta-
vách, jež přímo navazují na starší díla
Maheanova, se setkáváme s bývalými
studenty anarchisty (a možná že so-
ciálními demokraty — alespoň zmín-
ky o politických kariérách bývalých
druhů z mládí by o tom svědčily).
Později v životě se však zásadně
rozešli pro svůj odlišný třídní původ
a pro své odlišné životní možnosti.
Každý z nich měl jiný životní start,
o němž v závěru hry hovoří lékař.
Jestliže tedy v *Chroustovi* se mladí
hrdinové různého původu a různého
společenského zařazení liší zatím spíš
jen charakterově a jsou teprve na po-
čátku rozchodu, pak Fiala a Štěrba
jsou už lidmi dvou zcela rozdílných
a nesmiřitelných světů. Ale o tom ješ-
tě později.

Když Mahen v roce 1937 svou hru
psal, reagoval jí nejen na svoje trpké
zkušenosti z letního pobytu v Bechyni,
kde poznal darebáctví, rozhýčkanost
a nevyhovanost jedináčků z „lepší
společnosti“, ale odpovídal jí i na
mezinárodní situaci oněch trpkých let.
V předmluvě ke knižnímu vydání
o tom říká: „Hlavní scéna je až ve
třetím dějství, kde se ukazuje, že
dnešní Evropa není rozpuklá jenom
mezi diplomaty. Trhlina jde hezky
hluboko a nevede prý přes ni žádná
lávka, leda ta, která se také dnes do-
poručuje Evropě: aby si rozumní lidé
dávali na darebáctva lepší pozor.“
Čtete-li hru jen s vědomím této Mahe-
novy myšlenky, můžete text vyložit
jako alegorii tehdejšího stavu politic-
ké situace v Evropě. A v roce 1937
tato stránka Maheanova díla vystupo-
vala do popředí velmi výrazně. Však
také správa činohry Národního divad-
la uvedení odmítla. Mahenovu hru
však dnes nesmíme takto zúžit a zjed-
nodušit. Protest proti darebáctví, proti
pozérství, proti osočování poctivých
lidí, proti maloměstskému sobectví,
proti podvodům i vyděračství zazní
nám z textu jen tehdy plně a výrazně,
jestliže nositelé základního konfliktu
budou hráni lidsky bohatě a živě.

Základní konflikt se zde uplatňuje
ve třech ústředních dějových moti-
vech. Na okraji pozornosti zůstává

příběh s vyděračstvím, přestože jeho
rozřešení je důsledkem všech ostat-
ních událostí a přestože Lázeňský host,
jedna z hnacích sil příběhu, přišel sem
do lázní právě proto, aby tuto záleži-
tost vyšetřil. Protože tento motiv pou-
ze dokresluje, kam až mohou dospět
lumpárny a darebáctví ve společnosti
té doby, a protože podobné případy
zločinného vyděračství nepatří už
k ožehavým problémům našim, není
příliš na závalu, že se o celé vyděrač-
ské historii nedozvíme mnoho podrob-
ností. Další dva dějové motivy jsou
důležitější a úzce spolu souvisejí. Prv-
ní z nich je založen na konfliktu dvou
chlapeckých táborů: zlomyslných syn-
ků letních hostů a chudých číšnických
učňů. Pro Mahena je příznačné, že
z prvé skupiny se výrazněji odděluje
jen Láďa, zatímco ostatní chlapi tvoří
jen neindividualizovaný kompars bez
samostatných akcí. Naproti tomu číš-
níci individualizováni jsou a setkává-
me se s nimi v celé řadě dramatic-
kých akcí, kdy poznáváme, že Fialová
má pravdu, když o nich říká: „To je
veselá chasa, co? Pane, to je ostrá
chasa! Život je cepuje — jedna ra-
dost!“ Přirozeně, že našemu srdci
z nich nejbližší bude Honza, nejmladší
a nejnezkušenější ze všech. Nastoupil
zřejmě teprve letos, zatímco druhí už
slouží druhou nebo třetí sezónu. Jeho
určujícím rysem je prostota, srdečnost,
otevřenost. Tím více se pak stává ná-
padnou a odpudivou Láďova záluďnost
a podlost. Na konflikt dvou chlapec-
kých part navazuje pak nejdůležitější
a nejzávažnější konflikt hry, který
probíhá mezi rodinou Štěrbovou a Fia-
lovou. Sociální a politické kořeny to-
hoto sporu není třeba v této poznámce
nijak zvlášť dokládat. Jsou nadmíru
jasné a srozumitelné: rodina advokáta
podnikatele kontra rodina poslůhy
v hotelu — to jsou dvě veličiny spole-
čensky natolik vyhraněné, že nemůže
dojít k omylu ani u inscenátora, ani
u diváka. Důležitý je však průběh to-
hoto konfliktu, zejména jak se pro-
mítá do postavy doktora Štěrbý. Ostat-
ní postavy totiž neprodělávají v průbě-
hu děje žádný vývoj, ba ani nejsou
v průběhu děje demaskovány, jak je
tomu u doktora Štěrbý.



Fiala

Fialová

Jindra

Štěrba

Hilda

Láďa

Růžena

Když přichází na scénu, je nám sympatický: to proto, že tak rázně, tak nesmiřitelně a pedagogicky správně jedná s Láďou. Je nám blízký tím, jak se nenechá ani ženou, ani synem svést k nespravedlnosti. A doktor Štěrba se pak pokouší najít východisko z této výchovné situace v rodině: hlásí se k svému nemanželskému synovi Jindrovi. Nenechme se mýlit, jako se nenechá mýlit Jindra, Fiala a dokonce ani Fialová. — Štěrba se k Jindrovi nehlásí proto, aby napravil křivdu, již se na Fialové v mládí dopustil. Na to je už pozdě, to měl udělat před dvaceti lety. Štěrba v Jindrovi hledá jen zbraň proti Láďovi, kterého chce zastrážit druhým dědicem, ale také (abychom nekřivdili) a vychovat příkladem charakterově vyzrálého Jindry. Štěrba tedy sobecky řeší svou situaci (nikoli situaci rodiny Fialovy) a nadto je pozér, a proto se mu do jeho životní hry toto gesto náramně hodí. Svědčí o tom už jeho způsob, jak se k nemanželskému synovi přiznává: „Můj synu! Neznal jsem se k tobě...“ Zde Štěrba hraje sentimentální scénu ze špatného ženského románu. Jeho pozérství se stále stupňuje a stává se stále zřejmějším, až po závěr, kdy v obyčejné rodinné hádce se ženou říká: „Ženo nechápavá a šílená, víš co děláš? Nevěděl jsem, že si beru démona, když jsem si tě bral.“ Nikdo ani na chvíli nemůže zapochybovat o tom, že Štěrba značně přehání a patetizuje situaci: Hilda zcela evidentně není démon, ani není šílená, je to jen omezená, sobecká husa, měšťácká panička, která je nanejvýš trochu hysterická.

Svou velkou důležitost v ději mají i některé zdánlivě okrajové postavy, které by se mohly stát úskalím při inscenaci. Snad nejobtížnější úkol bude mít herec, obsazený do role Lázeňského hosta. Mahen ho záměrně neindividualizuje vlastním jménem, protože v něm vidí mluvčího svých názorů a soudce ostatních postav, kohosi, kdo do děje vstoupil zvenčí, aby řešil situaci. Proto také tato postava, přestože má řadu důležitých

akcí, není nijak osobitě charakterizována. Hosta by proto měl hrát herec, který je už svým zevnějškem a vystupováním sympatický a který budí dojem solidnosti a vážnosti. A měl by to být herec nadaný a zkušený, protože je nesnadné hrát role tohoto druhu a zachovat si přirozenost a nenucenost vystupování i ve chvílích, kdy postava jen komentuje události a hovoří za autora. Rovněž Záhadné individuum autor záměrně nepojmenoval vlastním jménem. Jde mu o ztělesnění zla a podlosti. Je vykonavatelem všech špatností: víme zcela jistě, že on to byl, kdo strčil míčky do Honzových věcí. Že chce z Hildiny snahy o usvědčení manžela vytěžit co nejvíce, to přiznává docela otevřeně. Ani tato postava není nijak snadná, i když zde (jak tomu zpravidla bývá u postav záporných) má více opěrných bodů, než představitel Hosta. Řádku postav doplňují ještě dvě, které mají velký význam v ději, nejsou však herecky nijak složitě: vrchní číšník a správce. První je surovec, lump a násilník, druhý je povaha poddanská a kšeftařská. Obtížnější jsou lékař a učitelka. U doktora se nenechme svést tím, že je vcelku velmi sympatický svou srdečností a svým zájmem o životní osudy lidí, jež léčí. Jsou to jeho dobré osobní vlastnosti, jeho života běh však z něho — ve shodě s běžným tehdy názorem na život — udělal obchodníka. Proto je třeba u této postavy dát pozor, aby se divák neztotožnil s jeho obchodnickými názory jen proto, že je vlídný a boдрý. Zcela jiný případ je učitelka, nešťastné stvoření, nezaslouženě uštvané a nervově zničené necitlivým a surovým okolím. Pozor však, aby nám z ní nevyšla směšná stará panna — to by byla otřelá šarže. Zde musí jít o lidsky plnou a živou postavu.

Pravda, konkrétní společenské podmínky, které zrodily typy lidí, s nimiž se ve hře Mezi dvěma bouřkami setkáváme, patří u nás už nenávrtně minulosti. Přesto však bohužel jejich charakterové vlastnosti a proto i některé nedobré vztahy mezi lidmi stále ještě ve velké míře existují — příčinou

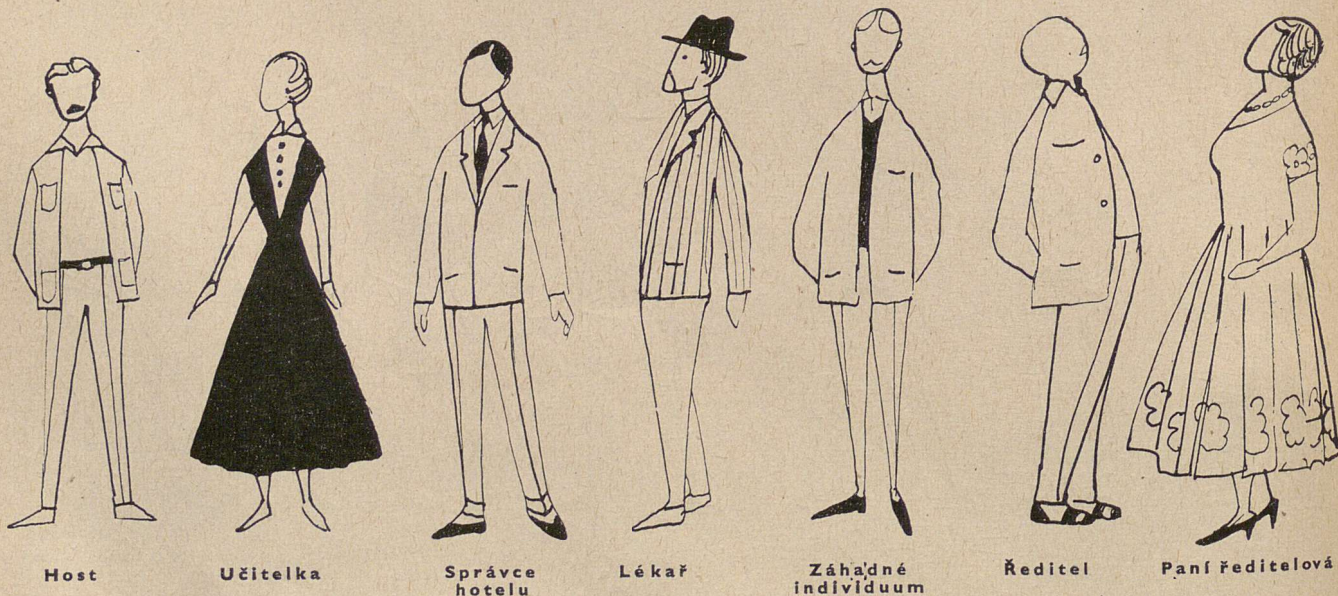
toho jsou dnes jiné konkrétní podmínky a zejména to, že lidské charaktery se mění pomaleji, než životní podmínky. Proto ani dnes Mahenova hra neztrácí svou aktuálnost a živost — ovšem jen, za předpokladu, že nebude zjednodušena na schéma, ale že podá obraz lidských charakterů a vztahů v celé jejich složitosti a mnohotvárnosti.

Pokud jde o vnější, provozní důvody jejího uvádění, pak je nutno připomenout nejen to, že má jednu scénu, nadto snadno vyavitelnou starým nábytkem a rekvizitami všude dostupnými, ale že je vhodnou příležitostí pro zapojení řady mladých lidí. Proto bude jistě uvítána zejména v těch souborech, které mají své studio mladých nebo které třeba spolupracují s chlapeckým internátem. Uplatní se zde nejen chlapci kolem osmnácti v rolích číšníků, ale i mladší chlapci čtrnácti-patnáctiletí v tlupě Láďově.

Vydání této Mahenovy hry by mohlo podpořit zájem našich souborů o Mahenu vůbec. Je velká škoda, že tento citlivý básník jeviště i zkušený divadelní praktik je v posledních letech tak zanedbáván jak profesionálními, tak ochotnickými dramaturgy; — co jeho Ulička odvahy, co Chroust, co třeba ve větších souborech Janošík, což zkusit v souborech malých forem jeho Husu na provázku? A co se pokusit o aktuální výklad Mrtvého moře nebo Desertéra? —

Na závěr ještě poznámku k textové úpravě: Tato Mahenova hra nebyla nijak podstatněji prověřena jevištní praxí. Důsledky toho byly na textu patrné. Proto jsme upravili její jazyk na dnešní spisovnou normu, odstranili jsme i některé rozvleklosti (zejména v závěrečném dialogu lékaře s Fialou) tak, aby dění dostalo prudší spád, a pro potřeby ochotnických souborů jsme původních pět postav číšníků stáhli do našich tří. Úprava nikterak nezasahuje do textu podstatně, nedotýká se ani charakterů, ani myšlenek a nepřekročuje rozsah běžné dramaturgické úpravy, jakou provádí většina režisérů.

EVA MACHKOVÁ



Host

Učitelka

Správce
hotelu

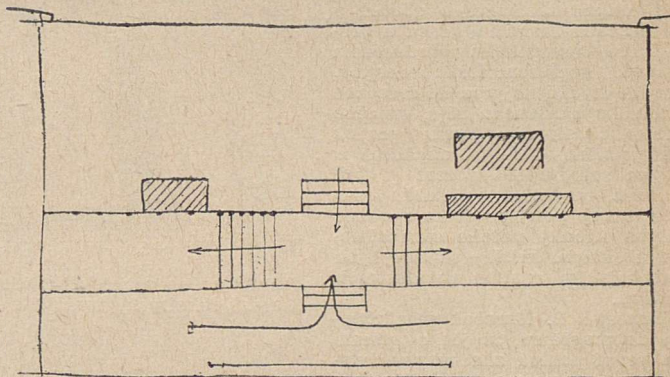
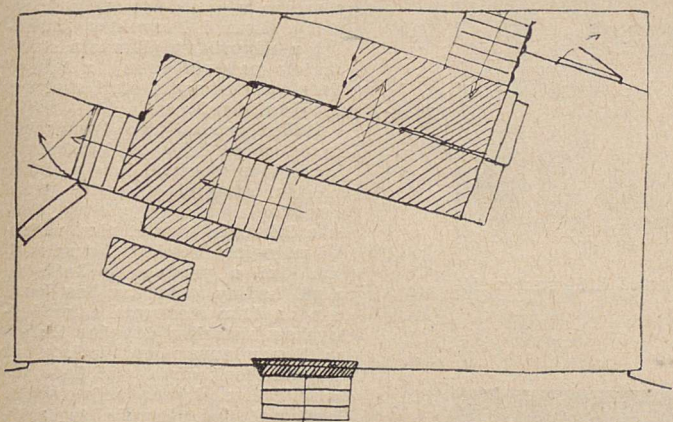
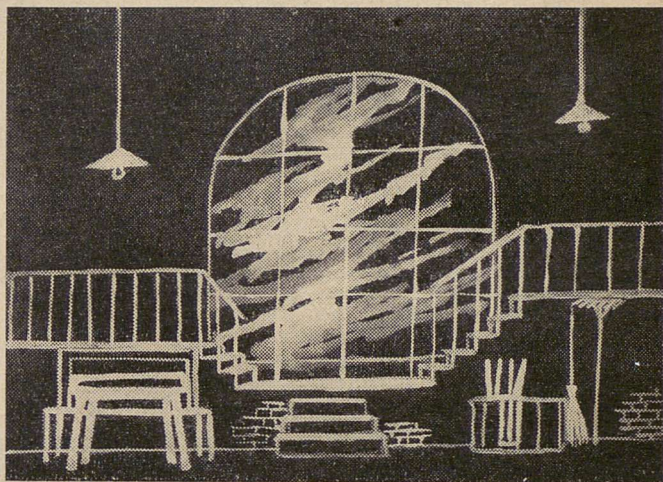
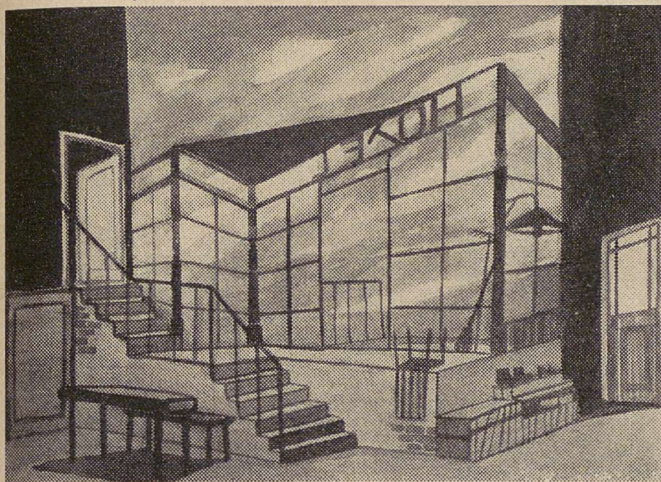
Lékař

Záhadné
individuum

Ředitel

Paní ředitelová

Scénická práce na hře J. Mahena Mezi dvěma bouřkami

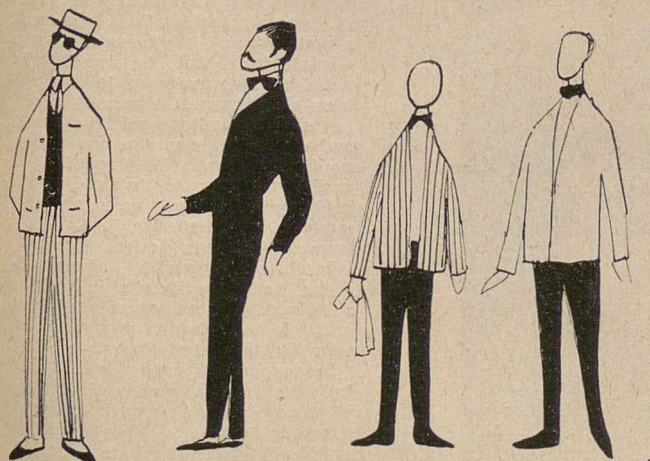


Tato hra vyžaduje scénu velmi složitou a dramaticky dokreslenou. Je ovšem velmi těžké vyhovět přesně všem požadavkům autora, jehož scénické nároky jsou příliš složité. Omezíme se proto pouze na to nejnútnejší. Zanedbané křídlo v hotelu znázorníme náznakem schodů z verandy. Navrhujeme ve dvou variantách různé možnosti

řešení. Oběma návrhům je však společný základní motiv mraků, které jako by byly symbolem onoho tíživého prostředí celé hry. Jinak zhušťuji celou scénu do náznaku schodiště, které ovšem vzhledem k možnostem dělám co nejmenší. Rekvizitních doplňků dávám co nejméně: vždyť k naznačení, že je tu plno vyřazeného nábytku, stačí

překlopená židle, stůl a lavice; biliár a jiné harampádí může být za scénou. Kostým do této scény musí být hodně barevný, aby se odrazil od šedi scény. — Chtěl bych těmito návrhy naznačit, že i nejkomplicovanější scény se mohou výtvarně zjednodušit, čímž lze docílit dramatického účinku.

Karel Šálék



Profesor

Vrchní
číšník

Pikolík

Mladší číšník

Z Mahenových myšlenek o divadle

Moderní divadlo má být bojištěm pro všechny, má být štítem a pavézou lyrických i urputných duší, mečem v ruce násilnického génia, polnicí v ruku skvělého talentu, řečníštěm pro skutečné bojovníky nového lidství, vášnivou kazatelnou pro nadšené myslí, všichni žal a děs pronásledovaných bytostí — tu uprostřed kulís má se ozvat nad shromážděným nedýchajícím davem a vzbouzet v něm tušení té ohromující krásy, která se vlní světem a jejíž hranici je nekonečnost sama.

Před oponou (1920)

Divadlo vždycky útočilo správně na znivelizování pravd v dobách, které přinášely jenom pohodlí a nikoli svěžest ducha, tento program zůstává neustále vyhrazen divadlu jako výsada a nemůže být upřen žádným optickým vynálezem, kdyby byl sebedokonalejší. Divadlo se osvědčilo docela dobře i v boji proti strachu a třeštění ulekaných, v boji o novou solidaritu.

Pocta a výzva (1934)

MEDICI HRAJÍ KABARET

Před nedávnem jsme na těchto stránkách psali o pražských medicích, kteří si při všech svých studijních povinnostech dovedou najít čas i na přípravu divadelního představení. Jsou však mezi adepty lékařské vědy i příznivci žánrů drobnějších; o tom nás přesvědčila skupina malých forem, která pracuje při fakultním výboru ČSM a závodním výboru ROH lékařské fakulty hygienické University Karlovy v Praze. Historie souboru není ani zdaleka tak dlouhá jako tento titul jeho zřizovatelů. Začínalo se příležitostnými vystoupeními při různých večířích; s pořady, které takto vznikaly, se později uskutečnilo několik zájezdů a konečně došlo k uvedení celovečerního programu ve vinohradském divadle Máj.

Soubor se tu představil satirickým pásmem *To byl ráj, to zase středověk...*, které napsal jeden z jeho členů Bohuslav Mareček; na písňových textech se s ním podíleli L. Komárek a F. Vinant, hudebně spolupracoval J. Hořta. Pásmo, vtipně zarámované úvodní a závěrečnou scénou v klubu a protkávané nenásilným průvodním slovem konferenciérské dvojice, zavádí diváka nejprve do svérázně viděného biblického ráje, neméně svérázně ukazuje vznik prvních onemocnění, neduhů a chorob a s tím související zrození prvních felčarů, ranhojičů a lékařů. Rengén satiry pak prosvěcuje různé stinné stránky našeho zdravotnictví a skalpel kritiky se nevyhýbá ani bolavým místům ve vlastních radách.

Napsal-li B. Mareček sebekriticky do programu, že jde o „pásmo na první pohled značně nesouvislé“, snad to znamená, že si je jako autor i jako režisér vědom určité kompoziční i režijní nevyrovnanosti. Tyto drobné nedostatky však vyvážilo neřčené studentské veselí, které celý soubor dokázal přenést na jeviště a které předznamenávalo výkony jednotlivých interpretů, i když text nedával všem stejné možnosti. Stanislav Hrubý v roli Vedoucího, lépe řečeno v rolích několika „vedoucích“, dobře uplatnil smysl pro jevištní komiku, třebaže ne vždy pečlivě střežil hranice mezi komediálností a šaržírováním. Sympaticky působilo duo konferenciérů Věry a Jardy, představované D. Krupkovou a B. Marečkem, který na sebe upozornil také jako Věštec v rajske scéně. Ze zpěváků zaujal nejvíce P. Svoboda. Dixieland lékařské fakulty hygienické osvědčil svůj dobrý standard; škoda, že hudební doprovod, čerpající převážně z melodií národních písní, mu neposkytl širší uplatnění.

V kolektivu LFH nám tedy přibyl nový studentský soubor, na jehož další vystoupení se můžeme právem těšit — první operace se medikům podařila.

JAROSLAV VEDRAL



Záběr Jiřího Pražáka ze satirického pásma B. Marečka *To byl ráj, to zase středověk...*



Rajská scéna satirického pásma, které hrál soubor lékařské fakulty hygienické v Praze



B. Mareček a D. Krupková jako Jarda a Věra — konferenciérská dvojice satirického pásma mediků

KAŽDÝ HAMLET MÁ SVÉHO FORTINBRASE

Jiří Hubyč, režisér souboru J. K. Tyla při Osvětové besedě ve Frýdlantě v Čechách, slyšel hovořit o Shakespearově Hamletu jako o typickém příkladu hry, která by se na ochotnickém jevišti ani za nic na světě objevit neměla. Tento obecně uznávaný názor vzal v pochybnost, a protože v těchto otázkách těžko dojdeš odpovědi, když zůstaneš u úvah a teoretizování, a protože soudruh Hubyč měl vedle sebe nadšené a přemýšlivé pomocníky — výtvarníka Ladislava Príglu, herce Františka Valentu i zástup mladých členů souboru ze zemědělského učiliště

Kritiky

— byl tento názor ve Frýdlantě prověřen v praxi. Soubor je to náročný (hrál i Nezvalovu Atlantidu) a odpovědný (Hamleta studoval víc než půl roku), a tak výsledek experimentu stojí skutečně za přemýšlení.

Viděli jsme asi už sedmou reprízu, která se hrála ve Varnsdorfu. A přestože v městě, kde je profesionální divadlo, je nutno počítat s určitou náročností publika, přestože Olivierův Hamlet před několika málo lety běžel jistě i ve zdejším kině a přestože se hrálo tři a půl hodiny, publikum bez dechu a s napětím sledovalo celou královskou historii z dávného Elsinoru. Nenamlouvejme si, že jsou zde o mnoho lepší diváci než jinde, nebo že frýdlantský soubor je o mnoho lepší než jiné. Pravda je ta, že Shakespeare je skutečně mimořádně velký básník divadelní a že příběh, vytěžený ze starých kronik a vtělený do jedné z nejslavnějších a současně i nejsložitějších tragédií světového dramatu, patří k příběhům nesmrtelným. Prokázalo se, že soudruh Hubyč, pochybující o oprávněnosti námitky proti ochotnickým Hamletům, měl pravdu, pokud jde o hereckou, psychologickou zvládnutelnost rolí. V představení zcela přirozeně vyniká Hamlet Františka Valenty: je to výkon promyšlený, propracovaný, technicky zvládnutý, poutající diváckou pozornost a podporovaný i zajímavým zjevem představitele. Dalo by se při další práci na roli uvažovat ještě o některých výkyvech v hereckém stylu, ale nekladme měřítko maximalistickému. K cenným hodnotám představení patří i stylově čistý a uměřený výkon A. Kulhavé v roli královny Gertrudy, a nesmíme opomenout ani hrobníka J. Vaňka a Laerta Miroslava Jecha. Výrazná, jednoduše vyřešená náznaková scéna Ladislava Príglu je jedním z důkazů, že scénografie už nepatří k notorickým nedostatkům ochotnického představení.

Inscenace má ovšem ještě celou řadu nedostatků: patří k nim především nejednotnost hereckého stylu. Klasický text a starobylý příběh svádí některé herce k povrchnosti, k vnějškovosti, k prázdnému pato-



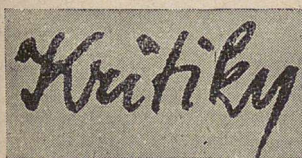
su. Soubor má poměrně dobrou kulturu jevištní řeči. Veršovaný text, překrásně přeložený, v mnoha pasážích zběhlejšímu divákovi podrobně známý, však prozrazuje mnohé z toho, co v současných hrách zůstává utajeno a co někdy dokonce vytváří i dojem přirozenosti výkonu. Zde vyniknou všechny vadné sykvky, každé „céra“ nebo „pani“ zatahá za uši, a jestliže z Hamletova „Vzhůru!“ vinou nepečlivé výslovnosti zazní jen „zur“, je tím narušeno vyznění celého obrazu.

Leč tyto nedostatky nejsou nejzávažnější. Základní chyba inscenace tkví v roli Fortinbrase. Hraje ho zde velmi mladý herec, zřejmě zcela nezkušený, s nedostatkem znalostí divadelního řemesla a navíc ještě bez nezbytných fyzických i hlasových předpokladů pro roli vítězného vojevůdce. Všem hercům jsou příslovečně známy velké rozdíly v kvalitách Shakespeareových rolí — jsou role, které se hrají skoro samy, role, které každému herci dají hojně materiálu a popudů pro jeho tvorbu a které vždy připoutají pozornost obecenstva. Vedle nich však v Shakespeareově díle najdeme celou řadu takových, v nichž „není co hrát“. Někdy jsou rozsahem malé, někdy i větší, ale zpravidla proto nejsou ještě nedůležité pro celek příběhu a hlavně pro jeho ideové vyznění. K nim patří v Hamletovi Fortinbras, ale i Horacio. Bez nich je Hamlet stejně nemyslitelný, jako bez Ofélie, bez Gertrudy a bez Claudia. Autor je však nevybavil dost bohatým, psychologicky zajímavým a složitým textem, který by herce vedl a provokoval při práci. Proto je mylné — a k tomu zde došlo — posuzovat je jako role „malé“, okrajové a obsazovat je nezkušenými začátečníky, kteří si na nich bez vlastní viny vylámou zuby. S takovými rolemi si poradí jen nejzkušenější, nejtalentovanější herci. Příklady jsou nasnadě: v Národním divadle hraje Fortinbrase Otomar Krejča, v bratislavské inscenaci Romea a Julie Kapuleta (který do této kategorie rolí také patří) Ctibor Filčík. Zde totiž musí přitažlivá, výrazná osobnost herce i jeho bohatá,

Kritiky

nosti mnohem horší, než je Hamletova, představitele ideologie, která nemá daleko k fašismu a na níž tedy budoucnost nelze stavět. Kdo měl pravdu? V tom je právě problematičnost, přitažlivost i cena Hamleta, že jej lze vykládat nejrůznějšími způsoby. Proto také je to právě tato tragédie, která v dějinách našeho Národního divadla v posledních šedesáti letech znamená Hamletem Vojanovým, Kohoutovým a Lukavského tři epochy herectví, ale i výkladem Kvapilovým, Hilarovým a Pleskotovým tři epochy názoru na společnost. A zde jsme u kořene nedostatku frýdlantského Hamleta i u podstaty odpovědi na otázku, jež trápila soudruha Hubyče: hrát Hamleta znamená velmi samostatně, tvůrčím způsobem a aktuálně ho vytvořit, najít jeho současnou velkou koncepci, která by jeho uvedení opravňovala. A to se nedaří zpravidla nejen ochotnickým, ale ani průměrným profesionálním režisérům. Je to, jak se zdá, skutečně záležitost jistého kulminálního bodu umělecké epochy i uzlového bodu epochy společenské. A proto frýdlantská inscenace potvrdila, že soudruh Hubyč měl pravdu jen napůl: příběh prince dánského, ta historie vražd, zrady, úskoků a krvesmilství i postavy této tragédie, to vše není v ochotnickém souboru nezvládnutelné, jestliže práce je odpovědná a jestliže se jí věnuje dostatek času, jak tomu zde bylo. Taková inscenace však nepřináší víc než seznámení publika s jedním z úhelných kamenů světového dramatu. Není to málo a zejména v malém pohraničním městě musíme tuto osvětovou a kulturně vzdělávací stránku inscenace ocenit. Není to však všechno, co od divadla očekáváme. A proto přece jen — raději ochotnické divadlo bez Hamletů.

Přes všechny výhrady i polemické výpady — ukázalo se, že ve Frýdlantě v tichosti, stranou oficiálních festivalů a přehlídek, vyrůstá soubor, s nímž bude nutno v budoucnosti počítat. Je zde inteligentní, přemýšlivý, nadaný režisér, mají zde výtečného výtvarníka a celou řadu talentovaných herců, kteří již mají určitou jevištní kulturu. Je zde i značná síla mladých lidí, zaujatých divadlem. Jde jen o to, aby frýdlantský soubor neustrnul, aby ještě více zdokonaloval svou techniku, aby dále obohacoval své výrazové prostředky, aby hledal cesty zvnitřněni herecké práce — slovem: aby se školil. Jde dále i o to, aby dostal skutečně hodnotnou profesionální pomoc (a zájem libereckého divadla o spolupráci s ochotnickými i plán založit studio slibují mnoho). Aby volil přiměřené úkoly. Tento soubor může sáhnout po náročné hře, na velkou koncepci Hamleta však nestačí — to není hanba přiznat. Je třeba, aby si volil úkoly, jež nepřinášejí s sebou nezdolatelná úskalí Fortinbrasů, protože každá velká hra, jako je Hamlet, nese s sebou i takové úskalí. Každý Hamlet na ochotnickém jevišti nějakého Fortinbrase přece jen má. EVA MACHKOVÁ



tvůrčí fantazie doplnit a nahradit, co dramatik zanedbal.

Po představení v besedě se souborem se rozpředla diskuse: dříve ručovali jsme změnu obsazení Fortinbrase a propracování této role, protože postavu Fortinbrase považujeme za klíč k ideovému vyznění Hamleta: on to je, kdo převezme vládu ve státě, kde bylo „coś szlilego“, a kdo je svou průbojnou osobností zárukou, že nečistý vzduch Elsinoru změní na prospěch celému Dánsku. Diskusi byli přítomni i dva profesionální divadelníci z Liberce, kteří pracují v okresní porotě. Jeden z nich prohlásil Fortinbrase za postavu zcela zbytečnou — co prý s ním — škrtnout! A druhý v něm dokonce viděl představitele společ-



František Valenta z Divadelního souboru J. K. Tyl OB Frýdlant v Čechách v titulní roli Shakespearova Hamleta. Foto Karel Minc



J. Gerylov v roli autora a A. Petrželková v roli redaktorky provádějí diváky pořadem Skumafky. Foto J. Kohoutek

ZAMYŠLENÍ NAD SKUMAFKOU

V posledních letech probíhají mezi divadelními ochotníky diskuse o poslání a perspektivách ochotnické práce. Nejde toliko o ochotnické divadlo, ale často jde o celou lidovou tvořivost a lidové umění. A není to náhoda, že právě nyní se takové otázky vynořily. Jde totiž o to, zda vůbec ještě v našich podmínkách budování vyspělé socialistické společnosti má lidová umělecká tvořivost smysl, a jestliže ano, zda je to taková tvořivost, kterou naši občané bud jako jednotlivci nebo v souborech provozují. Proč se tyto diskuse objevily? Stručně řečeno proto, že celá lidová umělecká tvořivost a s ní související lidové umění se dostává v podmínkách socialismu do nové, předtím nikdy neexistující situace. Historicky vzato, existovalo totiž jedno jediné umění, a dokud nedošlo k rozvinutí dělby práce, nedošlo také ke vzniku umělců, kteří by tvořili umělecká díla z povolání. Profesionální umělec je tedy produktem dělby práce, produktem třídní společnosti. Profesionální umělec se také stává závislým na vládnoucí třídě, s níž je existenčně svázán a s níž sdílí také své osudy. Vedle takových profesionálních umělců existuje ovšem dále lidová umělecká tvořivost, kterou pěstují nejširší lidové masy vedle svého zaměstnání, ve volném čase. Tito lidoví umělci mají zájem na pravdivém poznání skutečnosti, v níž žijí. Tak tomu vždy není u profesionálních umělců. V určitých obdobích, kdy se rozpory mezi výrobními silami a výrobními vztahy stávají v rámci určité společensko-ekonomické formace neřešitelnými, přestává mít vládnoucí třída zájem na skutečném poznání, což se nutně objeví i v umění jako specifické formě poznání. V takových obdobích dochází pak k úpadku profesionálního umění. Příkladem je dostatek: úpadek antického umění, úpadek umění ve středověku a nejmarkantnější důkazy máme i z období rozkladu kapitalistické společensko-ekonomické formace. Celou problematiku vztahu lidové umělecké tvořivosti a profesionálního umělecké tvořivosti, případně lidového umění a profesionálního umění nelze chápat izolovaně. Profesionální i lidové umění se v historii vždy vzájemně ovlivňovalo. Dělbá práce umožnila profesionálním umělcům získat důkladné odborné vzdělání, zdokonalit techniku tvorby, nacházet stále nové a nové vyjadřovací prostředky, propracovávat se ke stále složitější problematice, poznávat stále víc a víc relativně nového, určitého a správného. Na druhé straně vládnoucí třída, nemající zájem na dalším poznávání skutečnosti, odváděla profesionální umělce od pravdivého poznání a měla zájem na jeho potlačení. Někteří profesionální umělci naproti tomu prolamují třídní společenské pouto, chtějí-li skutečně umělecky tvořit. Lidoví umělci, kterým se nedostává speciální umělecké výchovy a přípravy, ani obecného vzdělání, kteří však mají zájem na pravdivém poznání světa a společnosti, v níž žijí, poučují se a čerpají od profesionálního umění a současně zase díla lidového umění se stávají zdrojem inspirace a bohatou pokladnicí pro pokrokové umělce profesionální. V této souvislosti nelze také opomenout ani přirozenou lidskou snahu pochopit a poznat život ve všech jeho stránkách, která vede nejširší lidové vrstvy k pokusům o uměleckou tvorbu, v níž se tvůrce esteticky, noeticky a společensky zmočňuje realitou a tak ji poznává. Není to tedy jen zábava či záliba, ale přímo nutnost poznávat svět, co vede prostého člověka k umělecké tvořivosti. Dále je třeba dodat, že lidové umění v třídní

společnosti, zejména tam, kde lidovou uměleckou tvořivostí se zabývá progresivní třída či společenská skupina příslušné historické epochy, se rodí přímo v procesu životních zápasů a má jednoznačně pokrokový charakter. Velmi často lidové umění stojí v přímém protikladu proti profesionálnímu umění a v některých epochách dokonce lidové umění nahrazuje neexistující profesionální umění. Toho příkladem je naše národní obrození nebo proletářské umění v době první republiky. Zvlášť výrazné je to právě u ochotnického divadla.

Jiná situace nastává v naší současné epoše, kdy profesionální umění plně vyjadřuje zájem celé společnosti na poznání a estetickém zmocnění se světa, kdy dochází k nebývalému růstu počtu profesionálních umělců i uměleckých děl, která jsou dostupná širokým lidovým masám. Proto se také objevují zcela právním otázky, proč by tu mělo být ještě lidové umění a lidová umělecká tvořivost, zda se za těmito pojmy neskrývají snahy po zdůvodnění diletantismu a podobně. Domnívám se, že zcela nepochybně dostává lidová umělecká tvořivost v naší epoše nový význam a nové poslání. Tuto změnu vidím v tom, že se význam přenáší z výsledku tvořivosti ve formě lidového uměleckého díla na vlastní proces umělecké tvorby a že společenské poslání nutno chápat daleko víc v tom, co v procesu tvorby získává sám tvůrce. Nejde a nemůže jít v dnešní situaci jen o lidová umělecká díla, která vznikají stejně jen toliko výjimečně u zvlášť nadaných jednotlivců nebo zvlášť vyspělých souborů. Půjde však o to, že lidový tvůrce v procesu umělecké tvorby poznává svět, svoje postavení v něm, získává estetický vztah ke světu, rozšiřuje svoje obzory, poznává nové souvislosti a vychovává se. Uvážíme-li pak množství těchto lidových tvůrců, vysvitne nám, jak důležitou společenskou funkci má lidová umělecká tvořivost v našem životě. Jsou zde ovšem významy další. Není třeba dokazovat, že i v oblasti konzumace profesionálního umění má lidová umělecká tvořivost význam. Vždyť daleko hlouběji a intenzivněji pochopí umělecké dílo ten, který se sám o uměleckou tvorbu pokouší. Konečně je tu i ta skutečnost, že při lidové umělecké tvořivosti se dostává občan k tvůrčí práci, kterou nemá vždy ve svém zaměstnání, a tak dochází k vyrovnání lidské osobnosti. Člověk při tvůrčí práci získává pocit radosti. A tam, kde v této lidové umělecké tvořivosti vznikne i umělecké dílo, tam se toto dílo vřadí do jednotné fronty našeho umění a může významně inspirovat profesionálního umělce.

Ke všem těmto závěrům vedou i skutečné praktické zkušenosti, s nimiž se denně v lidové umělecké tvořivosti setkáváme. Není náhodou, že v oblasti ochotnického divadla se soustřeďuje zájem na vlastní práci, že mladí lidé, kteří do souborů přicházejí, hledají možnost esteticky se vyžít. Není náhodou, že tyto mladí lidé hledají nové formy v divadelní práci, že hledají nové žánry, které odpovídají jejich názorům na život, jejich životnímu stylu, které plynou konečně i z toho, že jsou jim široce přístupná umělecká díla našich profesionálních umělců. Nechtějí se opakovat, naopak jde jim o vyjádření vlastních názorů. Není náhodou, že jsou to ochotnické soubory, které se pokoušejí o divadlo poezie, o kabaret, satiru a hlavně nové hudební divadlo.

Jednou z takových skupin je i nově vzniklý ochotnický soubor mladých lidí v Olomouci, jehož práce v posledním měsíci mi dala podnět k tomuto zamyšlení. Soubor si dal název Skumafka (SKUPINA MALÝCH FOREM KABARETU), několik měsíců pilně pracoval a počátkem dubna přišel s první inscenací pořadu Kaleidoskop, jehož text napsal člen souboru Radek Hlavsa. Na textech nových písniček s ním spolupracoval Vratislav Spilka, který také pořad režíroval. Soubor si našel hudebního skladatele v osobě Milana Škuci. A výsledek?

Zajímavá inscenace pořadu, který svým žánrem je v olomouckých poměrech němčím zcela novým. Inscenace, kterou při všech možných připomínkách lze považovat za umělecké dílo. Ale nejde o to, že divák ve dvouhodinovém pořadu uvidí a uslyší divadlo poezie v Kabaretu „u básníka“ s verši Vítězslava Nezvala, že se směje a zamyšlí nad našimi nedostatky v životě a zejména i osobním, ve scénkách i písničkách — to by všechno bylo málo. Důležité je to, že třicet mladých lidí se poznalo blíž s Nezvalem, že třicet mladých lidí přemýšlelo při tvůrčí práci o svém životě, o životě svých spoluobčanů, muselo zaujímat svoje stanovisko ke světu a společnosti, v níž žijí. A to je ten pravý velký význam!

A konečně ještě jedno poučení: mladý profesionální režisér Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci Vratislav Spilka objevil při práci se souborem řadu talentů, učil při studiu mladé herce prvním krokům na jevišti, učil je mluvit, zpívat a tančit. Sám však nepochybně rovněž touto prací získal. Vždyť může pracovat ve zcela jiném žánru, se zcela jinými výrazovými prostředky, může si ověřovat postupy, k nimž je se vůbec u profesionálního divadla nedostal. Je umělecky provokován a inspirován.

A tak práce nově vzniklého souboru, jehož název Skumafka při vyslovení vyvolává představu oné skleněné trubičky, již moderní svět vděčí za mnoho velkolepých objevů, jen dokazuje nové poslání a význam naší lidové umělecké tvořivosti, v jejímž kadlubu se zkoumají a slučují prvky nového člověka, jeho morálky, vkusu a poznání; kde tu a tam vzniká i dílo lidového umění, které pak ruku v ruce s uměním profesionálním plní důležité společenské poslání. Skumafka tak aktivně přispěla do probíhajících diskusí o smyslu a oprávněnosti lidové umělecké tvořivosti a lidového umění.

ZDENĚK KOKTA

PŘEROVSKÉ ROZHOVORY

Přijel jsem letos na Krajský divadelní festival v Přerově, viděl jsem šest inscenací, mluvil jsem s řadou lidí a některé své rozhovory jsem si poznamenal. Vznikl tak kaleidoskop názorů, které charakterizují letošní přerovský festival nejlepších souborů Severomoravského kraje.

První rozhovor jsem měl se členem přípravného výboru:

On: Vítáme vás opět po roce do Přerova.

Já: Děkuji, začátek jara a váš festival patří nějak k sobě a na obojí se člověk těší. Letos zde společně prožijeme velikonoce. Neohroží vám krásné počasí, které se v posledních dnech ukazuje, návštěvu?

On: Původně jsme měli obavy, které plynuly z poměrně krátké doby na přípravu festivalu, ale již před několika dny jsme měli všechna představení téměř vyprodána. Jsem přesvědčen, že i dnes večer bude zahajovací představení Trojanů vyprodáno.

Druhý rozhovor:

Člen souboru PMV Zábřeh: Jsme poprvé na větší přehlídce a budeme vzpomínat. Naši mladí to vyhráli, škoda, že byly větší připomínky k mé postavě.

Já: Milý příteli, tomu se nedivte, vy jste skutečně svého nacismem načichlého profesora hrál postaru. V umělecké práci nelze vystačit s vnějším popisem figury. Postavu nelze popisovat, je ji třeba vyslovit. A to chce promyslet ji a říci jí to nejzávažnější, v čem také vy jako občan vyslovíte svoje stanovisko.

On: Nechcete toho po ochotníkovi příliš mnoho?

Já: Nároky rostou, to se nedá nic dělat. Ochotníci, mají-li zdůvodnit svoji existenci, musí mluvit k základním otázkám lidského života, musí mluvit moderně, musí mluvit jasně a přesvědčivě. Nevěšte hlavu. Vaši Trojané tak vcelku promluvili, přemýšlejte o tom, co vám bylo řečeno, hledejte, učte se a ochotnická práce bude pro vás stále zajímavější.

Třetí rozhovor:

[Scéna: sedíme u televizoru na MěstNV v Přerově. Ze Strahova se bude vysílat mezinárodní kopaná. Na obrazovce jsou ještě Hradčany, a tak zatím vykládáme.]

Člen MěstNV: Také u nás máme celou řadu problémů. Někdy nevíme, kde nám hlava stojí. Vodovod nám dělá potíže, máme málo bytů, mnoho nových míst v jeslích bychom potřebovali. Máme svoje problémy s mládeží, jaro se nám

opozdilo — jsou starosti se zvládnutím jarních prací. A tak často v tom chvatu nemáme ani čas vidět všechno to pěkné, co se za celá léta zde v Přerově udělalo.

Já: Festival je jedním z těch zastavení?

On: Proto o tom hovořím. Opravdu — práce kolem festivalu a jeho průběh lidem připomenou jejich odpovědnost za celý náš život, za naše lidské i hospodářské cíle.

Já: Doufám, že tomu tak bude i letos.

[Fotbal začal a přerušil náš rozhovor. — Naši vyhráli!]

Čtvrtý rozhovor:

Já: Festival končí, co ty na to jako porotce?

On: Bylo to letos zajímavé — repertoárem i inscenačními postupy. Blýská se na aktivní snahu ochotníků vyjádřit v inscenacích své názory, svůj vztah ke světu a společnosti, v níž žijí. A co víc, letos jsme se mohli zasmát — to v minulosti v repertoáru chybělo.

Já: Co klasika?

On: Olomoucký Mrštík v inscenaci Kutnohorských havířů šel správnou cestou. Jeho koncepce sváru dvou křídel uvnitř jednoho tábora v boji o pokrok je správná. Přijali jsme i funkční zásahy do textu, protože směřovaly zcela logicky k naplnění této koncepce. Proč se úkol zcela nepodařilo splnit? To plyne z toho, že režie nebyla tak důsledná jako dramaturgie.

Já: Stejně to ovšem byla zajímavá studijní práce se snahou po moderní inscenaci závažné hry našeho klasického odkazu.

On: Je to tak, byť vaše poslední věta zní trochu řázovitě. Co jste říkal Staré Bělé?

Já: Ptát bych se měl já!

On: Obráťme si úlohy — porotce je také jenom člověk a rád by se něco dozvěděl.

Já: Nemám Třetí sestru rád.

On: Tím lépe!

Já: Soubor má dobrý standard a hlavně individualitu ve svém režisérovi. Všechny tři sestry se mně líbily.

On: Není to trochu povšechné?

Já: Říkal jsem, že nemám Třetí sestru rád.

On: Proto mě váš soud zajímá.

Já: Prosím: vezměme si reakci diváka. Bouřlivě reagoval tam, kde se podařilo spojit autora se souborem k vyjádření aktuální myšlenky. To se ovšem nepodařilo všude, ať už pro slabší místa autora, nebo pro slabší místa inscenace. Vadil mně někde sentiment, kterým oplýval i režisér, hrající postavu autora. Také tři otcové byli herecky slabší než jejich dcery. Stačí?

On: Stačí. Přesto si myslím, že to bylo svěží a na vysoké úrovni stojící představení.

Já: A další tři inscenace?

On: Zeptejte se diváka.

Pátý rozhovor:

Divák: Souhlasím s tím, že byly vybrány Červené papuče pro postup do mezikrajské přehlídky. Soubor Divadla pracujících Železáren Petra Bezruče v Olomouci se mně svou inscenací nejvíce líbil. Bylo to vtipné, mělo to spád. Trnul jsem spolu s ostatními, co na tom najde porota za neduhů.

Já: Našla?

On: Nějakým nedopatřením se porota tentokrát plně kryla s názorem diváka.

Já: To víte, i mezi kritiky se tu a tam najdou lidé, alespoň mě o tom jeden z nich před chvílí přesvědčoval. Chodil jste na pohovory se souborem?

On: Chodil, ovšem jen na některé. Člověk se musí také někdy vyspat, ale rád si srovnávám svoje názory s názorem poroty a mám radost, když se shodneme.

Já: Letos nebylo velkých rozdílů, alespoň si to myslím.

On: Nebylo. V tom nejlepším a tom nejslabším jsme se s porotou shodli.

Já: Myslíte na Bílou nemoc z Vítkovic?

On: Ano, a mrzí mne to. Čekali jsme daleko víc. Nedovedu si to vysvětlit. Soubor disponuje dobrými hereckými silami — že by to bylo v režijní práci?

Já: Myslím, že váš postřeh je správný. Představení nemělo tvar, bylo v jedné poloze bez rytmického rozlišení a zvýraznění.

On: Je to škoda. Vítkovický soubor zde v Přerově známe a všichni jsme se na něj těšili.

Šestý rozhovor (sám se sebou):

Poslední procházka Přerovem. Slunce pálí jak v nejdusnějším létě, jako kdyby příroda doháněla, co zameškala. Bečva je plná mladých a nedočkavých otužilců a hlavou se ženou vyslovené i nevyslovené myšlenky. Bylo to letos lepší než vloni, předloni a předpředloni? — Nevím, ukázala se nová problematika, snad to bylo lepší.

Ale tak nelze uvažovat! Úspěšnost se musí měřit současnými požadavky. Vždyť dnes chceme od života a stejně tak od umění víc, podstatně víc než v minulých letech. Proto se také změnila měřítka! Jsme na svou práci stále přísnější. Divák se nemíní spokojit s pozlátkem, chce zlato, divák se nespokojí s koketérií, jde-li o pravdu, ale žádá ji celou. V tom je také neúspěch Kojetínské souboru. Ano, ani s humorem nelze jen koketovat. On má své zákony. Vyspělý ochotník musí dnes ve své práci uslovat vedle toho všeho, co bylo řečeno, také o větší šíři žánrovou a stylovou. Nic se nedá obcházet! To je letošní poučení z přerovských rozhovorů. Z.K.

KRÁTCE O TÁBORSKÉM FESTIVALU

Na letošním krajském ochotnickém festivalu v Táboře vystoupilo sedm vybraných souborů z jednotlivých okresů Jihočeského kraje. Zda vskutku vítězných, nelze říci, vímeli, že mnohé soubory letos nesoutěžily, i když jejich dobrá úroveň je známá. Tato skutečnost zkresluje správnou představu o uměleckém průměru jihočeských ochotníků a nemůže být spolehlivým měřítkem jejich práce. Ale i tak je festival, pořádaný šestý, v lecčems zajímavý a hodný záznamu.

V rozmezí od 12. do 19. května vystoupily v tábořském městském divadle na festivalu tyto soubory: OB Blatná (Březovského Nebezpečný věk), ZK ČSSS Vyšší Brod (Luckeho Kauce), RK JČE České Budějovice (Parnisův Ostrov Afrodity), ZK ČZM Protivín (Levidovové-Čejchana Třiminutový rozhovor), ZK Zálesí Humpolec (Janovského Je libo cigaretu?), ZK Partex Nová Včelnice (Pfeifferovi Dva lékaři), RK ČSD Tábor (Plautova Komédie o strašidle). Festival pamatoval také na dětské obecenstvo vystoupením souborů OB Prachatice (Gerstnerovy Dáblské klíče) a V. ZDŠ České Budějovice (Chmelíkův Můj přítel Kolka). Mimo soutěž vystoupilo ochotnické studio při JD v Českých Budějovicích a jako ukázkou své činnosti zahrálo Štastnou cestu V. Rozova.

Na otázku, jak festival vcelku dopadl, odpověděl bych hlasem diváka, že dobře. Hrajeme pro obecenstvo a na něm nám záleží. O jeho spokojenosti svědčí nejlépe po všechna představení naplněné hlediště a živý ohlas. Nejvíce byla oceňována svědomitá příprava, zvláště tam, kde jsou obtížné podmínky (mám na mysli představení Vyšebrodských). Humpolečtí dělí se o svůj největší úspěch s autorem, i když je zřejmo,

že jde o soubor vynikající ochotnické úrovně. Představení souboru z Protivína ublížilo příliš časté měnění scén; spádu by prospěla náznaková zkratka nebo projekce.

Soutěžní porota ocenila výsledky VI. krajského ochotnického festivalu takto: Vítězem je soubor ZK ROH Zálesí z Humpolce za inscenaci Janovského komedie Je libo cigaretu?, další ceny získaly soubory z Nové Včelnice, z Tábora a z Blatné. Za režii byl odměněn humpolecký režisér Fr. Kryštof, za herecké výkony blatenský J. Kouba (postava Jana Háby) a Fr. Postl z Vyššího Brodu (postava Deshielse). Za výpravu rovněž vyšebrodský J. Honetschlager.

Po dobu festivalu vydával tábořský osvětový dům každý den Festivalový zpravodaj a uspořádal malou, avšak úhlednou výstavku v klubovně n. p. jiskra, kde byly zúčastněné soubory také vítány.

Josef Zenkl

NA OKRAJ JEDNOHO
OKRESNÍHO FESTIVALU

S TÍMHLE UŽ NEVYSTAČÍME

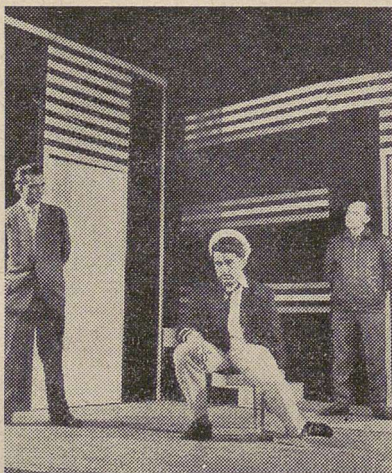
Jako navázání na tradice někdejšího jihlavského krajského festivalu konala se v Havlíčkově Brodě ve dnech 2.—13. května okresní přehlídka nejvyspělejších divadelních souborů, v pořadí druhá po nové územní organizaci. Pestrým repertoárem (Chudák manžel; Ukradený měsíc; Černá kobra; Úklady a láska; Svatba sňatkového podvodníka; Červená záplata; Čechovovy aktovky; Vážení lidé, Slzy, které svět nevidí, Medvěď; Irkutská historie) ukázala práci dospělých i dětských divadelníků z Havlíčkova Brodu, Ledče nad Sáz., Chotěboře a Přibyslavi. Bohužel však také ukázala některé problémy ochotnických fes-

tivalů a přehlídek, které považuji za všeobecnější.

V posledních pěti až sedmi letech, zejména vždy od března do května, pořádá téměř každý okres divadelní přehlídku či festival svých souborů, ať už jako soutěžní kolo, nebo jako ukázkou nejlepších inscenací. Hlavním smyslem tu bylo a je jednak předložit širokému festivalovému obecenstvu výsledky ochotnické práce, jednak na konkrétních příkladech řádnými rozbory inscenací s doplněním potřebného školení učít soubory novým metodám práce, pomáhat zvyšovat jejich úroveň. A není také žádným objevem, že soustředění ochotnických pracovníků je pak třeba využívat k řešení nejpálčivějších problémů hnutí, k výměně zkušeností, k vzájemným poradám o dalších směrech práce. Prostě — nejde jen o reprezentativnost a slavnostnost, ale hlavně o pracovní ráz přehlídek a festivalů!

Jak potvrdila přehlídka havlíčkobrodská — ale s ní i řada dalších — zaostáváme... Nemůžeme při podobné přehlídce přece vystačit donekonečna jenom se zhlédnutím jednotlivých představení, s přednesením — byť solidního — referátu o každém (podle obvyklého schématu: výběr hry, režie, postavy jen stručně, jevištní řeč, maskování, scénografie) a obvyklou diskusí o jednotlivostech inscenace bez všeobecnování pro další práci, bez vyhmátnutí vždy těch nejpodstatnějších problémů představení i souboru. Přistoupí-li k tomu totiž velmi slabá návštěvnost, je otázkou, proč jsme festival či přehlídku pořádali, zda to nebyla věc čistě samoučelná a zda jsme zbytečně nevyčerpali finanční prostředky. A přitom jen při trošce zamyslení můžeme vidět, kolik těch důležitých věcí nám vlastně „uteklo“!

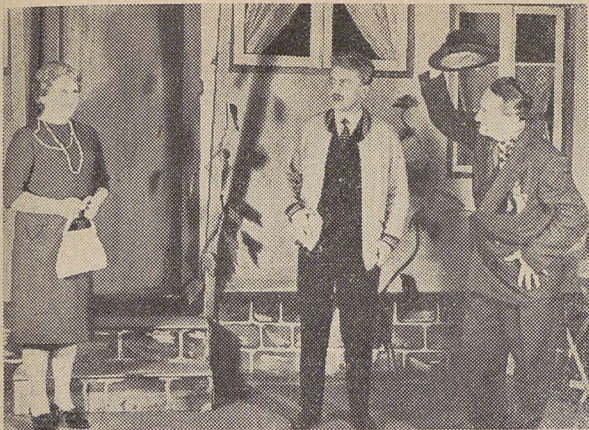
Tři dobrá dětská divadla (okresní metodik právem říká, že stav dětského divadla v okrese je v současné době lepší než divadla dospělých) nabízela soustředění vedoucích dětských a mládežnických kolektivů s hodnotným školením o divadelní práci s dětmi a s výměnou zkušeností z jednotlivých měst a škol okresu. Nedost podané uvedení Schillera provokovalo hlubší a zevrubnou diskusi o celé dramaturgii havlíčkobrodského souboru obnovujícího tradiční činnost, o tom, kde začít a jak pokračovat, inscenace Arbuzova vyžadovala znovu pohovořit o vážení sil ochotníků, inscenační úroveň a výběr Čechovova večera vyvolávaly debatu o docílení větší poutavosti večerů aktovek a malých forem vůbec. Dobré chotěbořské inscenace mělo se pak využít k apelu na zkušenější členy souboru, aby metodicky pomáhali vesnickým ochotníkům této silně zaostávající oblasti okresu. Vůbec se tu — na přehlídce nejvyspělejších divadelníků okresu — nějak zapomnělo na morální po-



Záběr ze hry J. Luckeho Kauce v nastudování souboru ČSSS ve Vyšším Brodě



Plautovu Komedii o strašidle hrál na krajském ochotnickém festivalu v Táboře místní soubor RK ČSD



Soubor JZK Chotěboř hrál na okresní přehlídce v Havlíčkově Brodě Daňkovu Svatbu snátkového podvodníka



Schillerovo drama Úklady a láska uvedl na okresní přehlídce v Havlíčkově Brodě soubor osvětového domu

vinnost těchto zkušených pomoci práci naší vesnice a vůbec tu nepadlo nic, co by se dotýkalo živé problematiky vnitřního života souborů.

A bylo přece možno hovořit na jedné straně o příkladném závazku Ledčských k XII. sjezdu KSČ či o zdravém sjednocování ochotnických sil pod společnou hlavičkou na několika místech okresu, na druhé straně pak například o nezdravém poměru dvou režisérů v jednom souboru, o nesebekritickém postoji k vlastní práci, o nepochopení některých zřizovatelů (byť osvětových zařízení), všeobecně o tom, že neexistují v okrese pevné kolektivy, které by se v každodenní činnosti sžívaly. Škoda, že tímhle směrem nebylo okresní přehlídky řádně využito!

Průměr ochotnického divadla v tomto — stejně jako v mnohých dalších okresech — je dobrý, ale jenom tím není možno se uspokojovat. Zrovna jako podobnými přehlídkami a festivaly! S tímhle opravdu v dnešním stádiu našeho ochotnického hnutí nevystačíme!

Dr. Jiří Valchář

PŘÍKLADNÝ VESNICKÝ FESTIVAL

Dlouho bylo údělem začínajících souborů, že kromě zájezdových představení v blízkém okolí nemohly ukázat svou práci větší veřejnosti. Je proto jen správné, že v rámci probíhajících soutěží se pořádají divadelní festivaly všech skupin, tedy i pro soubory začínající. Jedním z nich byl radslavic-
ký divadelní festival souborů skupiny A. Radslavice? Obec na okrese Přerov, čítající necelých 900 obyvatel. A přece se zde našli lidé,

kteří se ujali organizace celého festivalu, aby dokázali, že i na vesnici jsou obětaví, zkušení a bystří organizátoři, kteří dovedou připravit významnou a zdařilou kulturní akci.

V Radslavicích vystoupilo šest souborů, z nichž většina měla slušnou úroveň. Soubor TJ Sokol z Dřevohostic předvedl pěkné představení Tylova Strakonického dudáka. Kromě zdařilých postav a scény překvapil i šestičlenný orchestr svým vkusným a jemným hudebním projevem, který u vesnických souborů bývá zpravidla kamenem úrazu. Dobře se vyrovnal dramatický kroužek ZK Energetiky z Přerova s inscenací hry H. Pfeiffera Dva lékaři, i když režie nedovedla vždy zvládnout technickou stránku představení. Klicperův Divotvorný klobouk v provedení OB Měrovice a obsazený vesměs mladými dal podnět k diskusi, jak vlastně hrát Klicperu dnes, aby plně uspokojil současného diváka, a zda Klicperovy hry by neměly hrát právě ty nejzkušenější soubory. Režisér Šimek, který režíroval, tvořil scénu, maskoval i hrál, upozornil opět na problém, že ještě máme soubory, kde nechápou, co je to kolektivní práce, a kde režisér ještě dnes je „děvčetem pro vsecko“. Příjemným překvapením bylo vystoupení souboru OB Teplice nad Bečvou s Gerstnerovou báchorkou Dábské klíče. K úspěchu představení pomohla velmi zdařilá scéna mladičké výtvarnice Pavly Langrové. Domácí soubor Radslav připravil pro festival Čapkovu Bílou nemoc. Obtížnost předlohy sváděla k nedůvěře, zda se soubor skupiny A s tímto problémem vyrovná. Režiséři A. Barbořík, A. Hrabal i instruktor R. Štípl však připravili představení, které zanechalo u diváků hluboký dojem, a soubor se stal vítězem festivalu. Na závěr vystoupil mladý a snaživý soubor TJ Sokol z Hrabůvky se hrou Jána Kákoše Vitr do tvář.

To, že okresní divadelní festival v Radslavicích měl dobrou úroveň,

je jistě potěšitelné. Ale je nutno také kladně hodnotit celou organizaci festivalu. Už to, že v Radslavicích dovedli zajistit návštěvu na všechna představení (mají zde sál pro 500 osob), svědčí o dobré práci organizátorů. Spolupráce místního národního výboru, školské a kulturní komise, osvětové besedy a všech složek NF byla opravdu příkladná. V Radslavicích dokázali, že je možné i na vesnici organizovat divadelní přehlídky s velkou účastí diváků nejen na představeních, ale i při diskusních pohovorech souborů s porotou. Radslavičtí potvrdili, že každá kulturní akce může mít úspěch, podílejí-li se na ní nejen účinkující, ale i složky NF, a stane-li se záležitostí všech občanů vesnice.

Cyril Bláha

PÁTÝ ROČNÍK PODLIPANSKÝCH HER

Podlipanské hry, pořádané vždy v květnu v Kostelci nad Černými lesy, chtějí být přehlídkou nového typu, v níž se hodnotí nejen úroveň představení, ale bere se zřetel i na další hlediska. Význačnou součástí Podlipanských her jsou dvě soutěže: soutěž budovatelské aktivity souboru jako celku i jeho jednotlivých členů a soutěž o nejlepší společenské vystoupení souboru.

Vítěz první soutěže, soubor OB Ďáblice, předložil doklady o skutečně vynikající práci budovatelské. Všichni členové souboru jsou zapojeni do veřejného života a většina jich zaujímá funkce ve společenských organizacích. Mají mezi sebou vzorné pracovníky, dva zlepšovatele, členy brigád socialistické práce, na zvelebení obce odpracoval soubor 400 hodin. Druhý vítěz této soutěže, soubor TJ Sokol v Choceradech, vykazuje rovněž



S. Vávrová (Adéla) a J. Vodička (Martin) ze straníckého souboru, který na Podlipanských hrách uváděl Casonovu Jitřní paní



V. Dědek z divadelního souboru OB Mšeno u Mělníka jako Vincent van Gogh v Janovského hře Hledač světla



J. Obermajer hrál titulní roli v dramatizaci Čapkovy pohádky Tlustý pra dědeček, kterou v Kostelci n. Č. 1. uvedl soubor z Davle

vynikající veřejnou práci, všichni členové jsou zapojeni do veřejného života, v posledních letech odpracovali 4262 brigádnických hodin, čímž ušetřili rozpočtovým složkám 100 000 Kčs. Soubor OB Davle odpracoval 320 hodin při úpravě obce, všichni jsou členy a funkcionáři společenských organizací, řada jich s úspěchem studuje dálkově. V souboru ZK ROH Královských cementáren v Berouně jsou čtyři poslanci a řada vzorných pracovníků.

V soutěži ukázněnosti a společenského vystupování zvítězil mládežnický soubor ZK Královských cementáren v Berouně. Porota zde měla skutečně těžkou práci. Jednou z disciplín soutěže byl způsob, jak soubor uvedl své představení. Viděli jsme, co lze udělat s tak opomíjeným a leckdy přezíraným prostředkem výchovy obecnosti: projevila se tu vynalézavost ve formě i v obsahu. Ohlas, jaký měly tyto prology, ukázal, že je to prostředek velmi šťastný a účinný, který získává obecnost pro hru i soubor ještě dřív, než se rozhrne opona. Pozoruhodně se také soubory vypořádaly s dalším požadavkem, aby po besedě předvedly ukázky toho, jak se baví po práci a ve volných chvílích. Soubory z Dáblic, Davle, Mšena a další nás přesvědčily, že ochotníci v malých obcích se neomezují jen na divadelní hry, ale pěstují i malé formy, s nimiž docilují velkých úspěchů.

Po stránce inscenační přinesly Podlipanské hry řadu zajímavých představení. Hledač světla souboru OB Mšeno, Jitřní paní divadelního souboru ze Strančic a Chirurg Platon Krečet v provedení souboru TJ Sokol Chocerady představují velmi slušnou úroveň. Pozoruhodnou práci režie ukázal soubor z Davle, Chocerad a Strančic. Letos se také představily soubory s nápaditými, jednoduchými a přitom velmi

funkčními výpravami (Davle, Mšeno, Chocerady, Strančice).

Po stránce herecké zaujal nejvíce propracovaný výkon Vl. Dědka ze Mšena v postavě Vincenta van Gogha a Marie Šindelářové ze Strančic v postavě Poutnice ze hry Jitřní paní. Pozoruhodné výkony předvedli ještě Dana Horáčková ze Žiželic v postavě Jany (Sylva) a Jana Křepelková z Chocerad v postavě Christiny Archipovny (Chirurg Platon Krečet).

Vcelku pátý ročník Podlipanských her ukázal další zvýšení úrovně této zajímavé přehlídky.

Dr. Jos. Mešejda

DVA AUTORSKÉ ZÁŽITKY

První „jihočeský“ z Tábora, druhý „středočeský“ z Kostelce nad Černými lesy. Oba festivalové, oba v jednom týdnu měsíce máje, který bude patrně jednou oficiálně přezván z „měsíce lásky“ na „měsíc ochotnických festivalů“.

Pořadatelé obou zmíněných festivalů mě pozvali na představení svých her: v Táboře to byla komedie Je libo cigaretu? v provedení Divadelního souboru Závodního klubu ROH Zálesí Humpolec, v Kostelci hrál Divadelní soubor Mácha při OB — dramatický odbor lidové školy umění Mšeno u Mělníka Hledač světla. Nezaleknuv se předlouhých názvů obou souborů (nezdá se vám také, že 23 slov v názvu 2 souborů je dost hodně?), vyhověl jsem milému pozvání.

V Táboře jsem celkem věděl, do čeho jdu. Soubor jsem znal, představení, které vyhrálo okresní festival v Humpolci, také — byl jsem však niterně zvědav na diváky a

porotu. Jde totiž o satirickou komedii, jejíž „specifičnost“ způsobila a dosud působí spoustu trablů mně, inscenátorům i kritice, o ostatních nemluvě. A právě v tomto směru jsem zažil v Táboře vskutku radostné překvapení. V závěru mé komedie říká starý předseda stranícké závodní organizace: „Víte, mně by ani nešlo o to, aby lidi vždycky říkali všechno, co si myslí. To je nesmysl, to nebude ani za hlubokého komunismu — a taky by často ani nebylo o co stát. Já bych prostě chtěl, aby lidi aspoň jednali tak, jak mluví. Aby když řeknou děkuju, opravdu děkovali — když řeknou miluju, opravdu milovali, a když řeknou nenávidím, aby teda nenáviděli, ale aby k tomu nepotřebovali žádný zázračný cigarety nebo pilulky, jenom obyčejný lidský srdce a rozum.“ — Myslím, že nemůže být radostnějšího autorského zážitku, než když po vyslovení tohoto kréda hry zabouří nabitě divadlo potleskem při otevřené scéně.

A jak vyjádřit autorovy pocity, když několik dní nato sleduje, jak vesnický soubor ze Mšena spolu s předsedou MNV citlivě a zasněženě hraje drama o jednom z největších umělců minulého století — a jak venkovští, převážně vesničtí diváci Podlipanských her v Kostelci sledují toto drama s téměř bezdechým zaujetím? A když většina těchto diváků po představení téměř hodinu trpělivě čeká na soubor, aby mu dalším potleskem poděkovali za vzrušující divadelní zážitek a pohovořili si s ním o jeho práci a vzájemné družbě?

V duchu jsem se hanbil za nedůvěru, s níž jsem jel na toto představení. Prý vesnický soubor... Ano — ale viděl jsem vskutku zajímavou inscenaci nikoli jednoduchého dramatu, viděl jsem dosud nejlepšího ochotnického představitel Vincenta van Gogha, viděl

jsem technicky více i méně zvládnuté postavy, ale všechny měly srdce i rozum, bylo jim možno věřit. Viděl jsem procítěný i vyjádřený smysl dramatu a po představení na kůži promoklé „nuenenské sedláky“, kteří v prudkém dešti skládali své kulisy, aby další soubor festivalu měl uprázdňené a čisté jeviště. Viděl jsem Vincenta a Thea van Goghy, jak navzdory únavě z představení, uklizení i diskuse předváděli divákům, kteří tak trpělivě na soubor čekali, s živelným humorem estrádní scénky za doprovodu vlastního orchestru tohoto „vesnického“ souboru. Slyšel jsem pedagoga souboru, profesionální režiséru, hovořit o tom, že umění není profesionální či ochotnické, ale jen dobré nebo špatné. A čítil jsem, že naše ochotnické divadelnictví je ve svém jádru obrovsky náramná věc, při které vůbec nejde o to, že ten hraje líp a onen hůř nebo že někdo někdy nedává správný přízvuk na předložku. I při tom lze dovršovat kulturní revoluci.

Jaroslav Janovský

150. VÝROČÍ V ŽEBRÁKU

Divadelní odbor ZK TOS v Žebráku patří mezi soubory Středočeského kraje s nejdelší tradicí: v letošním roce je tomu 150 let, co zde zahájila pravidelnou a nepřetržitou činnost tehdejší Sjedenocná divadelní společnost. K oslavám tohoto jubilea připravil divadelní odbor ZK TOS řadu divadelních představení i jiných slavnostních kulturních podniků a uspořádal obsáhlou výstavu plakátů, fotografií, pečlivě vedených kronik a dalších zajímavých dokumentů o historii souboru. Vyvrcholením oslav byl v červnu slavnostní večer s koncertem a akrovkou J. N. Štěpánka Krejčí Divíšek, hranou v Žebráku jako prvé představení r. 1812. Na slavnostní souborové schůzi byli nejzaslouzejší členové odměněni čestným uznáním a soubor dostal za svou dobrou práci diplom odboru školství a kultury KNV.

Jul

Co nového v ÚDLUT

Jarní období se vyznačovalo přípravou seminářů pro ústřední kola a přehlídky STM. Na mezikrajských přehlídkách v Krnově, ve Spíšské Nové Vsi a v Jaroměři vybírala ústřední porota, jmenovaná ministerstvem školství a kultury, představení na 32. Jiráskův Hronov. Zároveň na těchto výběrových přehlídkách probíhaly pohovory se zástupci všech krajských poradních sborů pro divadlo o současné situaci a perspektivách ochotnického divadla v krajích. V průběhu prvního pololetí se několikrát sešla programová komise 32. Jiráskova Hronova. Po stránce programové i metodické byl připraven VI. Šrámkův Písek, který probíhal od 17. do 24. června.

Divadelní oddělení ÚDLUT vypracovalo návrh na systém soutěží v příštích letech a návrhy k soutěžnímu řádu STM v oboru divadla na základě zkušeností z posledních ročníků. — Materiál o perspektivách vývoje ochotnického divadla dostávají poradní sbory pro divadlo tak, aby na hronovském aktivu, který se koná 19. srpna za účasti zástupců všech poradních sborů, mohl být odpovědně prodiskutován i s návrhy na opatření pro další rozvoj. — Divadelní oddělení soustavně sleduje činnost ochotnických studií při profesionálních divadlech a shromažďuje jejich zkušenosti i výsledky. — Za spolupráce s osvědčenými autory byly připraveny osnovy a teze přednášek základního divadelního kursu v souvislosti s přípravou jednotné soustavy mimoškolního vzdělání pracujících; v druhé polovině roku budou tyto teze vydány pro potřebu osvětových domů. — V březnu uspořádal ÚDLUT na Štítně týdenní školení vedoucích dětských souborů a metodiků ze všech krajů kromě Prahy. — V březnu byl vydán zpravodaj Na pomoc poradním sborům pro divadlo o tom, jak pořádat v okresech soutěže, přehlídky a festivaly. Z dalších metodických materiálů vyjde koncem července dramaturgicko-režijní rozbor hry Karla Stanislava Samoty Naděje. Je hotov diafilm o divadelní masce s doprovodnou přednáškou, připravuje se diafilm o divadelním kostymování a magnetofonová nahrávka přednášky o používání scénické hudby. Ke XII. sjezdu KSČ vydal ÚDLUT pro soubory repertoárový seznam malých jevištních forem; současně byly vydány některé nové anebo méně známé texty.

V dohodě s krajskými orgány a po schválení MŠK a společenskými organizacemi byl v květnu jmenován nový ústřední poradní sbor pro divadlo na další dvouleté funkční období. Nový ÚPS-d se poprvé sešel 22. května.

Šin

Nový Ústřední poradní sbor pro divadlo

Členové předsednictva:

Jiří Beneš, vedoucí redaktor Ochotnického divadla, dosavadní předseda ÚPS-d • **Dr. Zdeněk Dopita**, režisér Divadla hrůf Mrštíků v Brně, předseda KPS-d Jihomoravského kraje • **Miroslav Etzler**, učitel, režisér a herec souboru ZK VŽKG v Ostravě, člen KPS-d • **Radek Hlavsa**, metodik Osvětového domu v Olomouci • **Pavel Hora**, režisér souboru Malá scéna OB v Praze 3, předseda scénografické sekce • **Arnošt Kasal**, režisér a herec souboru RK Osvětového domu v Karlových Varech, člen KPS-d a OPS-d • **Inž. Miroslav Kouřil**, vedoucí Scénografické laboratoře ND v Praze • **Waltr Markel**, člen souboru ZK Místní hospodářství v Chomutově • **Tomáš Milička**, vedoucí odboru školství a kultury QNV v Uherském Hradišti, předseda OPS-d • **Dr. Milan Obst, CSc.**, vědecký pracovník kabinetu dějin čs. divadla ČSAV • **Vladimír Semelka**, ředitel Osvětového domu v Broumově, režisér Lidové divadelní scény • **Jan Voráček**, metodik Osvětového domu v Českých Budějovicích, předseda sekce pro dětské a mládežnické divadlo • **Miloslav Zavoral**, metodik Osvětového domu ve Vrchlabí, vedoucí souboru OD

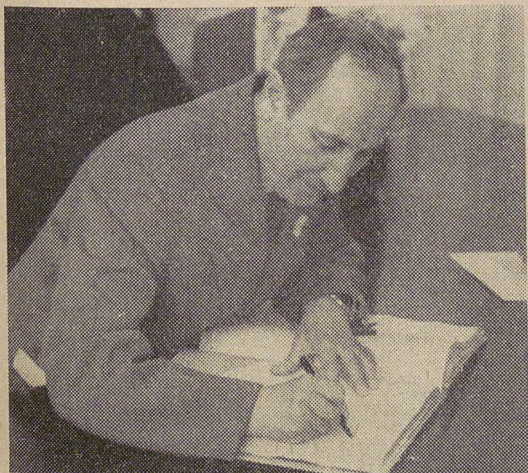
Členové pléna:

Antonín Bašta, pracovník Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, předseda KPS-d • **Jaroslav Janovský**, dramatik, předseda divadelní sekce Svazu čs. spisovatelů • **Karel Jiráček (El Car)**, zkušený pracovník v oboru agit. uměl. skupin • **Dr. Miloslav Jurák**, předseda OPS-d Brno-venkov • **Dr. Josef Koenigsmark**, dramatik, vedoucí divadla Alfa v Plzni • **Dr. Zdeněk Kokta**, dramaturg a režisér souboru ZK MEZ v Mohelnici, člen KPS-d • **Anna Krčulová**, metodička Osvětového domu v Baňské Bystrici, členka slovenského PS-d • **Ladislav Lhota**, člen souboru Máj při ÚK-DDS v Praze 2, předseda KPS-d • **Štefan Mako**, člen souboru ŠK Makyta v Püchově, člen slovenského PS-d • **Inž. Jaromír Mervart**, člen agitační skupiny Geologického průzkumu v Praze • **Adolf Morávek**, inspektor pro kulturu KNV Středočeského kraje, režisér souboru OB v Úvalčích • **Vladimír Mölzer**, člen souboru ZK ministerstva zemědělství, místopředseda KPS-d hl. m. Prahy • **Neklan Ropek**, režisér souboru ZK Železničáři v Praze-Vršovcích, předseda KPS-d hl. m. Prahy • **Vladimír Semrád**, umělecký vedoucí Beskydského divadla v Novém Jičíně

JOSEF GERŽA PADESÁTNÍKEM

29. května oslavil v kruhu svých přátel padesáté narozeniny režisér divadelního souboru ZK Závodů G. Klimenta v Třebíči-Borovině Josef Gerža. Během své sedmnáctileté režiséřské činnosti nastudoval dvaatřicet divadelních her, z nichž bezesporu nejúspěšnější byla objevná inscenace Čapkova Loupežníka, která v roce 1956 získala první cenu v Hronově. Z velkého počtu dalších úspěšných inscenací dlužno jmenovat alespoň Shakespearovo Zkrocení zlé ženy a Shawova Pygmaliona, uvedené rovněž na Jiráskových Hronovech. V letošní soutěži byla Geržova inscenace Daňkovy Svatby sňatkového podvodníka oceněna jako nejlepší představení v Jihomoravském kraji. Na všech inscenacích Josefa Gerže se odráží jeho tvůrčí práce a nekonvenční přístup k dramatickému textu. Plným právem je proto soudruh Gerža počítán mezi naše nejlepší ochotnické režiséry. Cenným přínosem jeho práce je i vřelý poměr k mladým lidem, které kolem sebe soustřeďuje už od samého začátku své činnosti v divadle. Je obdivuhodné, kolik úspěšných profesionálních herců, režisérů a výtvarníků začínalo pod jeho odborným vedením. Připomeňme si Luboše Vidláka, Helenu Kružikovou, Leopolda France, Zdeňka Brunschlägra, Milana Riehse, Dagmar Pušovou, Karla Pospíšila, Karla Nováčka, Vojtu Kolaříka za všechny bývalé Geržovy žáky, studující nyní úspěšně na dramatických školách. — Přejeme Josefu Geržovi do další padesátky mnoho zdraví a úspěchů v práci a těšíme se na jeho další inscenace.

V. D.



A přece jsme to dohráli...

Z KRONIKY JEDNOHO SOUBORU

Když mám na poslední zkoušce tři dny před přehlídkou zvěstovala ustrašená Krista, že Hábu staršího přemohla angína, bylo nám pomalu do breku. Vždyť pro malíčky soubor pod horami je okresní přehlídka stejně velký svátek jako Hronov pro Skřivany z Brna. Co teď? Nebylo se vlastně čemu divit. Vždyť zima letos dohání, co zmeškala za posledních pět let, a brouzdát se po zkoušce v nevypoleném sále tři čtvrti hodiny po kolena ve sněhu, to na zdraví nikomu nepřidá. Vlastně je to div, že stůně jenom Ivan. Jenže bez něho ten Nebezpečný věk nezahrajeme. Jedině že by ten penicilin...

Náš obvodní, dr. Kulhánek, na nás drží. Když se loni Eva před zájezdem roznemohla, odvezl ji na místo vystoupení autem a celé představení hlídal s brašnou v zákulísí. Ale tentokrát zakroutil hlavou, přivřel podle zvyku levé oko a řekl: „Raději ne!“

Náš jednatel Karel třikrát zvedl sluchátko a třikrát je položil do vidlice, než se konečně odhodlal zavolat na okres: Je zle, nemůžeme jet! Jenže nepořídil. Mladá čilá metodička nechtěla ani slyšet — nic naplat, vezte ho tam třeba mrtvého, na přehlídku musíme! Nějak nás ten kategorický imperativ pobouřil. A pobouřil i přírodu. Zvedlo se větrisko zlé a mlstovité a přineslo chumelenici, že nebylo v poledne na krok vidět. Kdo nemusel, nevytáhl z domu paty. A nebyla to jen přeháňka. Spalo do večera, spalo celou noc a ráno bylo zbytečně dolovat v závěji chodníčky, protože vánice

by je neprodleně zahladila. Kolem desáté volali z ČSAD: „Doufáme, že dnes nejdete nikam. Vyjet do té spouště, to je o život.“ Ale náš Karel, duše poctivá, odpověděl, že okres na tom trvá a že se musí jet, kdyby... Z druhého konce drátu se ozvalo ještě něco, jako že neručí za to, jestli dojede včas, a že si stejně myslí, že se pojede zbytečně, ale to už Karel neslyšel přesně, protože ve sluchátku to začalo skřípat, střílet a hvízdát, takže bylo nejlíp zavěsit.

Zájezd na okresní přehlídku začal se před námi rýsovat jako polární výprava, navíc s nemocným na palubě. Jedinou útěchou bylo, že tam někde za sněhovou bouří mnoho dychtivých diváků čeká na náš příjezd. A tak začal Karel balit kulisy, líba rekvizity a Krista svého jevištního i skutečného churavého chotě. Ve čtyři byl konečně celý soubor pohromadě. Ivoš seděl zabalený u kamen, Věrka vařila čaj, Karel chodil v pravidelných intervalech vylížet autobus a všichni mlčeli jako před velkým, vážným a rozhodujícím úkolem. Konečně se do hukotu meluzíny ozvalo zatroubení. Autobus! Nakládat, nasedat! Dostatk němu kulis nebyla žádná hračka. Ještě štěstí, že náš Honza má trojcifernou váhu. Řidič se zahřál šálkem čaje a vyrazili jsme.

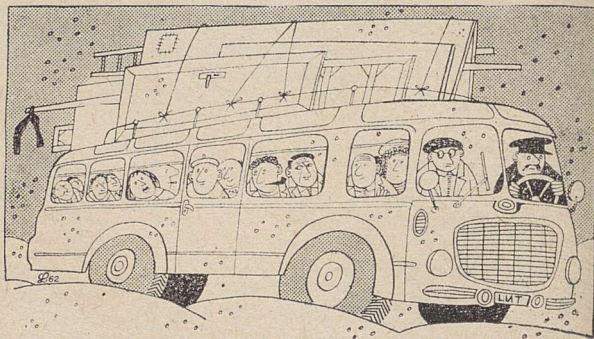
Vichr nemilosrdně fičel, motor kvílel na dvojku a stěračé nestačily stírat sněhovou spoustu. Kolem zadního sedadla se pomalu formovala závěj. Prodýchanými kukátký jsme se dívali ven. Jak náš řidič poznával, kde je vlastně silnice, to nám dohles není jasné. Když jsem viděli první převrácené auto, které bylo už jen stěží poznat pod spoustami sněhu, přešel nás všechen humor. Nebylo jediné, čase jsme si trochu zvykli, ale na to, co by se stalo, kdyby... raději na to nemyslet. Zima byla i v autobuse slušná, ale chudák řidič si každou chvíli utíral pot s čela. Stop! Otevřel dveře, vyskočil a zapadl do sněhu víc než po pás. Stáli jsme na samém krajičku příkopu. Štěstí! Stačilo už jen pár centimetrů. A znovu jízda, znovu zastávka, znovu — těch třicet kilometrů nemá a nemá konce. Za půl hodiny by se mělo začínat. Sníh, tma, vichr, zima. Zase stojíme. „Tak jsme tady!“ Dýcháme znovu do kukátek. Stojíme u nějaké budovy, temné a opuštěné. Vyslali jsme Karla na zvědy. Zpráva byla stručná: zavřeno, tma a nikde ani noha! Nikdo nebyl schopen slova. Jenom vítr se chechtal naší nesmyslné dvouhodinové vyčerpávající pouti.

„Tak to můžeme otočit a jet zpátky!“ řekl konečně Karel. A tu se — poprvé po těch dvou hodinách — ozval náš hrdinný řidič: „Lidi, probiha, nechte mě aspoň na chvíli vydechnout!“ — Mírek vylezl ven, ztratil se někde za sněhem a za chvíli nás přišel pozvat dovnitř. Našel nějaké dveře, které se mu podařilo otevřít. Vypínáček, světlo a před námi byl utěšený obraz: rozházené židle, plno odpadků a smetí a mezi pavučinami zbytky karnevalu. Ledová kamna otvírala černou tlamu jako divná přišera.

Velení se ujala Lída: Uklidit, zatopit! Ano, ale čím? Rozešli jsme se a pomalu začali snášet. Začalo to starou vyslouži-

lou židli a za chvíli už v kamnech zaplápolalo. Jak ten pláminek dovede rozveselit a zahřát! S ohněm přibývalo i nálady. Nebýt nemocného Ivana, bylo by to docela i dobrodružně zábavné. Když jsme se už jakž takž zařídili, objevil se na prahu znenadání nějaký domorodec. Záhy se zjistilo, že je to správce místní OB, pro kterého byl náš mečekaný příjezd velkým překvapením. Ne že by se ta přehlídka neměla konat, ale kdo to mohl vědět, že se v takové síbérii vydá někdo do světa jenom k vůli divadlu! Ale když už jste tu, tak to teda zahrajte. Hned to zařídíme!

Na výzvu místního rozhlasu zareagovalo kladně patnáct občanů. Sláva, přece



jste nešli nadarmo. Trochu jsme upravili scénu a dali se do toho, tak jak jsme byli, v zimních, tepláčkách, šponovkách a s šálami kolem krku. Chudák Ivan!

První ježmání prošlo docela hladce. Zvláště večere vyzněla velmi přirozeně. V přestávce jsme družně pobesedovali u kamen se svými diváky. Diskutovalo se na téma: „Kdo je vinen?“ Když se zjistilo, že to u kamen nevyřešíme, vrátili jsme se na scénu — ale bědal! Dřív než se otevřela opona, zakvílel venku vítr tak přenášivě, že dráty nevzdřely, a v sále se rozhostila dokonalá tma. Zřejmě elektrické světlo bylo za těchto buditelско-obrozeneckých poměrů nevhodným anachronismem. Nuže, nastoupilo světlo příměšnější, petrolejka a tři svíčky. Původně to byla jedna svíčka, na dvou místech přelomená. Publikum trvalo na tom, že chce vidět, jak to dopadne. Škoda, že nehrajeme jak přišla basa do nebe! Bylo to až dojemné. Čtyři plamínky, které pršely div že neuhaslí. Tak tohle je štace jak za Josefa Kajetána. A hrálo se!

Ze čtyř plamínek byly za chvíli jen tři. Pak začala čoudat petrolejka, načech prskla a zhasla docela. A to teprve dokazoval Hába podruhé své manželce, že má klíče v tašce. Bylo to jasné: má-li hra skončit, než zhasne poslední svíčka, nutno přidat. Hra dostala dramatický náboj, na jaký by nepřišel ani Jirásek, natož Březovský. Na jevišti se rozvinul opravdový zápas, boj o vteřiny. Svíčky ubývalo, tempa přibývalo, věty se spaly z jeviště rychlostí stále závratnější, až to připomínalo zrychlenou reprodukci magnetofonového záznamu. Neuvěřitelný finiš, závěr — a oponu tahat už je stejně zbytečné. Tleskali jsme všichni jako blázni a seběhli se kolem svíčky, která na nás mrkala celá vyjevená. Tak přece jen jsme to dohráli! Sláva! Radosti z toho bylo dost a diváci nás upřímně ujistili, že ta černá hořinka stála opravdu za to.

Cesta zpět se od té první lišila jen tím, že jsme tentokrát jeli s větrem. Ten náš řidič měl zlaté oči, zlaté ruce a zlaté srdce. Loučil se s námi hodinu po půlnoci jako dobrý kamarád. Čekala ho ještě hodinová cesta do garáže a nás stejně dlouhá pouť přes závěje. L. ŠTULA

BALADA SOUTĚŽNÍ

*Dal si soubor velkou práci,
nastudoval inscenaci
do okresní soutěže.
Porotci ji navštívili,
radili se o ní chvíli,
shodli se pak svorně, že*

*soubor si dal velkou práci,
nastudoval inscenaci,
která hodně kladů má;
ovšem vedle těchto kladů
nejednu těž našli vadu —
ať se soubor zadumá...*

*Znovu si dal soubor práci,
vylepšoval inscenaci,
postoupil s ní do kraje.
Porotci, vyslaní krajem,
měli o ni značný zájem,
shodli se, že dobrá je*

*(a že na té inscenaci
viděti je velkou práci);
potom četli z notesu
výtky k aranžmá a k scéně,
avšak zcela obráceně
než soudruzi z okresu.*

*Režisér si řekl „Krucí...“,
na ústřední instituci
začal tento dopis psát:
Nevím po tom hodnocení,
co je dobře a co není —
jak to vlastně máme hrát?*

*Budiž jasně shora dáno,
kterak ne a kterak ano
— o to žádám důrazně.
Podle těchto platných norem
budu hrát pak se souborem
bez hany a bez bázně —!*

J. Vedral



A. Mrštík—E. Sokol: Patronky plesu; Divadelní soubor TJ Sokol Řečkovice — Fotografie na této stránce: Oldřich Pernica

III. DIVADELNÍ FESTIVAL SOUBORŮ MĚSTA BRNA



Petra (L. Hansgutová): P. Kohout:
Třetí sestra — Tylovo divadlo ZK
Závodů kuličkových ložísek



Lambrini (Z. Košťálová); A. Parnis:
Ostrov Afrodity — Divadlo Svato-
boj ZK Závodů J. Švermy



Koloman (J. Wimmr) —
Divadlo Železničářů ZK
Dopravy a spojů

Šípková (O. Veselá) a Klapáček (B. Gritz); O. Daněk: Svatba šňatkového
podvodníka — Dělnické divadlo ZK Královopolských strojřin



Jehoň (M. Zlatohlávek) a Hadrián (J. Kindl); V. K. Klicpera:
Hadrián z Římsů — Divadelní studio Josefa Skřivana

MEZI DVĚMA BOUŘKAMI



Mahenovu hru, která je přílohou tohoto čísla, uvedlo v sezóně 1958/59 Ústřední divadlo československé armády. Na snímcích Olgy Houskové Vladimír Hlavatý (Fiala), Gustav Nezval (Lékař), Josef Bláha (Lázeňský host), Vladimír Bičík (Jindra), Ota Skleněčka (dr. Štěrba) a další

