

Ochotnické divadlo

ROČNÍK IX
1963
ČÍSLO 1





Na obálce dnešního čísla Perníkův snímek z Karvašovy hry *Antigona* a ti druzí v provedení studia J. Skřivana v Brně

Z OBSAHU

Jan Votruba: První předpoklad úspěchu — kolektiv	1
Karel Czaban: Jiráskovy Hronovy do nové etapy	3
Jiří Valenta: Diskuse... a jak dále?	4
Zásady pro uspořádání	
33. Jiráskova Hronova	6
Josef Gerža: Práce mladých v souboru	7
Jiří Beneš: Slibná hra na obzoru	9
Josef Podaný: Heslo Kalif (ukázka)	10
Jaroslav Vedral: Suchý a Šlitr a tingl-tangl	12
Brněnský kolektiv: Hovořili jsme s divákem	14
Obyčejný soubor	16
Co by mohlo ochotníky zajímat	19
Antonín Bartušek: Malé scénografické kapitoly I	21
Z ochotnického života	23

Ochotnické divadlo

Ročník IX, číslo 1, leden 1963
— Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral — Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, dr. Miloslav Jurák, dr. Zdeněk Kokta, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valeria Sochorovská, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knih-tisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývozu, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku Kčs 3 — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem listopadu; vyšlo 7. ledna 1963
F-10*20709

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1963

NAŠE KNIHA

Není to tak dávno, co se v diskusích umělců a teoretiků velice často vracelo slovo realismus a jednotliví autoři se s větším či menším zdarem snažili co nejpřesněji vymezit obsah a rozsah tohoto důležitého literárně vědného pojmu. Tyto diskuse zůstaly neuzavřeny — do popředí se dostaly jiné otázky — ale problém se neztratil, a neškodí, jestli si jej čas od času připomeneme. Takovým připomenutím je i kniha Jana Císaře *Život jeviště* nedávno vydaná v nakladatelství Orbis, která si klade za úkol popsat boje o český realismus osmdesátých a devadesátých let minulého století, jak se projevíly v praxi české divadelní kritiky.

Císař ukazuje hlubokou souvislost kritického realismu s ideologií buržoazní společnosti a z toho vysvětluje nejen jeho hlavní znaky, ale i všechny jeho postupné proměny. I jeho omezení, dané tím, že byl vždy neodlučitelně spjat s buržoazií; pokud vyjadřoval nesouhlas s buržoazní společností, vždy myslel na nápravu dílčích nedostatků v rámci stávajícího společenského řádu. Zajímavý a poučný je i sám proces vytváření českého realismu v minulém století. Kritika tu sehrála rozhodující úlohu — první formulovala zásady realistické tvorby a tak jí vlastně připravit cestu. Teprve potom se objevila i první umělecká díla, která jen potvrdila teoretické poučky divadelních kritiků. Srovnání se současným stavem české kritiky se tu přímo nabízí a výsledek tohoto srovnání není pro naši současnou uměleckou teorii nijak lichotivý!

Třetí významný doklad Císařovy knihy je nutno vidět i v tom, že tu na konkrétním a bohatě citovaném historickém materiálu zřetelně vidíme, jak se realismus za několik desítek let své vlády neustále proměňoval. Na počátku šlo o bezvýhradné zpodobování životní reality v uměleckém díle, bez jakékoli předem dané tendence, bez autorského zásahu, bez snahy po výběru myšlenky. Jediným cílem rea-

listické tvorby v této počáteční etapě bylo pravdivé umělecké zobrazení skutečnosti. V pozdějších etapách nešlo už jen o pravdivý obraz jakékoli skutečnosti. Umění začínalo hledat základní příčiny vnějších projevů života, zabývalo se výzkumem psychologie, myšlení a citů člověka. Zkoumal se vztah jednotlivce ke skutečnosti, k ostatním lidem, ke společnosti. Skutečnost už není zobrazována bezprostředně, autor tu vystupuje v roli organizátora, jenž vybírá ze skutečnosti ty znaky a jevy, které nejpronikavěji vyjadřují myšlenku, již chce ve svém díle vyslovit. Tyto tendence vyvrcholily v poslední fázi kritického realismu minulého století, v období hlubokých krizí buržoazní společnosti, které vyvolávají u největších uměleckých osobností prudké reakce. To neznamená, že by se umělci programově rozcházeli s realismem, ale ti největší a nejpokrokovější z nich se rozcházejí s buržoazií. Závěrečná etapa vývoje českého kritického realismu je rozhodně nejsložitější. Vznikají tu největší díla, která však nejsou jen vítězstvím realismu, ale i počátkem jeho konce.

Císařova kniha je dílem o divadelní historii, ale nejen o ní; autor se obrací k minulosti jen proto, aby v ní našel odpověď na mnohé otázky, s nimiž se setkáváme i dnes.

Císařova kniha o formování české realistické kritiky nás přesvědčuje, že umění neodlučitelně souvisí s životem, a že se proto neustále proměňuje, jak se proměňuje společenská základna. I dnešek žádá od umění, aby odpovídalo současným potřebám společenského života. Klade to nemálo nových úkolů i na účastníky lidové umělecké tvorivosti. Jedním z nich je systematické vzdělávání, znalost uměleckých zákonitostí. A tady může Císařova kniha hodně pomoci. Je to kniha důkladná, poctivá a hluboká, dokonale přístupná každému čtenáři, který z ní pozná, kolik zajímavého a strhujícího je v úsilí našich předchůdců, v jejich boji o to, aby se divadelní jeviště rozžilo skutečným životem.

ob

REPERTOÁR MALÉ SCÉNY

Asi za týden vyjde první číslo našeho nového časopisu — bratrského doplňku Ochotnického divadla. To květnaté přirovnání má reálné opodstatnění, dvojediná redakce obou měsíčníků nechce totiž vydáváním nového časopisu uměle vytvářet propast mezi divadelními soubory a kolektivy malých jevištních forem, nýbrž naopak doplňovat obsah Ochotnického divadla konkrétním „materiálem“ Repertoáru malé scény — a studiu jeho scének, programů atp. zase napomáhat obsahem Ochotnického divadla.

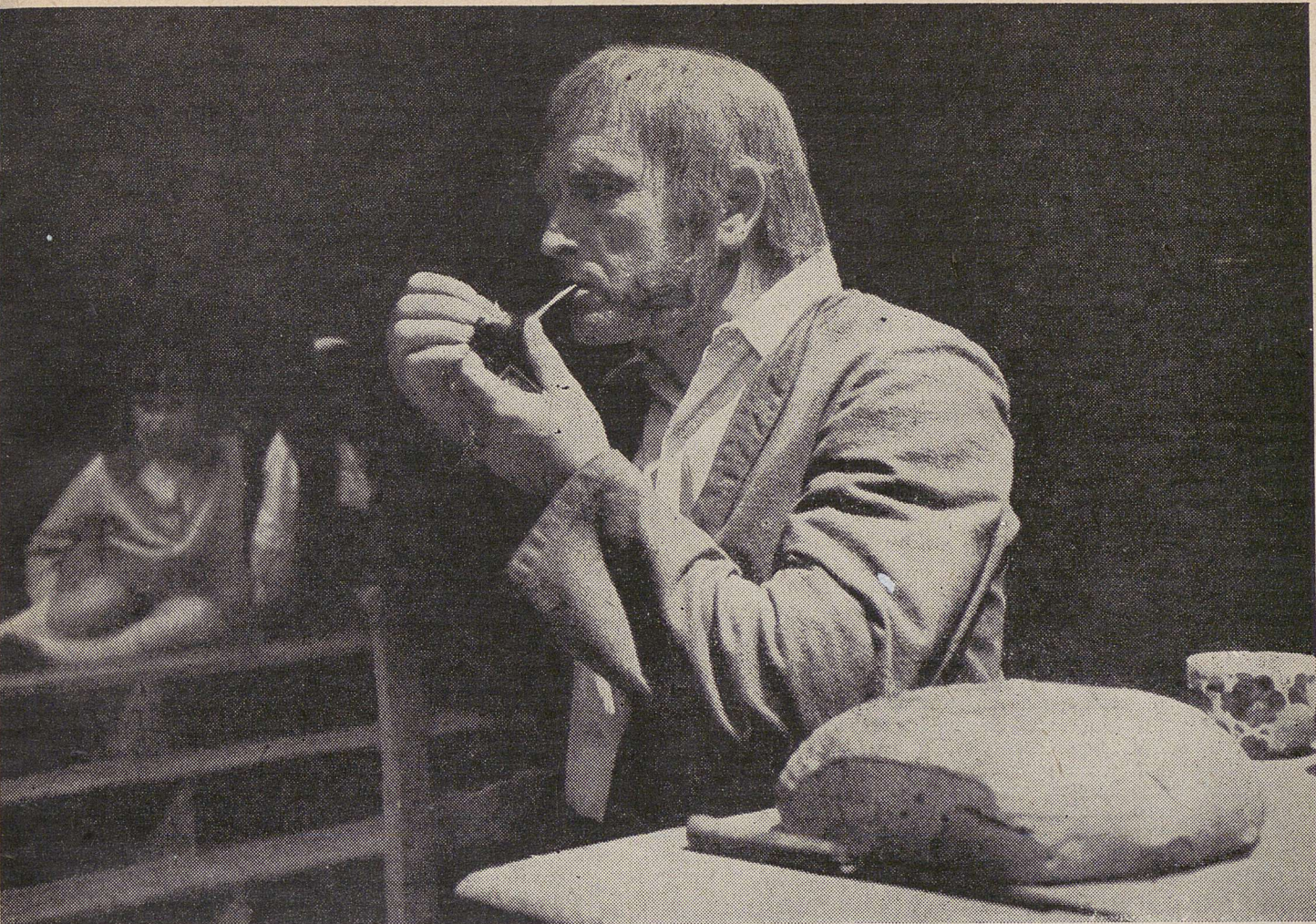
V prvním čísle Repertoáru malé scény najdete text kabaretu plzeňského divadla Alfa Kdo to udělal?, jehož autoři (J. Koenigsmark, I. Rehák, F. Vitásek a další) slovem, veršem, písní, vtipem, scénkami mluví o problémech mladých lidí ve škole, v rodině, v životě a společnosti. Souborům, připravujícím krátké programy k oslavám Února, přijdeme snad vhod Votrbovou aktovkou Peříčko, či alespoň

některými básněmi nebo drobnými prózami Suchého či Brechtovou aforistickou prózou Voják z La Ciotat. Nejúspěšnější scénka z kabaretu sušického souboru nebo Boškova humorná vojenská scéna Plán polní by se možná hodily do vašich estrádních pořadů. Samozřejmě nechybí písničky Suchého, Šlitr, Raichla, Frieda a jiných.

Jak je možno využívat programů místních rozhlasů, ukazuje Kapesní rozhlasové pásmo — ukázka amatérského programu místního rozhlasu na větší vesnici. Ukázkami libret a scénáře prozrazují J. Benš a J. Platz tajemství, jak dělat pantomimu. Stálá rubrika První řádky představuje verše a aforismy začínajících autorů. Potom ještě fotografie, bibliografie... — ne, prosíme vás, dovolte nám přestat s reklamou a skončit vážnou výzvou: Přetčete si první číslo a posuďte, zda může nový časopis pomáhat vaší práci.

Všechny prostředky ideového působení a šíření kulturních a uměleckých hodnot musí více než dosud napomáhat rozšiřování politických a odborných znalostí pracujících, přispívat k rozvíjení jejich citového života, estetické výchovy, vkusu.

(Z usnesení XII. sjezdu Komunistické strany Československa)



Casonova Jitřní paní v provedení souboru TJ Dynamo Štránčice. Na snímku Milana Baptisty K. Budský v roli Dědečka

Máme světovou kuriozitu — desítky divadel poezie. Kde se vzaly? A proč? Mladí dnes mají hlad po poezii. A mají hlad po stručném vtipu, který by jim imponoval myšlenkovou hloubkou, již člověk pozná teprve tvůrčí spoluprací svého rozumu a fantazie. Lacině duchaplné „fóry“ či anekdoty, jejichž pointa je na první pohled jasná, nemají už dnes u mladých lidí úspěch, protože nevyžadují na posluchači přemýšlení a fantazii. Co z toho plyne? Že někteří mladí lidé mají sice všelijaké nectnosti — třeba citovou vyprahlost s následnou lhostejností — ale většina jich zato jednu nectnost nemá: duševní lenost a sentiment, tuto živnou půdu maloměstáckých názorů. Maloměstácká hesla „nehas co tě nepálí, mlčeti zlato, to chce klid“ vyjadřují také lhostejnost, ale v daleko horší rovině. Tahle epikurejsky se tvářící, ale ve skutečnosti pohodlnická úsloví přežívají do dneška (v němž má člověk člověku pomáhat) z dob feudalismu, kdy mlčeti nad osudem druhého nebylo tak sobectvím jako dnes, ale spíše obranou před trestem vrchnosti. Je-li v etice socialistického humanismu nemorální oddělovat štěstí jedince od štěstí jeho životního druhu, je-li nemorální lhostejnost, je tím nemorálnější oddělovat štěstí člověka od štěstí lidí, individua od společnosti, příslušníka kolektivu od jeho celku. Pochopení této nové etiky, byť ještě nevědomé a často intuitivní, vidíme u mladých souborů, zvláště výrazně u divadel poezie a kabaretů. Nevznikají jen z nějaké módy, ale mimo jiné proto, že mladí lidé cítí nutnost, psychickou potřebu vyjasnit si v hlavě i v srdci mnoho problémů vůči sobě, rodičovské generaci i světu. A tyto problémy si nechtějí vyjasňovat o samotě, jako mladý Werther, ale v kolektivu a pěkně upřímně a nahlas, neboť, jak kdysi řekl filosof Bacon: „Tím, že své myšlenky vyslovuji nahlas a hádám se o ně, vyjasňuji si je, urovnávám je a objevuji nové věci.“

O broumovském souboru Kladivadlo se psalo hodně, ale daleko víc o jednom jeho představení nežli o celém období, které inscenaci předcházelo. Avšak kvalita, tvůrčí síla a poezie představení jsou přímo úměrné kolektivnosti, tvůrčí síle a

PRVNÍ PŘEDPOKLAD ÚSPĚCHU KOLEKTIV

vývojové soudržnosti předcházející práce souboru. Fiala přišel na nápad, jak se dostat k *divadelní estetice přes životní etiku*: členové souboru dostávají za úkol pozorovat určité životní jevy kolem sebe, poznávat je a přicházet jim na kloub, což je výborný způsob, jak zabránit intelektuálskému odtržení od životní reality. Při práci na představení se pak setkává tolik osobitých pohledů na skutečnost, dochází tedy nejprve k mísení a slučování životních pohledů, názorů, sklonů a nálad. *Syntéza života předchází syntézu uměleckého tvaru*. Aby tomu tak bylo, musí být ovšem kolektiv spojen společným etickým východiskem svých členů, společnou generační psychologií, psychikou přecitlivělostí vůči starému měšťáctví operetek i novoměšťáctví majitelů všeho (kromě charakteru). Při této společné alergii musí však být zřejmě v souboru i jedinci s mnoha odlišnými názory, protože jinak by to byla obrovsky líná, bláženě sentimentální nuda, kdyby si rozuměli všichni a ve všem. Kam by se soubor mohl vyvíjet v takové stojaté vodě? Kdežto zajímá-li lidi, v čem a proč si nerozumějí, a snaží-li se tomu všichni přijít na kloub, funguje tato snaha jako tmel souboru a je přitom dynamem vývoje: vyvíjí jednotlivé členy k společnému sblížení, k vytvoření stanoviska a názoru jedním směrem — k zjištění společných příčin oněch společných nesrovnalostí. Takovou debatou a snášením důkazů pro své názory dostávají se mladí lidé uvnitř kolektivu docela dialekticky k názoru nejen jinému, společnému a hlubšímu, ale také kvalitativně vyššímu. Toho dosahují debatami, hrou, vtipy, hádkami, mlčením, stem nápadů stokrát zavržených, až ten stý první je obrazem onoho kvalitativně vyššího názoru a ten má pak právo spatřit světlo ramp, protože byl opravdu kolektivně *vytvořen*, ne jen vypocen režisérem a pasívně udělán řemeslným konglomerátem herců, pro něž je označení „soubor“ přílišnou lichotkou.

Nuže: Tvůrčí touha a společné východisko názorů s dílčími diferencemi a kontrasty jsou podmínkou kolektivního vývoje k tvůrčímu a mladému představení. Takové představení bude

ve své čirosti a upřímnosti postrádat ty atributy starého kumštu, jež tolik imponují měšťákům: sentiment šlágrů, patos silně nalíčeného jevištního hrdiny a mechanickou dokonalost hereckého předstírání, jež dovedlo vyloudit (třeba hrnou ubohostí) slzy a soucit. Netvůří a tedy neumělecké předstírání imponovalo často lidem, kteří předstírali vše možné i v životě, i sami před sebou. A naopak — estetické předstírání na jevišti je asi protivně mladé generaci i proto, že její příslušníci nesnášejí etické předstírání v životě.

Nové umění, cudné, ukázněné, neokázalé (dalo by se říci: herecké umění s rukama ležerně v kapsách), je tedy nepovrchní. Aby vůbec bylo, musí být *vnitřní*. Je o to těžší, že stylizace se projevuje nikoliv na jevišti, v přemíře pitvorných gest a trapně předstíraných šklebů, ale dřív, než herec na jeviště vstoupí, tedy v *míře stylizačního výběru* střídmych gest, která však právě v tom vybraném, stylizovaném minimu znamenají maximum účinku. Civilnost vnitřní poezie není tedy ani šedým civilismem duševní otrávenosti, ani kaširovaným, křiklavě malovaným trasílkem měšťáckého paumění. Vnitřní poezie se stydí za velká slova, ale nestydí se dívat s rozzařenými očima na něco tak strašně prostého, že už si toho mnoho lidí ani nevšimne. Třebas na krásu malého, plechového zobajického kuřátka, které přechází křížovatkou na červenou, a člověk trne o ně hrůzou s malým klukem, který to malinké kuře — hračku vidí mizet pod blyštivými bouráky velkoměsta. Vnitřní poezie vidí krásu třeba v drúze obyčejných měděných špon, které se ještě odpoledne možná povalovaly někde v rohu dílny, ale večer — hle, jak svítí na temném pozadí jeviště jako dělný a krásný a prostý a nevšední lustr, jehož podivuhodnou krásu člověk znovu objevuje.

Aby tyhle předpoklady vznikly, musí tedy mít soubor některé vlastnosti, které jsem naznačil, a některé, o nichž by nám snad mohli říci např. členové brněnského souboru Josefa Skřivana. Je zřejmé, že tvůrčí kolektiv musí být složen z lidí, kteří jsou v lecčems odlišní a v lecčems stejní, ale ne tak, že by je totožné vlastnosti nudily a ty odlišné by mřily proti sobě, ale tak, že zapadají do sebe jako panty dobré truhlářské práce. Vlastnosti mít stejné nemusí. Ani to není možné. Ale musí mít stejné směřování těchto vlastností: k společnému psychickému zájmu o život a umění, k společné snaze vidět a říci umělecky pravdu, k společné otevřenosti a upřímné *hravosti*, která usměvavě vyhleduje možné konflikty mezi členy souboru. Marx kdysi řekl: „Radost z vlastního tvoření je největší radost člověka.“ Ano, ale než se té radosti

na konci tvůrčího úsilí dobere, stojí ho to spoustu sil a trápení, tvůrčí nejistoty a hádek. Domnívám se, že *mezi velikostí tvůrčích nesnází a velikostí radostného uspokojení z dobrého tvůrčího díla je přímá úměrnost*. Tvůrčí úspěch vyžaduje ovšem neúprosně svůj čas.

Pro vnitřní život souboru z toho plyne několik pouček. V dnešní době, kdy na každého člověka dopadá zvenčí řada podnětů tohoto velmi rychlého a neklidného světa, záleží na vnitřní *kázni a soustředěnosti*, s níž bude umět vybrat těch několik podnětů, které jsou nutné, aby na ně mohl tak dlouho reagovat, až z té reakce vzejde umělecké dílo. Problém vidím v tom, že mnoho zejména mladých nemá právě dost onoho klidu, kázně a soustředěnosti *k donošení své reakce na podněty — tedy k dotvoření uměleckého činu*. Z netrpělivosti často odevzdají jen povrchní představení. Měli bychom tedy uvažovat, jak zařídit vnitřní život souborů, aby jeho nutná rozmanitost a mnohost nevedla *k roztržiténosti*, nýbrž aby směřovala k jednomu třeba vzdálenému, ale zato velkému cíli — uměleckému činu, jehož připravenost by zaručila opravdovou radost a uspokojení z vykonané práce. Takové pocity ovšem nemůže poskytnout žádné povrchní představení, byť by jich bylo tučet do roka.

Jestliže se však soubor neschází jen za tím účelem, aby secvilil hru, nýbrž opravdu žije jako kolektiv naší dobou, politikou i sportem, vytváří předpoklad pro velkou tvůrčí radost nejen na konci, když „dobrá věc se podařila“, ale už v průběhu práce: *kolektivní spolupráce všech podněcuje fantazii v každém členu kolektivu, podnět jednoho inspiruje obrazotvornost druhého*. Výsledek je pak lepší, protože kolektiv hraje skutečně to, co mu sedí, co mají všichni zažito. Dá se tedy říci, že kolektiv rovná se korektiv, protože opravdu koriguje, prověřuje individuální nápady a sklony. Práce se však musí setkávat se zájmy všech a kolektiv mít dost sil napravit nebo vyloučit toho, kdo sám vlastní nekázní vypadá z řady. Kolektiv musí mít dostatečné zázemí, živnou půdu ve znalostech o životě, musí donášet do souboru jako umělecké dílny své životní, myšlenkové, společenské podněty. Tam, kde jsou, vznikají pak mnohem snáze i podněty a nápady umělecké, divadelní.

Není tedy hamletovskou otázkou souborů, zda *jenom* hrát, či *jenom* žít tzv. vnitřním životem, protože otázkou je, *jak* žít umělecky lépe. A odpověď: tím, že budeme žít lépe eticky, politicky, citově, sportovně, lidsky. Podmínkou tvořivosti na jevišti je tvořivost v životě, podmíněná zájmy, myšlením, citem a fantazií.

JAN VOTRUBA

Bez komentáře

Moje scénická vynalézavost, přizpůsobivost a výběr úkolů dbaly toho, abych se podobal napodobovaným hercům... Svou pozornost jsem nevěnoval tomu, co se dělo na jevišti v danou chvíli, nýbrž tomu, co se kdysi dělo na jiných jevištích, odkud jsem bral své vzory. Nedělal jsem to, co jsem sám cítil, nýbrž opakoval jsem to, co cítil jiný. Ale žít cizím citem nelze, jestliže se neproměnil ve vlastní.

Po prvé jsem stál na jevištních prknech vedle opravdových, velmi nadaných herců. Důležitá chvíle v mém životě. Avšak byl jsem plachý, rozpačitý, zlobil jsem se sám na sebe, z ostýchavosti jsem říkal, že rozumím, zatím co ve skutečnosti jsem nechápal, co mi vykládali. Mou hlavní starostí bylo nerozzlobit a nezadržovat, zapamatovat si a napodobovat, co mi ukazovali. Všechno právě naopak, než co vyžadovala opravdová tvořivost.

O premiéře jsem „trhal kulisy“, jak říkají herci. Ale představení mělo úspěch... a nakonec chválili i mě. A já věřil a upřímně myslil, že když mě chválí, znamená to, že si získávám obecnost, působím dobrým dojmem, tedy to bylo dobré, a to „trhání kulis“, ta křeč, je zřejmě vnuknutí a všechno je v pořádku. Ale režisér hubuje... To ze závidí. A kde je závist, tam je co závidět. — Z tohoto začarovaného kruhu sebeklamu není východiska. Herec v něm bloudí a zapadá do bahna lichotek a pochval. Vždycky vítězí to, co je příjemnější, čemu člověk nejraději věří. Vítězí poklona okouzlujících cítelek a nikoli božká pravda skutečného odborníka. Mladí herci, bojte se svých cítelek! Učte se včas od prvních kroků poslouchat, chápat a milovat kru-

tu pravdu o sobě! A važte si těch, kdo vám ji mohou říci! Ti nechť vás hubují co nejčastěji.

Do takové situace se velmi často dostává nezkušený herec: nutí ho plakat, když se mu nechce. Smát se, když je mu smutno, trpět, když je mu veselo. Tlumočit city, které nemá v nitru. Z toho vyplývají všemožné povahové kompromisy, aby se dostal ze zoufalé situace. A všechno se končí jen vypětím, násilím, svíráním hrdla, bránice, všech možných svalů a lživými konvencemi hry, jimiž chce herec oklamat sebe i obecnost.

Není snadné zvládnout skupinu herců ve chvíli nervového tvůrčího vypětí. Náš organismus je vrtolivý, svěhlavý a musí se udržovat v poslušnosti. Je zapotřebí režisérské autority, kterou jsem tenkrát ještě neměl. Ale zvítězil jsem nad svými druhy svou fanatickou láskou, pracovitostí a nejpřísnějším poměrem k dílu a především k sobě samému.

Přesvědčil jsem se, že v chaosu nemůže být umění. Umění je pořádek a soulad. Co na tom záleží, jak dlouho pracovali na hře: den nebo celý rok. Vždyť se neptám malíře, kolik let maloval obraz. Pro mne je důležité, aby vytvořil jednoho umělce nebo uměleckého kolektivu byly ucelené a vyzrálé, harmonické a zladěné, aby všichni účastníci a tvůrčí představení se podrobovali jednomu společnému tvůrčímu záměru.

Teď už jistě každý z vás poznal, kdo je tím novým dopisovatelem našeho časopisu. Ano, opsali jsme pár vět ze Stanislavského (Můj

život v umění, Orbis, 1959). Říkáte, že to znáte. — Opravdu? — Říkáte, že to máte v knihovně. — Ale máte to také v srdci? Pracujete podle toho? — Opsali jsme bez komentáře a myslíme si, že sotva u nás existuje ochotnický soubor, který by se nemusel poctivě zamýšlet nad každou větou velkého divadelníka, který by se byl právě 17. ledna tohoto roku dožil sta let. — Dovoďte nám rovněž bez komentáře zakončit citátem rozhovoru, který měl s V. I. Němirovičem-Dančenkem, když uvažovali o složení budoucího MCHATU.

Tak třebaš herec A., domníváte se, že je nadaný?

Velice.

Vezmete ho do svého souboru?

Ne.

Proč?

Zene se za kariérou, svůj talent přizpůbil požadavkům obecnosti, svůj charakter ředitelovým vrtolům a sebe divadelní rutině...

A co říkáte o herečce B.?

Dobrá herečka, ale nebojí se pro nás.

Proč?

Nemiluje umění, miluje jenom sebe v umění.

A herečka C.?

Nehodí se. Je nenapravitelná komediantka.

A herec D.?

Radím, abyste mu věnoval pozornost.

Proč?

Má ideály, za které bojuje. Nesmíruje se s tím, co je. Je to člověk idejí.

Myšlím si totéž, a proto ho s vašim dovolením zapíši do seznamu kandidátů.

JIRÁSKOVY HRONOVY DO NOVÉ ETAPY

Průběh minulého Jiráskova Hronova přiměl organizátory této vrcholné akce divadelních ochotníků k zamyšlení, zda celostátní přehlídka v dosavadním pojetí zaujímá takové místo ve vývoji ochotnického divadla, jaké jí při jejím významu náleží. Už ve chvílích, kdy na 32. Jiráskově Hronově ještě probíhala představení a diskuse, jsme se začali zabývat příčinami některých problematických jevů této přehlídky a hledáním nového, progresivního zaměření příštích Jiráskových Hronovů. Vyhodnocení kritik, různých názorů, psaní tisku a připomínek z řad ochotníků i v anketě tohoto časopisu nám ukázalo, že Jiráskův Hronov prochází novou etapou svého vývoje, že leckteré jeho rysy se už přežily, že potřeby ochotnického divadelnictví vyžadují nové pojetí celostátní přehlídky.

V souvislosti s koncepcí příštích Jiráskových Hronovů je na místě zmínit se stručně o situaci, z které při hodnocení, rozboru a jednání o novém zaměření přehlídky vycházely jak široký aktiv ochotnických pracovníků v Ústředním poradním sboru pro divadlo, tak Ústřední komise lidové umělecké tvořivosti při ministerstvu školství a kultury, i kolegium ministra školství a kultury, které v listopadu min. roku projednalo a schválilo koncepci 33. Jiráskova Hronova.

Přes řadu kladných rysů a podnětů, které přinesl průběh 32. Jiráskova Hronova především v dramaturgii, v některých inscenačních výsledcích a v potvrzení přínosu práce studií při profesionálních divadlech, odhalila přehlídka závažné problémy. Potvrdila, že dosavadní způsob výběru souborů a představení pro Jiráskův Hronov zastaral, že se stále více dostával do rozporu s pojetím a posláním celostátní přehlídky. Vážným signálem nesprávného chápání Jiráskova Hronova se stalo povýšení výsledků jevištní práce účinkujících souborů na nejdůležitější, jakoby jediné kritérium celostátní přehlídky. Ano, jde nám o dobrou představení, o podstatné zvýšení úrovně ochotnické práce, ale současně je třeba vidět v ochotnickém divadle jako součásti lidové umělecké tvořivosti jeden z účinných prostředků výchovy socialistického člověka. Proto vedle velmi důležitého působení na diváky má plnit činnost souborů i funkci ideové výchovy a pěstování vkusu ochotníků, pomáhat obohacovat jejich každodenní život i zušlechťovat život diváků. Společenská funkce ochotnického divadla a otázky vnitřního života souborů patří k základním otázkám, které nelze opomíjet. Jde o celý komplex výchovné a vzdělávací práce v kolektivu v nejširším slova smyslu, tedy i o výchovu ke kolektivnosti, o přímou vzdělávací činnost, o studijní práci v průběhu příprav inscenace, které na jedné straně vychovávají členy souborů pro aktivní občanský život, na druhé straně vytvářejí předpoklady pro zvýšení kvality inscenační práce. Proto posláním Jiráskova Hronova bude nadále prosazovat mnohem důsledněji zásady zdravé kulturně politické činnosti souborů v plné šíři, ovlivňovat dramaturgii, vnitřní život, formy práce a spolu s tím harmonicky podporovat zvyšování umělecké úrovně výsledků jevištní práce.

Jen takovým pojetím docílíme, aby činnost ochotnických souborů nebyla posuzována jenom z hlediska inscenačních výsledků jako u profesionálních divadel, aby nebyl opomíjen společenský význam práce souborů, aby zmizely ze stránek kulturních časopisů v podstatě likvidátorské názory jednotlivců vulgarizující nutnost zvýšení úrovně ochotnických představení. V neposlední řadě jde i o to,

borů. Přispěje i k mnohem cílevědomějšímu vyznění jednotlivých ročníků Jiráskova Hronova.

Hlavní úkol přehlídky vidíme v pomoci jak ochotníkům samým, tak i metodickým zařízením a celé politicko-organizátorské práci v této oblasti. Má být pokladnicí poučení a podnětů, podporovat zdravé tendence a pomoci při zlepšování práce. To lze ovšem splnit jen tak, že zdůrazní-



Pernicův záběr z Filosofské historie v provedení brněnského souboru Svatoboj

aby z Jiráskových Hronovů neodcházeli jeho účastníci s neutříděnými myšlenkami a dojmy, nýbrž s jasnou představou o zaměření své práce v dalším období.

To vše při projednávání koncepce 33. Jiráskova Hronova vzalo kolegium ministra školství a kultury v úvahu. Zvážilo i dosavadní vývoj Jiráskových Hronovů v uplynulých desetiletích, potřeby a poslání ochotnického divadla v současné etapě a vyvodilo důsledky z kritik a ohlasů 32. Jiráskova Hronova. Stanovilo koncepci příštích celostátních přehlídek tak, aby podporovala rozvoj ochotnického divadelnictví, této nedílné součásti naší národní kultury.

K posláním Jiráskova Hronova patří, aby přehlídka i její příprava měla maximální dosah na celé ochotnické hnutí, aby vyjasňovala aktuální problémy a všestranně ovlivňovala rozvoj ochotnického divadla. Za tím účelem, k posílení progresivních rysů přehlídky, bude každoročně vytýčena hlavní myšlenka akce, která obrátí pozornost k nejaktuálnějšímu problému. Tematické zaměření přispěje k tomu, aby přístup k výběru programu nebyl mechanický podle repertoárových oblastí či podle forem práce souborů, nýbrž aby byla zdůrazněna obsahová stránka práce sou-

me výchovu samotných tvůrců představení, vliv kolektivu na vytváření morálního profilu člověka, že podtrhneme význam ochotnického divadla, zvláště pro malé obce a vesnice. Proto také chceme začít odstraňovat dosavadní izolovanost příprav přehlídky od celoroční práce souborů. Hlavní myšlenky Jiráskova Hronova mají být prosazovány již v období přípravy jeho programu. Tento záměr uspěje, stane-li se věcí souborů, poradních sborů i národních výborů. Zvláště mnoho záleží na tom, aby se výběr souborů a prosazení koncepce Jiráskova Hronova staly záležitostí krajských národních výborů. Jistě právem bylo kritizováno, že při dosavadní praxi nebyly vždy pro výběr doporučeny soubory, vyhovující ve všech směrech posláním přehlídky.

V souvislosti s tematickým zaměřením Jiráskových Hronovů je třeba provést i změny v tradičním průběhu samotné akce. Tak např. budou nově pojaty besedy s členy účinkujících souborů, práce diskusních kroužků i forma plenárních diskusí. Ukázalo se, že pro kritiku souborů, pro výměnu názorů mezi diváky z řad ochotníků, pro upřímné vyslovení soudů dobře míněných, ale ještě nedokonalých a nehotových, je nejlepší půda v užších

kolektivech, v diskusních kroužcích. Jejich volná forma bude nahrazena snahou po cílevědomém, odborně vedeném školení. Místo plenárních diskusí budou pořádány tematické semináře, zaměřené vždy k hlavní myšlence ročníku Jiráskova Hronova a určené zástupcům poradních sborů, pracovníkům národních výborů, společenských organizací, osvětových domů apod. Celá přehlídka bude mít charakter semináře pro ochotníky, organizátory i metodiky s vysloveným pracovním zaměřením, jež zamezí jejímu nesprávnému chápání jako pouhé návštěvnícké akce. Ruku v ruce s těmito změnami musí jít i odstranění neuváženého postupu při volbě profesionálních umělců do pracovních kolektivů přehlídky. I zde platí rozhodující kritérium — nejúčinnější příspěvek rozvoji ochotnického divadla. To lze splnit jen citlivým přístupem k problémům ochotnické práce, znalostí podmínek a možností práce souborů, zasvěceným pohledem na mimojevištní činnost a stálým kontaktem s ochotnickým hnutím.

Ukázalo se, že příliš velké množství čestných cen, jež každoročně věnovali jednotliví pořadatelé a další orgány pro účinkující soubory, oslabovalo snahu po zvýraznění potřebných prvků v programu Jiráskova Hronova a jejich udělování ztratilo svůj mobilizující význam. I k tomu Zásady pro uspořádání Jiráskova Hronova přihlížejí.

V kostce je možno nové rysy dalších Jiráskových Hronovů shrnout v pěti zásadách:

1. Tematicky zaměřovat ročníky k určité aktuální, společensky závažné myšlence.
2. Spojovat přípravu celostátní přehlídky s ovlivňováním celého ochotnického hnutí, s prosazováním správného pojetí činnosti ochotnického divadelnictví.
3. Důsledné pracovní zaměření, položit těžiště na řešení a prosazování aktuálních otázek rozvoje ochotnického divadla. Uvést několik představení na přehlídce jako podklad pro jednání a pro splnění záměru Jiráskova Hronova, vzorový nejen v dramaturgii, ale i v celoroční kulturně politické práci, ve vnitřním životě, v rozmanitosti forem jevištní práce, přístupu k mládeži apod.
4. Tlumočit myšlenky a poučení Jiráskových Hronovů především organizátorům péče o ochotnické divadlo, členům poradních sborů, vedoucím souborů apod. tak, aby závěry ovlivňovaly pokud možno celé ochotnické hnutí. Přizpůsobit formy a náplň pracovních akcí tomuto účelu.
5. Posílit ideové řízení příprav i průběhu Jiráskova Hronova ze strany ministerstva školství a kultury i Ústřední rady odborů. Dosáhnout toho, aby naplnění koncepce celostátní přehlídky se stalo záležitostí krajských národních výborů, poradních sborů a všech souborů.

Zásady příštích Jiráskových Hronovů byly stanoveny. Je nyní na nás všech, aby byly plně uvedeny v život. Záleží na denní práci souborů, na činnosti osvětových domů, na aktivitě poradních sborů a na řízení národních výborů, aby byly prosazeny.

Jiráskův Hronov již přerostl rámeč vnitřní záležitosti odborníků. Je prostředkem k ujasnění otázek a problémů, jež jsou důležitou součástí probíhajícího procesu kulturní revoluce. Přístupujeme proto ke splnění nové koncepce jako k významnému politickému úkolu.

KAREL CZABAN,
pracovník ministerstva
školství a kultury

A JAK DÁLE? DISKUSE, DISKUSE, DISKUSE....

Nikomu bych nepřál, aby musel počítat řádky, na kterých projeví své názory na 32. Jiráskův Hronov a na cestu ochotnického divadla z minulosti přes současnost do budoucnosti desítky ochotnických pracovníků, profesionálních umělců a redaktorů na stránkách Ochotnického divadla a v pěkné řádce dalších časopisů a novin. Je v nich uloženo množství nápadů, postřehů, návrhů i důkazů toho, jak ochotnickým pracovníkům leží na srdci osudy ochotnického divadelnictví, i toho, že někteří autoři [a to myslím spíše na redaktory] sednou s perem nad papír a dají poskakovat svým volně se honícím myšlenkám místo toho, aby poznávali, poznávali, prověřovali a prověřovali, dříve než pustí do světa názor, který může ovlivnit práci tisíců lidí, který může zrovna tak zavést na scesti jako být signálem: v ochotnickém divadelnictví, ale spíš v jeho chápání, něco neklape.

Ne, na to, že by poslední Jiráskův Hronov proběhl v nic neřešícím poklidu, si stěžovat nemůžeme. Ani na to, že by lidé neprojevili své názory, že by nediskutovali, neprojevili zájem — dali prostě najevo, že je současně problémy ochotnického divadla nezajímají. Jako bychom všichni najednou chtěli dohnat to, co jsme zameškali na Hronově a snad i dřív. Vždyť ono se všechno časem v hlavě rozleží. Roztřídí se myšlenky reagující podrážděně na okamžitý podnět od těch, které se rodí novým a novým ověřováním nápadu z různých stran. Pak se to přece jen jinak vyrazí do bitky.

Letos pro takovou pútku *dozrál čas*. V souborech se dělo něco, čemu se říká kvas, diferenciace, nástup mladých. Snad už se definitivně prothly hráze a hradbíčky, které si stavěli často starší naši ochotníčtí přátelé, myslící si, že ta „jejich“ metoda práce, jak si na ní zvykli v časech velkého úspěchu svého souboru, je jediné správná a že dnes už o ochotnické divadlo zájem není. Definitivně snad už padla i hradbíčka, kterou si vytvořily rodící se a o svůj úkol na světě se hlásící kabaretní, estrádní, agitační, smíšené a jiné skupiny, které řadu let jaksi do ochotnické rodiny nepatřily, buďto se k ní nehlásily, nebo jsme se k nim chovali jako k chudým příbuzným. A toto dítko, v posledním období nápadně silící a vzkvétající, se tedy vehementně přihlásilo o slovo. I se svým bouřliváctvím, nerozvážeností, se svými chybami a nebezpečími. Zažili jsme léta jakéhosi *přiblížování vzdálenosti* a loňský Hronov v tomto procesu bezesporu sehrál významnou roli.

Redakce Ochotnického divadla vyzvala v říjnovém dvojčísle ochotnické divadelníky, profesionální umělce i jiné účastníky 32. Jiráskova Hronova, aby odpověděli v zájmu dalšího rozvoje ochotnického divadelnictví poctivě na její otázky. Položila takové, které si konečně sami ochotníčtí pracovníci kladli nejednou v rozhovorech na Hronově. Kéž by mohla promluvit betonová silnice vedoucí ze sokolovny na náměstí nebo prostorv hronovských restaurací, parků, nocleháren a hotelů! To by byla další záplava názorů a připomínek.

Kápka tedy redakce do noty všem, kteří něco měli na srdci. Vyznali se ti, kteří vědí, že je tisíckrát čestnější říci nahlas, veřejně třeba i neopřemýšlenou pravdu, než „čhat za bukem“ nebo „kalit vodu“. Většinu těchto hlasů redakce zveřejnila [všechny pro jejich rozsah opravdu nemohla, časopis má také jiné úkoly], ale nad všemi se poctivě zamýšlíme. Neboť zamyslet se nad formulovanými názory ochotnických pracovníků ze souborů, poradních sborů, potřebovat jako sál tak řídicí orgány, jejich pracovníci, tak pracovníci metodických zařízení, přitvořen náš ÚD LUT a Osvětový ústav v Bratislavě nevyjímáme. Jak často se stává, že se dostáváme do situací, kdy znovu a znovu rozvažujeme nad formulací návrhů opatření a spíš myslíme na to, co řeknou v komisi, koleciu nebo na sekretariátě, místo toho, abychom každý návrh prověřili z hlediska potřeb těch, kteří skutečně ochotnické divadlo dělají. Ne, na ty nesmíme zapomínat, oni jsou tvůrci hodnot — a my, pracovníci zařízení a orgánů, jim musíme pomáhat. Citlivě spolu s neoprogresivnějšími z nich hledat cestu. To má asi na mysli režisér pražského souboru ZK Vavronka Tatra Jan Voříšek, který zaslal redakci rozsáhlý dopis, svědčící o jeho lásce k divadlu a přemýšlivém hledání příčin některých nedostatků. Zamýšlí se nad námi, kteří máme „v pracovním úvazku něčí o ochotníky“, a srovnává nás varuje: „Ochotnické divadlo znáte jen z různých festivalů, podle nichž ochotnické hnutí soudit nelze ani v kladném ani v záporném smyslu, a lechce se necháte svest nějakým špatným zjevem, o který mezi námi není nouze. A pak, isouce pracovně závislí, opakujete unisono, co náhodně pronesl výše postavení.“

Kolik zla už napáchala tato lidská vlastnost. Kolik zla už napáchala v ochotnickém divadelnictví! Kolik poučení je v tom pro širokou síť metodických pracovníků a pracovníků aparátů společenských organizací, národních výborů i ministerstva. Nebýt této vlastnosti, šlo by se nám věru líp — a nejen v ochotnickém divadelnictví.

Jinudv se k témuž blíží ve svém příspěvku Tomáš Milčeka z Uherského Hradiště, kdýž uvažuje o úrovni řídicí, organizátorské a kontrolní činnosti orgánů národních výborů, školských a kulturních komisí. I v nich se stává, že divadelní život bývá hodnocen odtrženě od života politického, ekonomického a společenského v obcích. Ale tady, podle mého soudu, nářky nepomohou. Pomůže jen spojit ochotnické divadlo s politickým, ekonomickým a společenským životem v obcích. Ale to opět závisí na metodách práce souboru, na obsahu jeho práce, na schopnostech a fantazii kolektivu a jeho vedoucích pracovníků. Dělat divadlo ve věži ze slonoví kosti znamená, že nás společnost přehlédne, že nás nepotřebuje. Divadlo spjaté s denním životem a denními událostmi ve světě a v obci znamená — obrátit pozornost přemýšlivých funkcí, našich spoluobčanů, na naši práci. Ano, takové jsou dnešní závislosti.

Až budoucí historik ochotnického divadla bude hodnotit uplynulý rok, nebude bezesporu mluvit o roku poklidu nebo dokonce stagnace, jak se obávali někteří diskutéři. Jiný rys se dral vehementně do popředí a uvítali ho snad všichni účastníci ankety: Na základě rozboru situace hledají nejen v člancích a diskusních příspěvcích, ale především v jiných, nových metodách práce v souborech, inscenacích, cestu ke kvalitativní přeměně chápání společenského smyslu ochotnického divadla. Zdá se mi, že to přesně vyjádřil Pavel Fiata,

vedoucí kabaretního souboru z Broumova: „Nejde o to zahrát si divadlo, ukázat se na jevišti, ale objevovat pro sebe a pro diváka krásu a drama všedního dne... V podstatě by se měl každý soubor stát novou kvalitou svého prostředí... V každém člověku je plno neprobuzeného talentu, schopnosti, energie. Jde o to, probudit tyto síly k životu, uvolnit je a usměrnit.“

Také Jaroslav Černý, člen krajského poradního sboru Severomoravského kraje, dává velmi jasné odpovědi na otázky o pravém poslání ochotnického divadla. Vidí správně, jak „požadavky na ochotnické divadlo kvalitativně narůstají“ a jak „se stává divadlo stále více výchovným činitelem“. Jak se „podílí na společenské přeměně současného člověka“ a jak tedy „tvůrčí a moderní přístup k otázkám amatérského divadelnictví musí být přístup myslitelský a poučný“.

To všechno jsou myšlenky, které si společně říkáme, vzájemně se o jejich správnosti přesvědčujeme, ale ve chvíli, kdy dojde k jejich realizaci, k ostrému vyhraněnému vyjádření návrhu cest, propadáme jakési panice. Právě tato panika, nerozváženost, přehnaná citlivost, pomalé reagování na nesprávné názory, veliké oči a na druhé straně malá odvaha pustit se do ostré debaty, do vyjasnění názorů, se nám letos vymstila. Na Hronově i v podzimním ujasňovacím období. Diskutovalo se o návrhu tzv. „Perspektiv vývoje ochotnického divadla“. Jeho základní myšlenky byly uplatňovány už dávno na stránkách našeho časopisu i v denním tisku. Ochotnickým pracovníkům už většinou je známo, o co jde. O nic světoborného, o nic, co by na hony předbíhalo dnešní stav. Spíš o to urychlit vývoj, dát dál zkušenosti nejlepší, nejprogresivnější a orientovat ty, kteří potřebují přidat v kroku. A tu se ujali několika nepřilíš šťastně formulovaných tezí lidí, kteří vytrhli z celku diskusního materiálu některé myšlenky a vyvodili si z nich závěry, které se hodily jejich praxi neproověřenému myšlení. Inu, to se může stát. Ale na základě několika nesprávných názorů dospívat k pocitům nejistoty, panice, přeceňování významu takových ojedinělých hlasů — to správně není. Podlehl jsem těmto náladám většinou na Hronově, podlehl jsem jim i po článku Karla Michala v Literárních novinách. Podlehl jsem i Miloslav Benda, předseda přípravného výboru 32. JH, když si v anketě kladl otázku, zda nebylo ochotníkům jasně dáno na srozuměnou, „že jejich práce pozbývá svého bývalého významu a že v současné situaci spíše škodí než prospívá společnosti“. Setkal jsem se od hronovských dnů v souborech a poradních sborech se stovkami ochotníků při práci. Neslyšel jsem ale, že by si kladli členové souborů otázky z příspěvku soudruha Bendy: „Má naše práce vůbec nějaký smysl? Má současná naše společnost zájem o to, abychom hráli divadlo?“ Nejsme, milí přátelé, také trochu příliš popudliví?

Já věřím, že např. dokonce ani Karel Michal nechce „prostě amatéry od jejich práce vypudit“. Článek napsal nešikovně, přijel, zdá se, první na Hronov, o ochotnické práci asi nic nevěděl a měl odvahu vynést soudy. Ale to si tak málo věříme, to tak málo jsme přesvědčeni o onom společenském poslání ochotnického divadla? O vývoji ochotnického divadelnictví nerozhodují náhodné články, otištěné kolem Hronova. O vývoji ochotnického divadelnictví rozhoduje práce souborů, jejich výchovné prostředky, úroveň jejich představení. A jestliže se cosi nového děje v souborech, v poradních sborech [jen v posledním měsíci jsem ten kvas mohl osobně sledovat v Mostě, Litvínově, Ústí n. L., Lipt. Mikuláši, Zlatých Moravcích, Novém Městě n. Váhom, Příbrami], je to významnější fakt pro vývoj ochotnického divadelnictví než za stolem vymyšlené úvahy některých redaktorů.

V této souvislosti nelze přejít také poznámky Richarda Mihuly, našeho hronovského spolupracovníka, člena Divadla Vítězného úhora z Hradce Králové. Tvrdí, že „soubor, který reaguje na kritiku tak, že přestává uvažovat, ztratil pojem občanské odpovědnosti, a bude dobře, když pracovat nebude“. — A což abychom stopovali u každého třeba chybného souboru příčiny takového postoje, což abychom hledali vlastní chyby v přístupu k souboru? Copak jsme i na Hronově právě v přístupu k některým souborům neudělali chyby? S tak klidným srdcem přijmout závěr, že bude tedy dobře, když soubor pracovat nebude, nesmíme. Naopak, bylo by velice zajímavé, udelat podrobnější průzkum příčin rozpadu některých souborů a hledat, jaká je naše (Mihulova, Valentova, Benešova...) občanská odpovědnost za rozpad souborů.

A ani s tím metrem se smířit nemohu. („Není přece možno, chcem-li neustále zvyšovat úroveň ochotnického hnutí, snižovat měřítka a brát na soubory jiný metr než ten, který má 100 cm.“) Zdá se mi, že přesto, že každý metr má 100 cm, přec jen krejčí používají jiný metr [oni musí měřit nejen v přímkách], cestář jiný metr a zedníci také (dřevěný). Každý z nich dělá něco jiného. Proto ta složitost. A dokud si neuvědomíme to, co je na ochotnickém divadle zvláštní, jaké jiné funkce plní než divadlo profesionální, do té doby se o metrech se stejným počtem centimetrů nedohodneme.

Mnoho z toho, k čemu jste se, milí přátelé, kriticky vyslovovali ve svých dopisech redakci a v článcích, nacházíte realizováno v zásadách pro uspořádání 33. Jiráskova Hronova. V nich najdou jisté odpovědi na většinu svých podnětů soudruzi Jiráka a Jaša z Brna, Morávek a Lhota z Prahy, i Flíček z Olomouce. Pochopitelné je, že z několika desítek názorů na uspořádání programu přehlídky nelze sestavit závažnou skládku, která vyhoví každému. Šlo nám hlavně o to, navrhnout takové řešení, které by zabránilo opakovat chyby, které jsme si otevřeně jak v závěru Hronova, tak zvláště pak v interním hodnocení řekli. Vaše návrhy nám pomohly hledat cestu.

Je zajímavé a pro dnešní stav ochotnického divadelnictví příznačné, že obsáhle se většina z vás dotýká otázek pracovní náplně přehlídky. Přijali jste kroužky, jim předvídáte budoucnost. Je v tom důkaz, že zvítězila myšlenka vzdělávání, poznávání nad dozívající minulostí slavnosti a festivalování. — Josef Vavříčka z Hradce Králové dokonce rozmyslel velmi hluboce, jak by taková práce v kroužcích měla vypadat. Předpokládá předběžnou přípravu účastníků, jeho návrh mluví ke změně volných, nezávazných diskusních kroužků v pevně řízené semináře takových zájemců o ochotnické divadlo, kteří si nepřijeli do Hronova jen popovídat, zhlédnout představení,



Mincův snímek ze scénického pásma Nerudova humoru, které pod názvem Kvítka stobarevně uváděl mládežnický soubor ČKD Praha

ale kteří v Hronově budou studovat. Přiznám se, že se mi tenhle návrh líbí nad jiné. Kolikrát jsem už rozmýšlel (a nebyl jsem jistě sám), jak výborné předpoklady jsou u nás vytvořeny pro takovou práci, když osvětové domy, závodní kluby apod. si zvykly [bude jim za to vzdán dík] vysílat přední ochotnické pracovníky do Hronova na zkušenou. Ale kladl jsem si otázku [nebyl jsem zase jistě sám], kolik si toho vyslaní ze zkušené přivezou pro svoji praktickou práci v poradním sboru nebo v souboru. Myslím, že si často mnozí delegáti udělali pěkný výlet, ledacos viděli, ale příležitost nebyla využita naplno. Chce to, zdá se, víc přísnosti vysílatelů i pořadatelů přehlídek, pevnější řád a od tradice návštěv noční sokolovny obrátit pozornost k průběžné pilné, řízené, studijní práci.

Účastníci ankety se ale neshodli v tom, zda plenární diskuse dohrály či nedohrály svoji úlohu. Tady zřejmě zvyk i zvláštní ovzduší toho mnohaseřhlavého pléna okouzliho mnohé natolik, že si tuto odvěkou součást Hronova, mnohokrát ale také už proklínanou, nedovedou od přehlídky odmyslet. Vydané zásady, jak jste četli, s touto tradiční součástí Hronova nepočítají. Sál sokolovny zahučí diskutujícím plénum jen třikrát v průběhu přehlídky. Zkvalitnit kroužky a zároveň denně pořádat plenární diskuse nelze z časových důvodů. Pokusme se tedy letos napřít pozornost na nadějně kroužky, a setkání v plénu dát jiný úkol.

Jak je zřejmé, bude mít průběh hronovského dne novou podobu. Ne třeba právě takovou, jakou navrhovali jednotliví účastníci ankety, ale hlavní myšlenka bezesporu jejich požadavku odpovídá.

Nepokládám za správné uzavírat diskusi soupisem návrhů, které hodláme dále realizovat. Vždyť Ústřední poradní sbor pro divadlo, divadelní oddělení ÚD LUT i pořadatelé přehlídky jsou právě na počátku období, kdy by praktickými opatřeními měli dokázat, jak si váží iniciativy členů ochotnických souborů, poradních sborů, profesionálních umělců, jak dokáží utřídit a rozvázně se ujmout těch nejcennějších podnětů ankety.

Jestliže jsme v roce 1962 věnovali převážnou část časopisu rozvahám, co dál s ochotnickým divadlem a jeho ústřední přehlídkou, věnujme stejnou, neli větší pozornost tomu, jak dál [J. Černý v anketě]. Ale nejen jak dál v Brně u Skřivanů nebo v broumovském Kladiavle nebo v pražské Vagónce — ale jak dál v Dolní Kálné, ve Strančicích, v Plazích [tam snad už 10 let nehráli] nebo v Dohalicích nebo já nevím kde ještě.

Kdo by neměl rád hronovské dny. Koho by nezajímala náplň hronovských diskusí. Komu by neležely na srdci další osudy a cesta ochotnického divadla. Ale nezapomeňme v úvahách i v časopise pro všechny zájem o ochotnické hnutí jako celek, že dnes a denně v celé republice se děje v souborech nebo třeba teprve v rodících se skupinách něco velice významného, co kapičku ke kapičce, zrníčko k zrníčku dává teprve obraz o ochotnickém hnutí v ČSSR. Tam obraťme nyní pozornost.

JIŘÍ VALENTA

Zásady pro uspořádání 33. JIRÁSKOVA HRONOVA

1.

ÚVOD

Při vypracování koncepce nového ročníku Jiráskova Hronova v širokém okruhu spolupracovníků bylo přihlédnuto k dosavadním zkušenostem z pořádání celostátních divadelních přehlídek, k diskusím a názorům vysloveným v průběhu 32. Jiráskova Hronova i v tisku. Celé hodnocení, shrnutí výsledků kritik a diskusí přineslo některé nové názory na koncepci příštích Jiráskových Hronovů.

Potřeby dalšího zdravého rozvoje ochotnického divadla, zejména prosazování správného chápání jeho společenské úlohy, nových, bohatších forem činnosti souborů, zásad výchovné a vzdělávací činnosti v souborech, ovlivnění dramaturgie a inscenační úrovně vyžadují uplatnit při pořádání dalšího ročníku tyto nové prvky:

1. 33. Jiráskův Hronov uspořádat jako pracovní přehlídku, jejíž poslání je vytyčeno úkolem ukázat, jak ochotnické divadlo všemi formami své práce účinně přispěje k výchově socialistické mládeže.

2. Přípravami ovlivnit nejen hrstku špičkových souborů jako dosud, ale za vyšší účasti krajských orgánů ovlivnit přípravami Jiráskova Hronova vývoj ochotnického hnutí jako celku.

3. Témata seminářů, rozborů, diskusí a rozovorů pracovního kolektivu zaměřit na vytyčenou myšlenku 33. Jiráskova Hronova a na aktuální problémy rozvoje ochotnického divadelnictví, ne tedy už jen na odborný rozbor jednotlivých inscenací.

4. Návštěvníkou obec Jiráskova Hronova přizpůsobit hlavnímu úkolu vytyčenému posláním přehlídky.

5. Do pracovního kolektivu zařadit vyspělé ochotnické pracovníky a ty profesionální umělce, kteří soustavně pracují se soubory.

6. Volit nové formy organizačního zajištění akce, jejího řízení a kontroly. Dosáhnout, aby krajské národní výbory vzaly splnění koncepce Jiráskova Hronova za svou věc.

2.

POSÍLÁNÍ

Hlavními úkoly Jiráskova Hronova jako celostátní přehlídky ochotnických souborů je pomoci při prosazování zásad zvýšení společenské úlohy ochotnické činnosti, zásad výchovné a vzdělávací činnosti v souborech, při vyjasňování aktuálních otázek vnitřní i veřejné práce souborů a při ovlivnění dramaturgie a inscenační úrovně ochotnických představení.

K orientaci co největšího počtu ochotnických souborů na uplatnění aktuální, společensky závažné myšlenky v jejich repertoáru bude se 33. Jiráskův Hronov zabývat základní otázkou — jak ochotnické divadlo co nejúčelněji přispěje k výchově socialistické mládeže. Půjde o řešení komplexu otázek: o dramaturgický přístup ke splnění této stěžejní myšlenky, o zakládání studií mladých při ochotnických souborech a formy jejich práce, o činnost studií při profesionálních divadlech, o získávání mládeže pro rozmanité formy divadelní práce, o zaměření vnitřního života v souborech, o působení ochotnické činnosti na výchovu mládeže a dětí apod.

K vyjádření této myšlenky a k řešení problémů bude směřovat dramaturgie souborů

vybraných pro přehlídku. Bude zaměřena především na řešení vztahu mladých lidí ke společnosti. Jedním z důležitých kritérií výběru pro přehlídku bude práce jednotlivých souborů s mladými a pro mládež, tak aby mohly sloužit v plném rozsahu hlavní myšlenky Jiráskova Hronova za vzor celému ochotnickému hnutí. Na tyto otázky bude dále soustředěna celá pracovní část přehlídky, tj. semináře, diskuse, doplňkové akce apod.

Přínos tematického zaměření celostátní přehlídky tkví především v možnostech dramaturgického ovlivnění ochotnických souborů už v průběhu příprav, v tom, že činnost řady souborů bude orientována k řešení důležitých problémů naší společnosti, ve vyhraněném přístupu k sestavení programu, který nevyloží uvést umělecky relativně nejkvalitnější inscenační výsledky ochotnického divadelnictví. Zaměření je tím významnější, že v roce 1963 nebude uspořádána ústřední přehlídka Soutěže tvořivosti mládeže v divadelním oboru.

K posláním přehlídky patří i prosazování různých forem jevištní práce v ochotnických souborech. Smyslem přehlídky bude proto také ukázat, jak je možno k vyjádření základní myšlenky přistupovat tvůrčím způsobem, tak aby nejlépe působila na členy souborů i na diváky. Proto vedle tradičních celovečerních představení bude věnována pozornost vystoupení smíšených uměleckých skupin, kabaretu, divadla poezie atd.

3.

PŘÍPRAVNÉ OBDOBÍ, VÝBĚR PŘEDSTAVENÍ

Příprava přehlídky bude maximálně přenesena do krajů tak, aby každý krajský národní výbor spolu s krajským poradním sborem pro divadlo připravil v období dubna až května rozbor situace ochotnického divadelnictví v kraji a zároveň vybral představení odpovídající poslání Jiráskova Hronova. Tím bude příprava spojena s orientací ochotnické činnosti v krajích na hlavní myšlenku sledovanou koncepcí Jiráskova Hronova.

Rozbor situace ochotnického divadelnictví v kraji, celková činnost i představení vybraných souborů budou zhodnoceny na tzv. krajských dnech, které se stanou jednak příležitostí k provedení závěrů pro další práci v kraji, jednak příležitostí pro přípravu a vhodný výběr pro 33. Jiráskův Hronov. Tyto krajské dny budou uspořádány v rozsahu 2—3 dnů v termínech, které budou předem dohodnuty s jednotlivými krajskými národními výbory. Krajských dnů, na nichž budou také projednávána opatření k dalšímu rozvoji ochotnického divadla v kraji, se zúčastní zástupci krajských, popř. okresních orgánů pečujících o lidovou uměleckou tvořivost, spolu se širším aktivem. Podle možností bude k těmto akcím využito osvědčených festivalových míst v jednotlivých krajích. Krajských dnů a slovenské přehlídky se zúčastní pracovníci Ústředního domu LUT a jeho ústředního poradního sboru pro divadlo a využijí této příležitosti k výběru představení pro Jiráskův Hronov a k zevšeobecnění zkušeností z těchto jednání pro další práci ústavu. Při sestavování programu přehlídky přihlédne Ústřední dům LUT rovněž k inscenacím, zařazeným na ústřední přehlídce STM (smíšené umělecké skupiny, kabarety, divadla poezie).

4.

PROGRAM

Program 33. Jiráskova Hronova bude zaměřen k prosazování zásad dalšího rozvoje ochotnického divadelnictví a ke splnění hlavní myšlenky — na účinnou pomoc ochotnického divadla při výchově socialistické mládeže.

Má harmonicky spojit a vyjádřit cíle Jiráskova Hronova, ovlivňovat dramaturgii souborů a režijní pojetí inscenací a přitom plnit své výchovné poslání. Jiráskův Hronov bude uspořádán jako nesoutěžní přehlídka s důsledně pracovním zaměřením. Podkladem pro splnění jeho cílů se stanou jak představení uvedená na přehlídce, tak jejich rozbor, diskuse o činnosti souborů, hodnocení jejich přístupu k vyjádření hlavní myšlenky atd.

Dosavadní forma každodenních plenárních diskusí bude nahrazena uspořádáním dvou tematických seminářů, jež se budou zabývat vyjasňováním základních úkolů ochot-

nického divadelnictví a plněním hlavní myšlenky Jiráskova Hronova — výchovou socialistické mládeže.

K účasti na seminářích budou pozváni inspektori kultury národních výborů, metodici osvětových domů, poradní sbory pro divadlo, zástupci společenských organizací a jejich kulturních zařízení.

Těžiště práce účastníků přehlídky bude v kroužcích, kde budou hodnocena jednotlivá představení seminární formou. Pro činnost těchto kroužků bude vypracována metodika práce odpovídající zkušenostem z minulých let.

V průběhu Jiráskova Hronova bude uspořádána volná tribuna pro všechny účastníky. Jejím posláním bude popularizace nejlepšíh poznatků z rozborů situace v jednotlivých krajích, výměna zkušeností, projednání aktuálních otázek, získávání podnětů pro další práci.

Rozhovory s účinkujícími soubory o uvedeném představení i o jejich celkové činnosti bude provádět pracovní kolektiv přehlídky.

I v doplňkových akcích, pořádaných místními pořadateli v průběhu přehlídky, bude usilováno o formy odpovídající celému zaměření akce, např. uspořádání literárního, hudebního pořadu za účasti předních profesionálních umělců jako jedné z ukázkových forem působení na mládež, přehlídky vítězů Soutěže tvořivosti mládeže z okresu apod.

5.

PORADATELÉ, ORGANIZAČNÍ ZAJIŠTĚNÍ

Pořadateli 33. Jiráskova Hronova budou MŠK, ÚRO, ONV v Náchodě a MěstNV v Hronově. K řešení základních otázek bude ustaven štab přehlídky jako orgán MŠK a ÚRO. Bude složen ze zástupců MŠK, ÚRO, SNR, ÚDLUT, OÚ v Bratislavě, ONV v Náchodě, MěstNV v Hronově.

K organizačnímu zajištění příprav a průběhu přehlídky bude ustavena při MěstNV v Hronově organizační komise.

Po odborné stránce za přípravu a průběh přehlídky odpovídá Ústřední dům LUT. K zajištění úkolů se bude opírat o aktiv dobrovolných pracovníků. Ustaví mj. pracovní kolektiv, složený z osvědčených ochotnických pracovníků a z těch profesionálních umělců, kteří soustavně pomáhají souborům a znají problematiku ochotnického hnutí. Úkolem členů pracovního kolektivu v průběhu přehlídky bude vedení hodnotících kroužků účastníků Jiráskova Hronova, provádění rozborů představení a činnosti souborů, besedy s účinkujícími soubory, zhodnocení průběhu přehlídky při jejím závěru, účast na vydávání zpravodaje přehlídky.

Příprava a zajištění se budou řídit plánem politicko-organizačního zajištění přehlídky a plánem jejího propagačního zajištění, obsahujícím dohodnuté termíny, děbu úkolů mezi jednotlivými pořadateli a dalšími institucemi. Plnění úkolů bude kontrolováno i v Ústřední komisi LUT při MŠK.

6.

DOBA A MÍSTO KONÁNÍ

33. Jiráskův Hronov bude uspořádán ve dnech 17.—24. srpna 1963, celkem 8 dní.

Termín vyhovuje místním pořadatelům, nenarušuje úkoly okresu, zahrnuje i termín tradičního uctění památky Mistra Aloise Jiráského ochotníky v den výročí jeho narození.

Bude usilováno o to, aby i ubytování, stravování, společenský život a organizační otázky odpovídaly významu celostátní přehlídky a byly v souladu s touto významnou kulturní akcí.

7.

RŮZNĚ

Účinkujícím souborům budou předána čestná uznání a za výrazné prvky inscenací, odpovídající poslání přehlídky.

Pouze soubory, který nejlépe vyplní hlavní myšlenku 33. Jiráskova Hronova, bude na přehlídce udělena putovní cena vyhlašovatelů přehlídky (MŠK a ÚRO). Po zkušenostech z minulých let nebudou souborům udělovány další ceny.

PRÁCE MLADÝCH V SOUBORU



S. Svobodová z kralupského Studia mladých v Arbuzovově Daleké cestě. Foto Hájek



H. Votavová z téže inscenace. — Na dolejší snímku O. Neumannová (OB Repy) v Janovského komedii Je libo cigaretu. Foto Weiss



Práce mladých lidí v ochotnickém souboru je dnes velmi významným činitelem v rozvíjení divadelní tvořivosti a zvyšování umělecké i ideové úrovně našeho ochotnického divadla. Příliv mladé krve na naše scény v poslední době značně vzrostl, hlavně vlivem současných her, a roste dál.

Jsou však soubory, které si potřebu mladých lidí ve své práci včas neuvědomily nebo ji podceňovaly a pomijely; jistě takové ze svého okolí znáte. Tyto soubory po úspěšných inscenacích a soutěžních vítězstvích pojednou rychle zestárlý, a to jak stylem své práce a inscenačními metodami, tak — často především — svým dramaturgickým výběrem. Některé se pak ve své práci zcela odmlčely, nebo se dokonce rozpadly. Staří členové se vyhráli a odešli. Příliš dlouho a tvrdošíjně střežili své herecké firmy a organizační pozice. Mladé nepustili ke slovu. Nepodnikli nic pro omlazení a rozšíření svých sil, a dnes se již často jen vymlouvají na nejrůznější překážky a příčiny, které hledají mimo sebe. Zapomínají, že jejich umělecká úroveň zůstala daleko za požadavky dnešního náročného diváka, a nevzali na vědomí naprosto jinou dnešní kulturně politickou situaci. A tak tyto soubory už známe v naší ochotnické historii jen podle titulů kdysi slavných inscenací.

Domnívám se však, že daleko více je takových kolektivů, které svým bohatým vnitřním a uměleckým životem prožívají současnou dobu a k jejím problémům se dovedou svými inscenacemi jasně vyslovit. Takové kolektivy dávaly vždy možnost tvořivému vyžití všech mladých a staraly se soustavně a pedagogicky o výchovu svého dorostu, a to jak hereckého a uměleckého, tak i technického, jehož význam se stále ještě někde podceňuje.

Velký příliv mladých lidí do ochotnických scén nastal v poslední době především tam, kde jako jejich součást vyrostla divadla poezie a divadla malých forem. Zde nacházejí mladí nadšenci dostatek možností vyzkoušet a ukázat své umělecké předtuchy a invence. A mladý divák půjde do divadla především za svými současníky, neboť tu vidí ožít své vlastní problémy, a to častokrát formou zkratkou odpovídající současnému tempu života. Právě tato „malá divadla“ s velkými tvůrčími možnostmi a nejrůznějšími žánry by měla být jakousi výchozí stanicí a zásobárnou nových uměleckých i technických sil, které by oživovaly a ozdravovaly způsob, úroveň i styl takzvaného velkého divadla, myslím samozřejmě ochotnického.

Množství současných her naší i zahraniční produkce o mladých lidech poskytuje mladým adeptům herectví velké a krásné příležitosti s věcnými úkoly, na něž mohou svou rozumovou vyspělostí, životními zkušenostmi i hereckou technikou stačit. Vhodná dramaturgie, nové a zajímavé, opravdu tvůrčí přístupy k inscenacím a taktní pedagogické vedení mohou problém mladých v našich divadelních amatérských souborech vyřešit.

A nyní něco o vlastních zkušenostech v práci s mladými, o metodě přípravy a praktického školení v naší třebešské scéně.

S mladými lidmi jsem pracoval od počátku své ochotnické práce. Přišel jsem tenkrát do souboru, který měl velkou a slavnou tradici. Založil jsem tu jakési studio mladých. V krátké době jsme vytvořili dobrý kolektiv mladých divadelních nadšenců. Plně zaujati divadlem, poučovali jsme se o jevištní práci, a to jak teoreticky, tak prakticky na krátkých scénkách a dramatizacích (Havlíčkův Král Ládra, Hrubínova dětská říkadla); zpestřovali jsme jimi nejrůznější programy v městě i na našem venkově. Teprve později jsme přistoupili ke studiu her pro mládež. Cílem naší práce byla snaha o poznání celého procesu divadelní tvořivosti. Proto jsme chtěli vychovávat nejen herce, režiséry a výtvarníky, ale i technické kádry. Dokázali jsme si sami za neuvěřitelně obtížných podmínek (naše jeviště, které jinak sloužilo kinu, bylo nám zkušebnou, dílnou, malírnou — prostě vším) připravit a zhotovit celou scénu hry. Práce ve studiu mladých byla opravdu radostná, nadšená a tvořivá.

Když se naše tzv. divadlo pro dospělé dostalo umělecky i dramaturgicky do slepé uličky, našoupili mladí, kteří svým elánem, dramaturgií a zajímavými nekonvenčními postupy při inscenaci strhli vedení souboru na sebe. Nedošlo však k žádným generačním rozporům. Staří pomáhali radou a zkušenostmi, jen málokterí se zatvrdili a odpadli. Dodnes všichni rádi vzpomínáme na krásnou práci, zvláště na inscenaci Stehlíkovy dramatizace Makarenkovy poémy Začínáme žít, kterou jsme uvedli jako druhé divadlo v republice, nebo na Mladou gardu, Lope de Vegovu Fuente Ovejuna aj. Od té doby jsem se nikdy nebál obsadit role mladých opravdu mladými, většinou nezkušenými herci — samozřejmě po zralém uvážení a ověření jejich schopností. A této zásadě jsem zůstal až do dneška věren, i když jsem někdy musel bojovat proti ochotnickým primadonám, které si činily nároky hrát ty mladé až do pětácti let. Snad bych tu připomněl 26. Jiráskův Hronov a na něm našeho mladého Loupežníka a Mimi, která v této hře debutovala. A možná vás překvapí, že ve Svatbě šatkového podvodníka, kterou jsme uvedli na loňském Hronově, hrála jedna herečka poprvé a pět herců tu absolvovalo teprve své druhé divadelní role.

Nábor mladých členů provádíme především v našem mateřském závodě — Závodě Gustava Klimenta v Borovině — a na školách druhého cyklu. Zájemců je vždycky dost. Zvláště v poslední době, kdy jsme založili divadlo poezie a malých forem, máme tolik mladých členů, že nám vyvstává naléhavý problém, jak je všechny zapojit do práce a najít jim v divadle takové místo, které by mohli dobře a bez falešných iluzí a zbytečných zklamání zastávat.

Zahajujeme vždy besedu o práci v našem divadle a seznámením s rámcovým dramaturgickým plánem. Pak teprve začínáme s teoretickou přípravou informativními přednáškami o tom, co je divadlo, jaké jsou složky divadelního výrazu a jakou má divadlo společenskou a politickou funkci. Do těchto teoretických přednášek zařazujeme ihned praktická hlasová cvičení s pohybovou výchovou. Instruktory jsou zkušení členové souboru. Cvičení provádíme na konkrétních textech a úkolech, které pak, po řádném nastudování, předvádíme při nejrůznějších akcích v závodě nebo na veřejnosti. Tehdy již také zpravidla poznáme výši uměleckého talentu (především hereckého — o to je vždy největší zájem) a zaměříme se na ty, kteří nemají dostatek předpokladů k hereckému projevu, k němuž většina mladých nekriticky tíhne. Snažíme se je přesvědčit o tom, že divadlo netvoří jenom herec, a převést je nenásilně tam, kde můžeme jejich nadšení i schopnosti dobře využít — tedy i k technické práci v divadle. Ovšem i těmto lidem je třeba dát konkrétní úkoly. A tu se opět musí projevit pedagogický takt starších technických vedoucích pracovníků, kteří musí shovívavě, a ne mentorsky, vychovávat své zástupce a nástupce a nevyhánět je z divadla slovy, že nic neumějí a že je lepší, když si všechno udělají sami. Jenom tak si můžeme v divadle vychovávat nové technické kádry — kulisáky, zvukaře, osvětlovače, inspicienty atd.

Je samozřejmé, že časem někteří odpadnou, když poznají, jaká je to práce, někdy opravdu až únavná. A je to dobře: Tito lidé, hledající pohodlnou cestu často nejen v divadle, ale i v životě, by naší práci mohli jen uškodit.

Z kádry mladých lidí vybíráme potom vhodné typy pro takzvané velké divadlo. Obsazení rolí v některých hrách jsme prováděli veřejně; např. v Corinthiských Trojanecích se ustálilo až po náležitém prověření, zda představitel určité role může patřičný úkol splnit. Chtěli jsme, aby se mladí učili rozhodovat sami o sobě, aby nebylo nářků, že se někomu křivdí. Většinu mladých rolí alternujeme. Je to ovšem dvojitá práce, ale vyplatí se. Mladí se učí jeden na druhém. Poznávají chyby a snáze je potom mohou odstranit. Nikdy jsem se ještě nesetkal s nezdravou a nenáctnou žálností mezi alternujícími mladými herci.

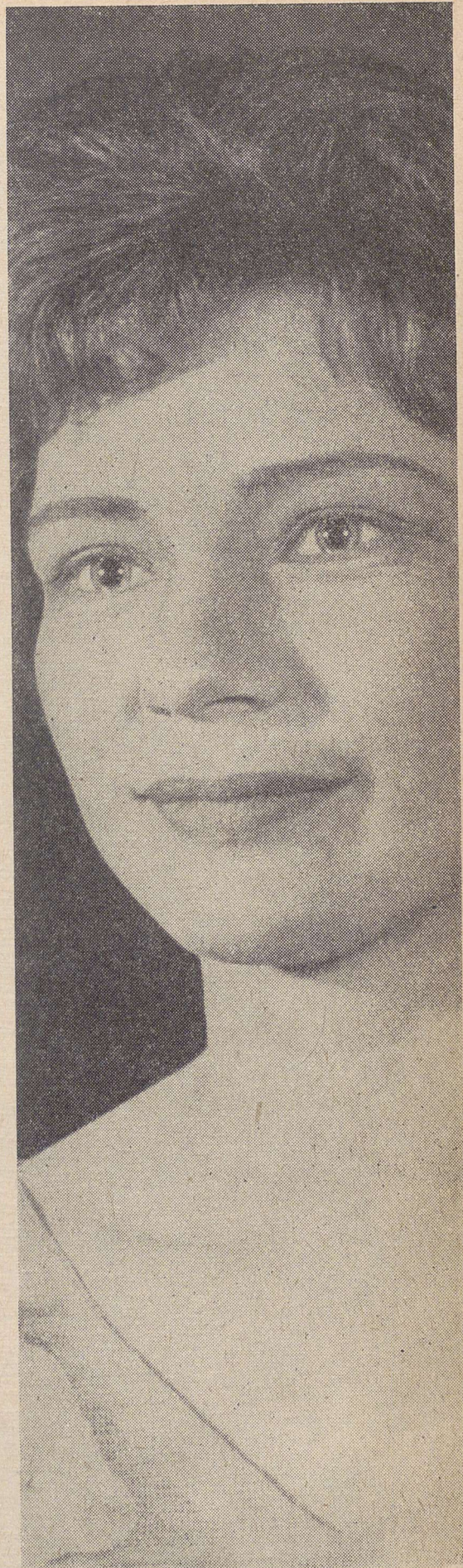
Při sestavování dramaturgického plánu vždy přikládáme k tomu, abychom bráli aspoň dvě hry pro mládež. Loni jsme sehráli pro druhý stupeň škol Pourovu hru Ve slepé uličce a pro třetí stupeň Pavlíčkův Labyrint srdce. Mladí zde našli opět své plně uplatnění. — Problémy mladých na pracovištích v našem závodě i v jejich osobním životě jsou stále četné a palčivé. Chtěli jsme k jejich řešení přispět inscenací Arbuzovovy Irkutské historie. Byla to zase záležitost především našich mladých.

Zdálo by se, že jsme tak vytvořili neobyčejně početný a silný kolektiv, který lehce řeší všechny úkoly i problémy. Jistě vás moc nepřekvapí, uvedu-li, že tomu tak není. Mladí se v souboru hodně střídají. Příčiny? Odchod na studia, vojenská služba, sňatky, změna pracoviště a další. Někdy také zanedbávání školních povinností vyřadí mladého adepta divadelnictví z našeho středu. Takovému se snažíme pomoci a často se nám to i podaří. — Znamená to však nové a nové doplňování mladých kádrů a opakování obtížné, ale radostné přípravy. Ale s tím jsme se již smířili. Věříme totiž, že lidé, kteří od nás odejdou, zůstanou již divadlu věrni, třeba jen jako aktivní diváci. I to bude dosti, když budou chodit do divadla, budou o něm hovořit a do divadla přivedou další a další diváky. Přesvědčili jsme se, že mnozí, kteří od nás odešli, stali se iniciátory ochotnické práce na svých nových působištích. A to je pro nás to nejcennější.

S výchovou mladých lidí v ochotnických souborech úzce souvisí vnitřní život kolektivu. S mladými chodíme na všechna představení profesionálních divadel v Třebíči a po představeních s nimi o inscenacích hovoříme. Zajíždíme s nimi i do brněnských divadel. Chceme, aby tito divadlem zaujatí lidé byli zároveň poučení a kritičtí a stali se horlivými organizátory návštěv oblastního profesionálního divadla. V závodním kinu si dáváme promítat některé významné filmy. V naší knihovně a čítárně je všem k dispozici divadelní literatura a tisk. Často si společně pohovoříme o problémech našeho ochotnického divadla, jak je nacházíme právě v tomto měsíčníku. Také společně vycházky a příležitostné besedy o knížkách nám pomáhají vytvářet správný, opravdu soudružský kolektiv.

Naši talentovaní jedinci odcházejí na odborné divadelní studium. Jen v současné době máme na brněnské JAMU dva adepty herectví a jednoho zpěváka. Na pražskou AMU, na fakultu jevištního výtvarnictví, byl letos přijat jeden náš člen. A pro příští rok chystáme na školu další herce. Zasloužilý umělec Antonín Kurš, někdejší děkan herecké fakulty JAMU v Brně, nazval naše město Betlémem moravského herectví. A ne tak docela neprávem. Za uplynulých patnáct let bylo těch divadelních „jezulátek“ početně: z našeho středu vyšlo dvanáct herců, dva zpěváci, dva jevištní výtvarníci a jeden režisér. Všichni nám i našemu městu dělají svou poctivou uměleckou prací čest. A my jsme na ně hrdí. Vždycky se k nám ochotníkům rádi hlásí a nepřestávají vzpomínat na svá učenická léta, jimiž by měli projít všichni adeпти divadelnictví. Potom by jistě našli správný poměr k ochotníkům a jejich práci.

JOSEF GERŽA



J. Hanykřová — Másenka v inscenaci souboru žilkovského Dynama. Foto Weiss

XII. sjezd Komunistické strany Československa kladně oceňuje výsledky umění a kultury v uplynulém období. Jejich další rozvoj je podmíněn rozhodným úsilím o upevňování jejich sepětí se současným životem a prací lidu.

JOSEF PODANÝ, pracovník Čs. rozhlasu, napsal svoji první hru. Jmenuje se *Heslo Kalif*, vystupují v ní čtyři maturanťi, čtyři maturanťky, jejich třídní profesorka a dva muži (z toho jedna epizoda barmana). Odehrává se v průběhu osmi nočních hodin, začíná maturitním flámkem a končí rozdáváním maturitních vysvědčení. Podaný hru napsal pro skupinu Mladí Ústř. kult. domu dopravy a spojů, kde byla také v průběhu minulého roku uváděna a setkala se nejen s příznivými recenzemi denního tisku, ale hlavně s živým ohlasem mladého publika.

Děj hry: Osm maturanťů oslavuje. Hlavní slovo má Mirek, pubertální filosof a klaun společnosti dohromady, na maturitním vysvědčení samá čtyřka a srdce plné touhy studovat herectví na vysoké škole. V baru se seznámí s „mistrem“ Baštou, přitažlivým bohémským typem, který mu vykládá historku o přestrojování kalifa Háruna al Rašída a s ní svoji životní filosofii („záleží na tom, za co se dokážete převléknout, co dokážete pro sebe uhrát“). Mladým se ještě nechce domů a po odchodu své třídní se rozhodnou strávit zbývající hodiny (mají si ráno přijít pro vysvědčení) ve své třídě ve škole. Jdou všichni, samozřejmě i Milada, tak trochu zkažená svým vysoce vlivným tatínkem a hrající si na velkou svůdnici, jde dokonce i seriózní Petr a Věra, funkcionářka tělem duší. Ve třídě se veselí, zpívají, tančí, i nutný smutek z loučení se objeví. Věra, nehezké děvče, funkcionářská dušička pronásledovaná komplexy, se zamilovala do Mirka. Jejich dialog po odhalí leccos z ryzího jádra fanjaronského a pózérského Mirka. Projevují se vnitřní i vzájemné rozpory dalších mladých. Ostře kritizují, co je v našem životě páli. Přichází Bašta a zprvu téměř všechny okouzlí půvabem své osobnosti. Středem pozornosti se stává otázka, proč se Mirek nemůže dostat na AMU. Bašta vtípně uplatňuje reakční názory a mladí se v sympatiích k němu začínají diferencovat. Dělá mu dobře jejich obdiv, chce okouzlit zvláště půvabnou Miladu a navede ji a Mirka, aby si o sobě přečetli posudky, jež na ně podává svazácká organizace. Vezmou Věru klíč od skříně a v posudcích se např. dočtou, že Mirkův „poměr k socialistickému zřízení je nevyjasněný“ — podepsána za svazáckou organizaci Věra! Celý kolektiv Věru odsuzuje a útočí na ni. [Další děj — viz přetisková ukázka na následující stránce. Poslední obraz:] Peníze se nenajdou. Bašta se horlivě ujímá vyšetřování. Podezřelý je Mirek, který se dokonce podrážděně ke krádeži přiznává. Ale spolužáci mu nevěří a věří také stále míň Baštovým argumentům. Čtenáři hry je stále jasnější, že peníze mohl ukrást jen Bašta. Už je ráno, přichází třídní, která v Baštovi poznává svoji někdejší lásku a svůdce. Odhaluje ho plamennými slovy jako morálně zchátralé individuum, byť nepopírá stále živé city k němu. Mladí část jejich dialogu vyslechnou. Bašta odchází, kradené peníze nahradí třídní a mladí se vesele rozcházejí.

Oč jde: Uvnitř mladých lidí jsou rozpory. Jsou to v jádru zdraví, noví lidé, kteří se perou s tím horším v sobě, s pokušením jít „kalifovskou“ cestou, proklíčkovat životem, naskočit do nějakého pohodlného „zlatého kočáru“. Bašta sám jako by byl zosobněním těchto negativních vlastností, zosobněním symbolickým v tom smyslu, že tyto vlastnosti nevyrostly samy od sebe, ale byly zasety různými „výchovnými“ vlivy právě takových kalifů starší generace. Rozpory uvnitř mladých hrdinů hry se proměňují



Soubor Mladí Ústředního kulturního domu dopravy a spojů v Praze uvedl jako první Podaného hru *Heslo Kalif*

Slibná hra na obzoru

logicky v jejich kolektivní boj proti Baštovi. Zprvu mu sednou na vějíčku, postupně se s ním musí servat, jeho vlivu se zbavit a stát se sebou samými, odhalit „kalifovský“ životní princip, nenávidět ho, jít do života s odhodláním dát přednost třeba nepohodlné, ale rovné cestě před Baštovým pohodlným klíčkováním. Velký význam ve vnitřním boji mladých lidí o nalezení správného poměru mezi jejich osobními a společenskými zájmy má otázka důvěry. Obrat Mirkův začíná od okamžiku, kdy mu Věra a celý kolektiv projeví důvěru, že nebyl schopen krádeže. Obdobně významná

Mirek (J. Koudelka) a Věra (E. Shánělcová) z inscenace Podaného hry



pro celý kolektiv je důvěra, kterou mu projeví (v dialogu s Baštou) třídní profesorka. Chápu Podaného *Heslo Kalif* jako hru o rozporech mladé generace, podmíněných staroměstskými vlivy, a o důvěře v mladé lidi, která tyto rozpory pomáhá řešit.

Poznámka k hodnocení hry: Přesvědčuje o schopnostech svého autora. Má dobrý námět, několik živě vyhmátnutých postav a opravdových, nevydumaných problémů dnešních mladých lidí. Má živý jazyk. Co nejvíce vadí? Hlavní konflikt není důsledně vybudován a dobře řešen. Je jen slibně naznačen v charakteristice přesně poloviny mladých lidí a jejich protihráče. Naproti tomu charakteristika dalších čtyř mladých je velmi ošizená, tvoří jenom stafáž, jejich údělem jsou málo významné komentáře. Ovšem živější (tj. rozporuplnější) charakteristika mladého kolektivu (tj. vzájemných vztahů mladých lidí) je jen předpokladem k důslednějšímu vybudování hlavního konfliktu. Jeho řešení má v dosavadní verzi zásadní nedostatek — probíhá na jiné rovině nežli samotný konflikt: konflikt probíhá uvnitř mladých lidí, resp. mezi nimi a Baštou, kdežto k jeho řešení si autor přivolá na pomoc třídní profesorku (její postavou také zbytečně celý příběh rámuje) a dokonce její někdejší vztahy k Baštovi. Tyto pasáže však už přímo zavánějí červenou knižkou. Bašta, který je už dosavadním průběhem děje dostatečně odhalen, je zde jen slovy a za svoji minulost znovu kompromitován jako morální zhýřalec. Cožpak je v těchto souvislostech důležité, zda bude Bašta trestán, morálně zdeptán atp.? Hra přece není o potrestání Bašty, nýbrž o tom, jak jeho a tím měšťácký životní princip prokoukli mladí lidé, jak se od něho a jeho filosofie dokázali distancovat. A tomu vůbec závěr hry neslouží. — Výhrady

mám dále zvlášť k formálnímu tříštění hry (paralelní jeviště sice usnadňuje autorovi práci, ale je v této hře, která má předpoklady k využití klasické jednoty, nesourode a prozrazuje rozhlasové zkušenosti autora), k povrchně argumentovaným přichodům a odchodům postav, k neúměrné délce některých dialogů a nepropracovanosti kolektivních scén.

Poznámka k představení: Mláď vytvořilo na jevišti přitažlivou, jiskřící atmosféru, připomínající někdejší premiéru Corinťových Trojanů. To není samozřejmý průvodní znak mladých souborů, ale jevištní výsledek toho, že jsou i mimo jeviště dobrým kolektivem a mají k divadelní práci odpovědný vztah. Na tom má, jak se domnívám, velkou zásluhu A. Riegerová. Jako režisérce představení bych ji doporučoval pracovat na kolektivních scénách (dávat jednotlivcům konkrétní úkoly, přesně vypracovat jejich vztahy — to je cesta k větší dynamičnosti těchto scén, poutavějšímu aranžmá a tím i k posílení autorem jen

naznačeného hlavního konfliktu). Z mladých jsou snad nejtalentovanější J. Koudelka (doporučuji tuhou práci na rozvíjení herecké techniky a strach před zneužíváním fyzických předpokladů), J. Denk a E. Shánělcová (její Věra má nejbliž k vytváření postavy, ostatní více využívají svých lidských typů, což je samozřejmě, ale jen východisko k další práci). I. Kellnerová je obsazena proti svému lidskému typu (v její Mladě postrádám onu svůdně koketní slupku, jež má zakrývat dívčí čisté jádro). Role Bašty je nad hranice možností mladého představitele (škodí mu velice i maska), což má pro vyznění hry nemilé důsledky: Bašta je příliš slabým a průhledným protihráčem kolektivu, konflikt je oslaben.

Závěr: Autor na hře dále pracuje, věřím, že brzy dá našemu ochotnickému divadlu tolik potřebný a dobrý text. Na obzoru je však nejen slibná hra, ale i slibný soubor. Mláď divadla Máj má budoucnost. JIŘÍ BENEŠ

JOSEF PODANÝ HESLO KALIF

UKÁZKA Z TEXTU 4. OBRAZU HRY

V ý s t u p 3.

PETR: Já toho chlapa nesnesu. Ale v tomhle pravdu má.

MILADA: Ve všem má pravdu!

VĚRA: Všichni si to myslíte, co? Jenže jste zapomněli na jedno. S každým z vás měl výbor pohovor. To všechno jsme vám tam řekli do očí. Snad jinými slovy, ale řekli. Tak co děláte neinformovaní?

HONZA: Snad jinými slovy!

MILADA: Teda mně je to jasný. Koho nejvíce setřel? Mirka a mne. A je to snad náhoda, že jsme to byli zrovna my dva, kdo řekl Věře kdykoli do očí, co si o ní myslí? A co ještě? Mirkovi dali do posudku i ty holky, jako by se nesměl se ženskou ani pobavit. Není to náhodou tím, že si Věry nikdy nevším? Že si Věry, pokud vím, žádný kluk nikdy nevším? A mě jo?

VĚRA: Milado, ty jsi... ty jsi...

MILADA: Mrcha? Tak to tam jdi připsat!

VĚRA: Copak ty posudky píše sama? Já je jen za výbor podepisovala.

HONZA: Už je ti to samotný trapný, víd? Couváš. Jsi z naší třídy. Znáš nás nejlíp a mohla ses o nás aspoň vzít.

VLASTA: Věro, nech teď tohle všechno stranou. Odpovíš mi na něco upřímně? Ale fakt!

VĚRA: Dobře.

VLASTA: Co máš ty osobně proti Mirkovi? Ne jako funkcionářka, ale jako Věra Pátková.

VĚRA: Tak já vám to teda řeknu. Já... já mám Mirka ráda.

(Tma — světlo na chodbě)

V ý s t u p 4.

BAŠTA: No my jsme sice svaz neměli, ale měli jsme zato těch organizací víc. Nekoukejme na ideologii. Mohl sis vybrat skauty, YMCU, Sokol, Orel... Jezdilo se na tábory, byly noční hry, lovili jsme bobříky... a ty večery u táboráku!

MIREK: To všechno jde dělat ve svazu taky.

BAŠTA: A dělá se to? — Tak vidíš! Vy se naučíte dělat zápis ze schůze a razítkovat. Na tvé místo přijde někdo jiný, méně nadaný, ale zato byl loni na chmelu. Víš, tenkrát rozhodoval opravdu jen talent.

MIREK: No snad taky trochu prachy, ne?

BAŠTA: Jistě, ale šikovnej kluk se dovedl vždycky protlouct. A pak, byli jsme parta. Drželi jsme při sobě. Pro kamaráda by člověk život dal. — No a potom přišla válka. Žrádlo na lístky, cigaretu neseženeš, lahvičku jakbysmet. Večer nevidíš kvůli zatemnění ani na krok a spousta podniků je zavřenejch. (Rozpomene se) Jo a taky hodně lidí to odneslo.

MIREK: Pane Bašta, ještě něco. Nezlobte se na mne skrz to... no v tom baru, jak jsem na vás vyjžděl. Já vás neznal...

BAŠTA: Co bych se, chlapče, zlobil. Vždyť to byl jenom normální Kalif, tomu já moc dobře rozumím. Já ti teď připadám určitě taky trochu jiné než tam.

MIREK: A taky jsem měl trochu v hlavě.

BAŠTA: Zato teď jsi vystřízlivěl!

MIREK: To tedy pořádně.

BAŠTA: Tak se napij.

MIREK: Já se vám přiznám. Mně to totiž moc nechutná.

BAŠTA: No to je fór! Nevadí, na tvoje zdraví. (Napije se) Hele, nepomohla by ti taková malá sebekritička? Trošku popítku na hlavičku a Mireček má index.

MIREK: Jenže Mirečkovi by to nikdo nevěhl.

BAŠTA: A to si říkáš herec? — A poslouchej, co kdybys to zahrál ty Pátkový trochu na tělo? Figuru na to máš.

MIREK: Jak — zahrál?

BAŠTA: Vždyť víš, jak to myslím: Kalif milovníkem. Chytneš ji za ruku a za to, za druhou ruku, nějaká ta pusa a holka roztaže jak Sněguročka.

MIREK: Pane Bašta, tohle tedy nechte spát.

BAŠTA: No nečertí se. To já taky vím, že není nijak pěkná. Zadek malej, nadra žádný, obličej taky takovej divnej, ale tím líp. Není na to obětování tak zvyklá a spíš ti na to vieti.

MIREK: Nechte toho, sakra! A jděte si tu flašku cucat dovnitř. Já tady kojnou nepotřebuju.

V ý s t u p 5.

BAŠTA: Hele vlka skrze humnal Soudružko Pátková, okamžiček. Víím, že jsem tam nejdal jako gentleman, ale kdo má cit pro pravdu, musí jí hájit.

VĚRA: Jenže ta vaše pravda je trochu jiná než ta moje. Než ta naše.

BAŠTA: Ale to by byl pragmatismus. No, myslím, že jsem tu přebytný. Máte si určitě co vysvětlovat. (Mirkovi) Tak vále, ty Tartuffel! (Odchází s přehnaným úsměvem na Věru)

V ý s t u p 6.

MIREK: Co mi chceš?

VĚRA: Za tebou nejdu. Chtěla jsem mít trochu klidu. Všichni se tam kvůli tobě do mne pustili, jako bych mohla za všechna neštěstí od Bílé hory až po... Rozhlasové noviny.

MIREK: Aspoň mám oblibu u mas. Jenom by mě ještě zajímalo, jestli tedy pro tohle byly ty sladké řečičky?

VĚRA: Pro co — pro tohle?

MIREK: No třeba jako alibi, nebo co já vím. A pak by mě ještě zajímalo, proč se taková uvědomělá soudružka, to jako ty, šmajchluj se zavilým reakcionářem? To jako se mnou.

VĚRA: Nikdo nic takového o tobě netvrdil.

MIREK: A co to teda je — „poměr k socialistickému zřízení nevyjasněný“? To teda asi znamená, že nejím králíka na paprice, že jo?

VĚRA: Tak podívej, co ty jsi vlastně pro to socialistické zřízení udělal?

MIREK: Hrál divadlo. Recitoval na večírcích, plenárnkách...

VĚRA: Protože tě to bavilo! Asi tak jako baví Honzu basket nebo Jírku fotografovat. Co to má co dělat se zřízením?

MIREK: Neříkej pořád to „zřízení“! Je to hnusný slovo.

VĚRA: Tak teda co to má co dělat s náma? Že máš v repertoáru Levý pochod?

MIREK: A zrovna týhle dušičce, promaštěný olejem od rotačky, já mám tohle vysvětlovat! Ty ses v životě naučila jenom „Domove, domove, drahy a jediný“, když to bylo povinné na češtinu. A eštěs to oddeklamovala jako zprávu revizní komise. Naučit se něco nazpaměť, to je teprve začátek. Co ty víš... o tom strachu, se kterým jde člověk před lidmi a říká si: budou mi rozumět? Protože když ne, není chyba v nich, ale ve mně. Ale pro vás jsou verše jenom stafáž. Na schůzi musí být prapor, heslo, prezenční listina a pár rýmů pro kulturu. Zaposlouchat se do toho neumíte. A číst s básníkem, to už teprv ne. (Pauza)

„Jste trochu ztřeštění, když šestnáct let je vám.

Jednoho večera — dost piva, limonády, všech hlučných kaváren se zlatým světlem ramp! — se jdete podívat pod lípy promenády!“

Copak vy tomuhle rozumíte?

VĚRA:

„V červnových večerech z líp v květu voní med.

Přimhuřujete zrak, jak sladký vzduch vás mámí,

van plný zvucení — jeť město na dohled — je cítit po víně a pivu chvíličkami.“

MIREK: Ty to znáš?

VĚRA: Já mám totiž Rimbauda taky ráda. — Víš, říkáš to všechno moc hezky, ale většinu ti nevěří. Mohl jsi hrát a recitovat, abysme tě doporučili, aby každý viděl, že se pro to hodíš. Jenom pro to, že se hodíš.

MIREK: Jo. A v uličním výboru jsem recitoval, aby nám povolili výměnu bytu, a Mikuláška říkám, protože mám rád víno!

VĚRA: A proč jsi nám nikdy neřek, že děláš taky někde jinde?

MIREK: A ptal se mne někdo na to? Nikoho to nezajímalo. Váš vždycky zajímá všechno až potom! Ale jó, klidně, jsem protistátní element, po neděli jedu do Košic vyhodit Východoslovenské železářny do povětří. A když mi zbyde chvilka času, tak navrtám ropovod.

VĚRA: Pitomče!

MIREK: Heleďte, nechte mě bejt, nechte mě žít! Tady jsme skončili, teď si mě začnou všimati jinde. Defilujete mi tu jako apoštolové na orloji a já vám mám dělat kouhota?

VĚRA: Hele, možná, že se opravdu nějaká chyba stala, ale trochu si za to můžeš sám. Proč věčně hraješ divadýlko? Vždyť tě zná-

me jen jako frajírka a šfouru, kterému se nic nelíbí...

MIREK: Já vždycky myslel, že kritika se vyžaduje!

VERA: Ano, Mirku, ale kritikal! Tak si tu dřep a lituj se, ty mučedníku! Mám ti sem poslat pana Baštu? Když se s ním tak shodnete?

MIREK: Ten ať mi taky... vleze na záda!

V ý s t u p 7.

VERA (prochází dveřmi do třídy, která se osvětluje, současně na chodbě tma): No co jste zmikli? Jen se bavte dál! Nebo vadím? Mám jít radši zase ven? (Pauza)

MAGDA: Tak pěkně ten večer začal!

MILADA: Ještě se nám tu rozbřečil! Nechceš chraštítko?

MAGDA: Milado, co zase máš? Vždyť já přece nic neříkám!

MILADA (po pauze): Máš pravdu. Nezlob se.

Jsem už z toho trochu pitomá, trochu —

PETR: Hysterická!

MILADA: Já? Ty šašku, já a hysterická? No to se ti povedlo... (pomalu přechází do hysterického zachvatu) Ty tučnáku, ty mi budeš povídat... vy všichni, co kecáte... nos si utřete, hovádka, vorat sebou necháte... Kdyby vás nahým zadkem do kopřiv

posadili, budete ještě děkovat... ale mně je to jedno, slyšíte, jedno!

VLASTA (vstane, dá jí dva políčky, Milada se zlomí, rozbřečí se, ale pomohlo to. Vlasta ji jemně odvede k lavičce a usadí ji): Promiň, Milado!

MILADA: Ne, vy promiňte, já to tak nechci, nemyslím... všichni mě máte za děvku, já nejsem!

HONZA (živá): A od té doby se na tom kole nedá jezdit. To jsme se zas dneska pěkně pobavili! Jak v rodinný hrobce!

JÍŘÍ: Zavři hubu!

HONZA (po pauze): No, vždyť nemusí být pro žertíček hned tak zle.

VERA: Dejte mi ty posudky. Už jste si je snad nastudovali nazpaměť!

(Bere je a dává do skříně)

MAGDA: Kolik už je hodin?

VLASTA: Bude čtvrt na sedm.

VERA: Kluci... Petře!

PETR: Co je?

VERA: Tady byly prachy!

JÍŘÍ: Jaký prachy?

VERA: Svazáčky. Přes šest stovek!

MAGDA: A nejsou?

VERA: Nejsou!

O p o n a



J. Podaný, Heslo Kalij: Mirek (J. Koudelka) a Milada (I. Kellnerová)

SEMINÁŘ O KLUBOVÉ A VÝCHOVNÉ PRÁCI OCHOTNICKÝCH KOLEKTIVŮ

Vedoucí souborů, metodici a členové poradních sborů pro divadlo sešli se v polovině listopadu na dvoudenním semináři ve Špinlerově Mlýně, kde Ústřední dům lidové umělecké tvorivosti ve spolupráci s Osvětovým domem ve Vrchlabí uspořádal první pracovní schůzku lektorů základního kursu o metodách výchovné a klubové práce v divadelních kolektivech. Tento seminář byl vlastně prvním zkušebním kamenem, na kterém si pořadatelé potřebovali ověřit formy práce a výsledky pro další semináře k tématům základního kursu v rámci jednotné soustavy vzdělávání osvětových pracovníků. Napřed něco o nedostatcích: zaprvé málo času srovnat bohatý program do jednoho a půl dne a nevyvážené proporce praktických ukázek činností souborů vrchlabské oblasti. Jak časově, tak co do úrovně. — Po velmi kladně hodnocené přednášce pracovníka ÚD LUT Jana Vostruby o úkolech a smyslu práce divadelních kolektivů zhlédli účastníci program některých souborů z Vrchlabí, program, který dokázal, jaké široké možnosti mají ve své práci divadelní kolektivy. Vyvrcholením odpoledního programu byla hodinka se spisovatelkou Marií Kubátovou, která žije ve Vrchlabí a přišla si pobesedovat s ochotníky. Večerní představení Hanušovy hry Zpěněný kůň v provedení souboru z Dolní Kalné ukázalo, že i soubor, který bezpochyby vyvíjí příkladnou společenskou výchovnou činnost, musí znát míru svých inscenačních možností. Široké diskuse o problémech práce v souborech a v okresech předcházely druhý den semináře výsledky šesti pracovních kroužků účastníků semináře, které byly pověřeny zpracováním plánu činnosti pro dva vesnické soubory, dva mládežnické na menším městě a pro dva divadelní kolektivy závodních klubů. Vypracované plány ukázaly nejen bohatost forem ochotnické činnosti, ale i poučenou znalost účastníků o životě souborů. — Už týden před zahájením dostali všichni přihlášení osnovu přihlášky základního kursu o organizaci výchovné a klubové práce v divadelních kolektivech, dále Zpravodaje na pomoc poradním sborům pro divadlo o tom, jak připravovat v souborech plány činnosti, a materiál Podněty k dalšímu rozvoji ochotnického divadla. Dodatečně dostanou ještě výtah z přednášky J. Vostruby a plán činnosti souboru v Dolní Kalné, který si sami v průběhu semináře vyžádali.

Seminář dokázal jak v praktických uká-

kách, tak v široké diskusi obrovské možnosti a mnohotvárnost práce ochotnických souborů. Nelze na to dát nějaký recept, ale je nutno vždy vycházet z podmínek i možností souboru, závodu či místa. Ukázalo se, že inscenace by měla být až vrcholným projevem dlouhodobé, studijně výchovné i zábavné práce souboru. Znovu se prokázala skutečnost, že onen „vnitřní život“, o kterém

Teoretická sekce Ústředního poradního sboru pro divadlo zahájila práci

V posledních letech se v souvislosti s rozvojem ochotnického divadla objevila celá řada otázek, které potřebují být řešeny. V diskusích o perspektivách vývoje našeho ochotnického hnutí, při jejich formulaci, na přehlídkách a při nejrizičnějších setkáních ochotníků vystupuje například problém specifičnosti ochotnické divadelní práce, specifičnosti ochotnické divadelní kritiky, objevují se problémy dalšího vzdělávání ochotnických herců, režisérů, výtvarníků. V neposlední řadě se otevřela i problematika ochotnické dramaturgie. Všechny tyto otázky se v plné míře objevily také v průběhu 32. Jiráskova Hronova. Není náhodné, že se všechny tyto problémy stávají v současné době velmi aktuálními, protože s dovršením socialismu se dostává celá lidová umělecká tvorivost a tedy i ochotnické divadlo do zcela nové společenské situace.

Otázkami lidové umělecké tvorivosti a ochotnického divadla zvláště se dosud nikdo soustavně teoreticky nezabýval. Proto Ústřední poradní sbor pro divadlo vytvořil samostatnou teoretickou sekci, která bude soustavně zpracovávat a zobecňovat zkušenosti lidové umělecké tvorivosti v oblasti ochotnického divadla, aby tak teoretické otázky ochotnického divadla nebyly ponechány živelnému vý-

voji. Teoretickou sekci tvoří za předsednictví dr. Z. Kokty členové Ústředního poradního sboru, kteří se v poslední době teoretickými otázkami ochotnického divadla zabývají, a na práci sekce se podílejí i zkušení pracovníci profesionální. Sekce chce v nejbližší době zpracovat základní materiál o specifičnosti lidové umělecké tvorivosti vůbec a ochotnickém divadle zvláště, chce se zabývat i otázkami zvláštnosti kritiky ochotnické práce, chce soustavně sledovat a popularizovat zásadní články v našich časopisech, které se týkají divadla a lidové umělecké tvorivosti, chce upozorňovat i na významné publikace, které v poslední době začínají u nás vycházet v oblasti teorie umění a teorie divadla. Sekce chystá v nejbližší době teze o historickém vývoji ochotnického divadla po roce 1945 a hodlá dát podnět k soustavnému zpracování dějin ochotnického divadla po roce 1945.

Šin —

Všechny tyto nejbližší úkoly, na jejichž zpracování se teoretická sekce ÚPSd podílí, nabývají zvláštního významu právě v nynější etapě vývoje ochotnického divadla, kdy se zamýšlíme nad novým společenským posláním umělecké tvorivosti našich pracujících a jejím správným chápáním.

SUCHÝ



A ŠLITR



A TINGL-

TANGL

Je bezesporu dobré a užitečné, než se začne o něčem psát, jednak nahlédnout do příslušné literatury, jednak si poslechnout, co tomu říkají lidé. Protože však tingl-tanglová literatura se u nás pohříchu nevyskytuje, nezbylo mi než se bez ní obejít a tím více „přiklášat ucho k tepu mas“. Přikládal jsem je často, na ulici, u holiče, ve veřejných dopravních prostředcích a vůbec všude tam, kde jsem zaslechl hovor o posledním programu Semaforu.

To vám je děsně fajn, ten Jonáš, to si holky, nesmíte nechat ujít — vykládala v mléčném baru temperamentní blondýnka hloučku svých spolužaček nad sklenkou kakaa. — Vařej tam bezva fláky, vole — pravil sportovně oblečený mladík svému druhovi na plošině tramvaje. — Už jsem byl na Jonášovi dvakrát, a ještě seženu lístek, šel bych zas — vyslovil se svazácký funkcionář krajského formátu. — Já sem teda víc založenej na dechovku, ale kluk mě tam zatáh — a víte, že se mi to docela líbilo... — rozprávěl bodrý pán v nejlepších letech svému sousedovi v restauraci při obědě. — Moc se jim v Jonášovi povedly zvláště písničky; třeba Koupil jsem si knot — tu si hraju každý večer nejmíň dvakrát — přiznával se nadšeně

redaktor mládežnického tisku, jemuž s nemenším nadšením přizvukovala dramaturgyně Československé televize. — Mně sice tenhle moderní rytmus moc neseď, ale ten Suchý s tím Šlitrem jsou prostě originál — rozplývala se paní, která přede mnou stála ve frontě u pokladny v samoobsluze. — Ohlas, jaký vyvolal jejich „Jonáš a tingl-tangl“, je doufám přesvědčil o tom... že mají podporu kritiky ve všem, čím mohou osobitě obohatit naše divadlo, náš socialistický život — napsal Jiří Hájek v Plamenu.

Názory tedy různé spíše co do svéráznosti formulací, jinak však jakoby se společným refrénem — což není zjev právě častý. Rovněž cedule hlásající *Vstupenky do konce měsíce vy-*

prodány nepatří k nezbytnému inventáři každé divadelní pokladny.

Ale když má člověk dostatek trpělivosti, nakonec se do toho Semaforu přece jen dostane; podaří se mu uniknout všem snaživcům, kteří před vchodem přepadají příchodzí nataženou dlaní a otázkou *Neprodáte lístek?* — probije se návalem u šatny, usedne na své místo a stane se součástečkou obecenstva. Obecenstva velmi pestrého: jsou tu samozřejmě především mladí, ale ani starších diváků není zrovna málo; hlediště se vlní dívkami a mladíky, kterým přímo kouká z očí, jak jsou zapálení pro vše, co jen zavání moderním rytmem, najdeš však i takové, kterým bys spíše přisoudil nadšení pro Valdaufa — jenže zdání někdy klame. Různorodost obecenstva se více projeví při samotném představení: část reaguje bouřlivě na každý sebejjemnější vtip, část zase spíše ocení, když Jiří Suchý jedním rázem vytáhne půllitr piva.

Jenže to už trochu předbíhám. Na začátku, když se tohleto mnohohlavé a nerozdělené publikum konečně směstná do těsných řad malého sálku, za nezbytného šustění programů a sáčků s cukrátky, naskytne se mu pohled na odkryté jeviště, na kterém v sousedství zdrhnutého závěsu, několika reflektorů a mikrofonu trní staré pianino, což je vlastně — jak se ukáže dále — jeden z hlavních aktérů večera. Posléze se vedle pianina objeví ti dva, kvůli kterým je toto divadélko nabito k prasknutí a jejichž písničky si dneska zpívá, hvízdá a pobrukuje kdekdo. Jiří Suchý se představuje v roli jediné, a přece zároveň v několika: jako kabaretier a zpěvák Jonáš — Jonáš z laciného vídeňského tinglu-tanglu v r. 1920 (...nevím už, jak se jmenoval, ale znělo to nějak jako Oberammergauer Geisterbeschwörer...) a z londýnského nóbl varieté r. 1928 (...když vám upadl toast pod stůl, bylo nutno ho tam nechat ležet...), Jonáš z r. 1929 v malé kavárničce v Miláně a o tři roky později v nejluxusnějším baru v Paříži (...vrátnýmu za to, že mi přidržel dveře, jsem musel dát svou měsíční gáži; ošednal jsem si tam dva šproty a dodnes je splácím...), Jonáš v pětatřicátém roce v New Yorku, v osmatřicátém v Praze, za rok znovu v Londýně, za války v Moskvě a po válce opět v Praze. A Jiří Šlitr hraje jednak na piano, jednak Jonášova partnera, kterému všechno dochází poněkud později — obojí tak neodolatelně, že nevíš, čím se bavit víc: zda jeho parodiemi, jak by „Nanyнку, která šla do zeli“, hráli velikáni světové hudby od Verdiho až po Ježka (k čemuž nádavkem přidá parodii sám na sebe), nebo tím,





Snímky na této dvoustraně: Jiří Červený

jak se mu podaří dokonale zaplést starou anekdotu o pánovi a slečně s pianem v parku. Této dvojici sekundují už jen kontrabasista s bubeníkem a dívka, která se převléká — ne však příliš — a konkuruje Suchému v jednorázovém vyprázdňování sklenice s pivem.

Přestože účinkujících i rekvizit je na jevišti málo, zábava je tu vrchovatě. A není to zábava planá a laciná; naopak — v té záplavě písniček, vtipů a slovních hříček dovedou Suchý se Šlitrem říci mnoho a mnoho vážného, dovedou jednou písničkou někdy říci více, než by jiný dokázal na stránce novin anebo ve dvouhodinovém referátě.

Vím, že bych zřejmě nosil dříví do lesa, kdybych tady přel chválu na Suchého a Šlitrovy písničky, ale nemohu si odpustit alespoň zmínku o skvělé spolupráci a souhře skladatele s textařem, jakou jsme od éry Osvobozeného divadla tolik postrádali. Tady Suchý se Šlitrem překonali sami sebe. Joná-

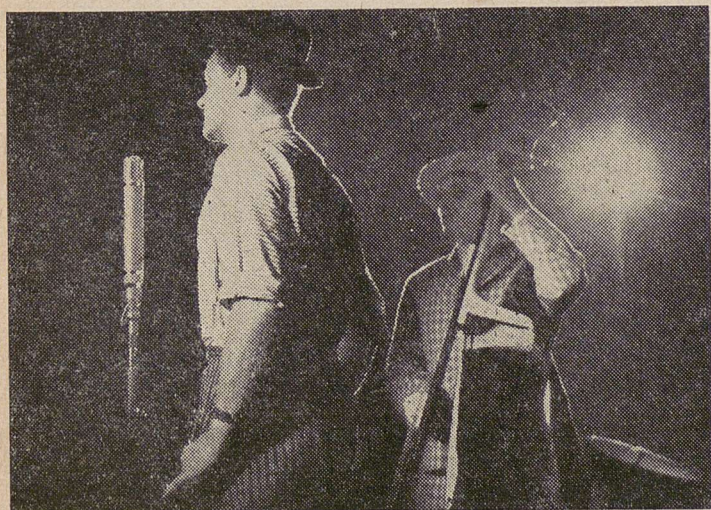
šovy písničky patří bezesporu k tomu nejlepšímu, co spolu zatím napsali. Jejich texty a melodie jsou plny poezie i satirické nadsázky, překypují nápaditostí a hýří vtipem, přitom se navzájem podmiňují a neoddělitelně doplňují.

A těmito písničkami — a tím, co se děje kolem nich — nejenže dokázali přesvědčivě vstihnout ovzduší všech míst a dob, kterými putoval jejich pomyslný Jonáš, navíc dokázali vyprávění o jeho „životě a díle“ naplnit těmi nejsoučasnějšími myšlenkami. A z toho všeho dovedli udělat dobré divadlo.

Dovolte, abychom se tímto představením vyznali z lásky ke kabaretům, music-hallům a tingl-tanglům, ve kterých jsme nikdy v životě nebyli, ale jejichž atmosféru tušíme... — říkají Jiří Suchý a Jiří Šlitr v programovém letáčku. Myslím, že se jim jejich vyznání podařilo dokonale.

Ostatně — jděte se na Jonáše podívat, a uvidíte...

JAROSLAV VEDRAL



HOVOŘILI JSME S DIVÁKEM

DĚJÍŠTĚ: Restaurace — kdekoliv.

DIVÁK: Dobrý večer.

DALŠÍ: Dobrý večer.

DIVÁK: Jsem divák XXXII. Jiráskova Hronova. (Podává přítomným ruku)

DALŠÍ (rovněž se představuje): Dramaturg. Režisér. Režisér. Dramaturg.

DIVÁK: Odkud?

DALŠÍ: Z Brna.

DIVÁK: Skřivani? Hadrián! Viděl jsem. (Ticho)

VRCHNÍ (přerušit mlčení): Přejete si, prosím?

DIVÁK: Dvě deci červeného.

DRAMATURG I: Čtyřikrát štávu s ledem.

VRCHNÍ: Prosím?

DRAMATURG I: Čtyřikrát štávu s ledem!

VRCHNÍ (odchází)

DIVÁK (rozpačtit se dívá z jednoho na druhého. Nikdo nic neříká, ale myslí si)

DIVÁK (Mám nebo nemám... Kdyby je tak byl viděl Klicperal)

REŽISÉR I (Vypadá zvědavě a nezdá se důležité...)

DRAMATURG I (usmívá se)

DRAMATURG II (Neporazilo ho to? Proto snad víno.)

VRCHNÍ (přináší víno a čtyřikrát štávu s ledem)

REŽISÉR II (zase si jenom myslí: Kdyby tak byl džžžbáneček dobrého vína...)

DIVÁK: Abstinenti?

REŽISÉR I: Máme své zkušenosti.

DIVÁK (pohlíží na štávu s ledem): Aj, pohárem vína ještě nikdo neoslepl — (Pozvedá sklenici s vínem) Na zdraví vašeho Hadriána!

DRAMATURG I: Klicperova Hadriána.

DIVÁK: Poznal by ho?

DRAMATURG II: Klicperův text v Honzlově úpravě byl do značné míry zachován.

DIVÁK: Ale pojetí?

REŽISÉR II: Klasika se konvenčně hrát nedá.

DIVÁK: Váš názor?

DRAMATURG II: Ztotožnili jsme se se závěry konference v Kutné Hoře.

REŽISÉR II: Často se hovoří o konferencích, že jsou jen teoretické. A kritérium správnosti teorie je přece praxe.

DIVÁK: Nejste jediní.

DRAMATURG I: O tom jsme přesvědčeni. Přesto však naše cesta nebyla snadná. Ono se řekne: „Hrejte třeba Dyka, když má dnešku co říci“ — ale jak? V tom je hlavní problém.

DIVÁK: Není to tedy v textu.

DRAMATURG II: Správně. Jde jenom o pojetí klasického textu, napsaného třeba před stoletími, a o to, jak tu hru uvádět v současných podmínkách.

DIVÁK: Proč jste si vybrali právě Hadriána?

DRAMATURG I: Vedl nás k tomu předně nedostatek veseloher na jevišti vůbec. Dobré současné veselo hry se stávají brzy šlágreem a jejich hodnota se mění pouze úrovní scény a vyspělostí souboru, který je uvádí. V dopadu těchto her na diváka nelze objektivovat v podstatě nic nového.

DRAMATURG II: A potom, mnozí současní autoři se brání, aby jejich hry byly jakkoliv upravovány. Zapomínají, že každý soubor by měl mít svou osobitou tvář a vycházet z podmínek a prostředí, ve kterém pracuje. A tak chceme-li, aby se divák srdečně zasmál...

DIVÁK (vytáhne program, cituje): ... nezbyvá než sáhnout do pokladnice české klasiky a přijít třeba — s Klicperovým Hadriánem.

REŽISÉR II: Pro náš pokus o osobitou inscenaci klasiky zdál se nám Klicpera nejbližší.

DRAMATURG I: Měli jsme i další důvody. Chtěli jsme vzpomenout 170. výročí narození Otce české Thálie a zároveň uctít nedožitě šedesátiny Josefa Skřivana, jehož jméno nese naše studio a který hrál titulní roli Hadriána v brněnském představení v roce 1931, odměněném státní cenou za režii.

REŽISÉR I: U mne byl Hadrián vyvolán

vzpomínkou na výtečné představení, uváděné před 10 lety v Národním divadle, při kterém jsem se jedinečně bavil. Před lety jsem se pokoušel uvést Lakomce v civilu. Již tehdy jsem si uvědomil sílu textu klasických veseloher. Na Hadriánovi jsem si chtěl ověřit minulou zkušenost a dobrat se dalších poznatků.

DIVÁK: Vám tedy bylo vše od počátku jasné. DRAMATURG II: Zdaleka ne. Soudruzi mohou potvrdit, že v původním inscenačním záměru měly děj vyvolat a spojit kramářské písně a jejich texty na tabulích měly sloužit současně jako dekorace.

REŽISÉR I: Ano. A protože kramářské písně mívaly obvykle kromě hlavního názvu ještě květnatý podtitul, připsal jsem k původnímu „Hadrián z Římsů“ ještě podtitul: aneb „Jak Zelmír ku štěstí přišel“, aby se i touto zdánlivou maličkostí podtrhl náš záměr.

REŽISÉR II: Kostýmy by byly samozřejmě jenom náznakové, asi tak, jak by je potulní komedianti mohli dát dohromady.

REŽISÉR I: Avšak po konzultaci s výtvarníkem jsem byl poněkud zviklán v jednoduchosti prvotního nápadu.



Z brněnské inscenace Karvašovy Antigony: Anti (T. Lysická) a Hájman (A. Bezrouk). — V roli Storch a B. Liška. — Snímky O. Perníca

DRAMATURG I: A pak — dospěli jsme k názoru, že je obtížné a celkem zbytečné jít k současnosti s textem, který je položen do 14. století, prostřednictvím písní 17. a 18. století. Proč tři časové roviny a proč je kloubit dohromady?

DRAMATURG II: Konečně proč používat kramářských písní, co ty by mohly říci dnešku, když kolem sebe vidíme dosti přežitků z minulých dob, a ty přímo svádějí k tomu, aby byly kritizovány. Jistě i styl současných písní nebo songů je dnešním divákovi bližší než styl písní kramářských.

DIVÁK: Zamotali jste to dokonale.

REŽISÉR II: Zdánlivě. Ale jedno nám bylo od počátku jasné: neuvádět Hadriána v tradičním stylu a přitom neublížit Klicperovi.

REŽISÉR I: To ovšem souviselo s celkovou inscenační koncepcí. Chyběl nám rámec, do kterého by zapadl převlek Klicperových postav. Vymýšleli jsme jej hezkou řádku dní.

DIVÁK: Ale zrodil se.

REŽISÉR II: Hrubá kostra druhé verze vypadala asi takto: Kastelánka, nebo chcete-li průvodkyně hradu a zároveň děje, vítá návštěvníky v kryptě hradu Čelakova. Seznámuje je s dějinami hradu i s pověstí, týkající se devíti náhrobků. Po tomto úvodu poprvé zaútočí na divákovu fantazii otázkou: Co kdyby postavy pod náhrobky ožily a sehrály nám tu zajímavou příhodu, která

je před šesti sty lety svedla všechny dohromady? Ozve se Soběbor.

DIVÁK: Promiňte, že vás přeruším — proč právě Soběbor?

REŽISÉR II: Vybrali jsme ho záměrně, protože Soběbor, jak vyplývá z textu, byl oslovitelem a strůjcem celé zápletky. Vyprovokován průvodkyní, přesvědčuje ji, že všichni jsou pod náhrobkem, ovšem bez šatů, protože tolik set let žádné šaty nevydrží. Kde tedy rychle sebrat šaty? Ovšem takové, jaké lze použít v současné komedii, svetry, košile, trička?

DIVÁK: ???

REŽISÉR I: Abyste rozuměl: Vycházeli jsme z toho, že jsme v divadle, kde se dá spolet na lidskou fantazii. Dokonce jsme Hadriánem z Římsů chtěli oslavit lidskou fantazii.

DRAMATURG I: Krnovský divák byl poslední, který slyšel původní závěrečnou a současně ústřední píseň o lidské fantazii. Škoda, že si již nepamatuji její text.

DRAMATURG II:

Z fantazie vytvořil se mnohý smělý plán, z fantazie vznikl směšný rytíř Hadrián a nám okouzleným rodičím se světem

napadlo,

vysnít s vámi toto staré divadlo.

Proto ať žije

lidská fantazie.



DRAMATURG I: Právě tak to končilo. Ale nebylo to ono. Dostali jsme se teprve na půl cesty.

DIVÁK: Jak na tuto koncepci reagovali herci?

DALŠÍ (Piji štávu s ledem. Nesmluvili se. Alespoň se zdá.)

REŽISÉR I: Jejich názory se značně rozcházejí. Když jsme jim přednesli naše pojetí hry a přinesli ukázat návrhy kostýmů, došlo ke vzrušené debatě, kde názor stihal protinázor, ve velké většině proti režijnímu záměru. Ale náš „tvůrčí kolektiv“ už v této situaci nahlížel na inscenaci jednotně a měl celou řadu argumentů, z nichž nejpádnější byl ten, že Klicperu nelze hrát po staru.

DIVÁK: Oč tedy některým herecům vlastně šlo?

DRAMATURG I: Jim o šaty a nám o víc. O zcela zásadní, nový přístup ke klasické hře.

DRAMATURG II: Šli jsme ovšem po nevyšpané cestě. Hledání nového přístupu, který by napomáhal nebo chcete-li v současných podmínkách dotvářel Klicperův text, aniž by překroutil nebo zvlgarizoval jeho smysl, nedovolovalo nám „rozletět se naplno“. Měli jsme z počátku obavy, abychom přílišnou aktualizací neublížili především Klicperovi. Báli jsme se vysmát se postavami hry současným nedostatkům mezi lidmi.

DIVÁK: S kterou pasáží Klicperova textu jste se nejvíce zapotili?

REŽISÉR I: Byly to spíše postavy než celé části textu. Jak se vyrovnat s postavou Světlava? Jak přistupovat například k Želmírovi a Ruměně, chápat jejich romanticko-citový vztah jako lásku, tak jak ji známe? Vždyť o pojetí těchto postav vedou spory i Klicperovi znalci. Proto přístup, který jsme zvolili, nebyl stylově čistý v hereckém projevu. Tak například Srpoš byl nad postavou, zatím co Želmírovi byla přisouzena vážná milovnická role.

DIVÁK: A vaše pocity před premiérou?

REŽISÉR II: Ty byste nám asi nezáviděl. Jako rybáři na břehu čekali jsme na každou sebemenší reakci obecnosti.

DIVÁK: A zabrali?

DRAMATURG I: Ne všichni. Ba ještě v Krnově se prý „Klicpera v hrobě obrátil“. Ale s každým dalším představením rostla odvaha a chuť dovést vše až do konce. Více než oficiální kritika pomohla nám reakce obecnosti.

DRAMATURG II: ...ovšem až po Krnov.

REŽISÉR II: Ohlas mezi diváky byl však značně rozdílný. Zatím co mladí diváci přijímali hru téměř bez výhrad a dokonce reagovali na místa, která nebyla vedena v duchu parodie, starší diváci v podstatně většině toto pojetí spíše odmítali a pošilhávali po tradičním ztvárnění textu.

DIVÁK (*podívá se na sebe*): Snad ne všichni staří...

REŽISÉR I: Promiňte, nemysleli jsme fyzický věk, ale mladost v myšlení a názoru na uměleckou tvorbu.

DIVÁK (*udělovalo mu to dobře*): Zmínil jste se o Krnovu, jako o předělu v práci.

DRAMATURG I: Ano, setkali jsme se tu poprvé s důkladným rozbořením naší inscenace.

REŽISÉR I: Dokonce přiznáváme, že výsledek kritiky ústřední poroty v Krnově nebyl pro nás tak příznivý jako ohlas u obecnosti.

DRAMATURG II: Porota sice ocenila náš pokus o nový přístup ke hře, ale zároveň nám právem vytkla celou řadu nedostatků. Především, že není dodržován jednotný styl představení, že je nutné vyřešit úlohu kastelánky, postavu Světlava, vztah Ruměny a Želmíra, dále upravit texty písní, že druhá polovina nemá patřičný rytmus.

DIVÁK: To znám. Kritika dovede otrávit a dokonce i rozleptat kolektiv a další práci.

DRAMATURG I: Dobrá kritika ne. Naopak, nás vedla k tomu, abychom se do problémů doopravdy zakousli.

DIVÁK: Neomrzelo vás donekonečna se potýkat s jednou hrou?

REŽISÉR I: Sami jsme cítili, že jsme se s ní dosud nevyrovnali. Jenom někteří herci se začali domnívat, že na tolikrát reprízované komedii nemůžeme už nic nového udělat. Odvolávali se na to, že i u profesionálních divadel premiérou práce na představení většinou končí. Možnost hereckého růstu viděl nikoliv ve vnitřním dotváření a precizaci jedné postavy, ale ve vytváření celé řady nových postav.

DRAMATURG I: Zapomněli na to, že jsou členy studia.

DIVÁK: Ta se dnes již stala módou. Já však nevidím žádný rozdíl mezi ochotnickým studiem a souborem.

REŽISÉR I: Cílem studia není množství představení, ale hluboké a všestranné studium na hře ve všech jejích složkách a především v důsledné tvůrčí práci herecké. Proto se nikdo nemohl divit, že v průběhu práce docházelo i k velmi podstatným změnám.

REŽISÉR I: Navštěvujeme velmi často představení jiných souborů a myslíme si, že otázka kvantity a kvality vystupování by měla být konečně všem souborům jasná.

DRAMATURG II: Rozhodně nám nebylo dobře, když jsme se dověděli, že jsme vybráni na Hronov. Cítili jsme, že naše představení není ještě hotové...

(*Ostatní si objednávají znovu vodu s ledem*)
DIVÁK (*určitě nechápe*)

DRAMATURG I: Právě takto začala konečná úprava Hadriána u vody s ledem.

REŽISÉR I: Byli jsme si vědomi, že musíme v každém případě vypotit zbytek. Právě to jak, které nám nikdo nemohl říci.

DIVÁK: Tak jak?

DRAMATURG II: Pomohl nám starý Klicperův text. Vymezili jsme přesné zapojení kastelánky do děje. Sjednotili jsme všechny pro-



P. Karvaš, Antígona a ti druzí v provedení brněnského studia J. Skřivana: Zeman (E. Vinohradský), Profesor (J. Durdík)

story do stylu komedie a parodovali Světlava, Ruměnu a Želmíra a jejich vztah.

DRAMATURG I: Zrodilo se několik nových textů, ze kterých jsme pečlivě vybírali a znovu zvažovali. Zbavili jsme se obav, abychom z piety Klicperovi neublížili, pochopili jsme, že můžeme a dokonce musíme hercům dovolit daleko víc, má-li mít inscenace dopad na diváka.

REŽISÉR I: Pochopili jsme parodii parodie, že za zvetšelými postavami napsanými Klicperou se skrývají stejně nedokonalí současníci, které je nutno dobovým šlehem zesměšnit. Pomohla také poznámka o „zapšklém“ rytíři Světlavovi v článku hodnotícím Hadriána v Ochotnickém divadle a stala se podnětem k závěru, kterým varujeme před současnými zapšklými rytíři.

DRAMATURG II: Z bezbarvých krystalků chemické značky H₂O ve skupenství pevném, působením vůle a zápalu nadšení, vznikla pestrobarevná duha konečné podoby inscenace.

DIVÁK: Básnický řečen.

REŽISÉR II: Kéž byl Víte, bez básnické invence by to nešlo!

DIVÁK: Tak co jste vlastně změnili?

DRAMATURG II: Ve veršovaném prologu byl přímo skryt záměr smyslu inscenace.

Už ani Klicpera jim není svatý...
ba, dnes je všechno jinačí...
s hlavami směřují ty paty —
dnes růže píchá jako bodláčí —
a přísloví: že člověk dělá šaty
— to staré známé — zanedlouho vytlačí...

Čas lidské veteši už soumrak měří,
tak jako věda dělá amen víře,
— brnění člověk — stejně neuvěří,
když železo se stydí za rytíře
— tak proč by rytíř nosil brnění,
když v rytíře ho nezmění.

REŽISÉR I: Z průvodkyně hradu jsme se pokusili vytvořit postavu, která má ve hře stejnou funkční platnost jako ostatní, napsané Klicperou. Texty písní dostaly konkrétnější náplň, přimkly se k dnešku a chtěly se zakousnout do některých nešvarů. Třeba píseň o duších končila:

Z čeho máte lidi dneska strach,
duši zjevují se jenom v snách.
Vymažte přízraky,
co straší nad mraky,
a rozlétnem se po hvězdách.

DIVÁK: Ohromil mě váš pohřeb — pardon, pohřeb Ruměny.

DRAMATURG II: Nás také. Již před příjezdem do Hronova jsme si rozdělili tresty za znevažování klasika. Předseda 25, dramaturgové, upravitelé a režiséři 15 a celý soubor 10 let zákazu činnosti.

DIVÁK: Ještě jste si tedy nevěřili?

REŽISÉR II: Sami sobě ano. Nehráli jsme však v Hronově poprvé. Nevěřili jsme hronovskému publiku, o kterém se říká, že je to 500 lvů, čekajících na svoji kořist.

DIVÁK: Lvi ale spolklí návnadu...

REŽISÉR II: ...a kořist nechali na pokoj. Jsme rádi, že jsme se zmýlili. Radostný a

přímý kontakt s divákem po celé představení rozptýlil zbytek našich obav a ukázal, jak se toto vyspělé obecnstvo ztotožnilo se vším, co jsme s Klicperou spáchali.

DIVÁK: Co tedy vaše konečná realizace vyžadovala po hercích?

REŽISÉR I: Především práci, která kladla nároky na tvůrčí lehkost a úsilí, nesvázané bezmyšlenkovitým naplňováním daného úkolu, snahu, odměněnou radostí z každého nově objeveného kaménku nápadu. A z těchto částíček, kterých je v Klicperově textu bezpočet, bylo třeba, aby si herec vybíral ty, které nejbarevněji ladily v mozaice postavy i vlastního naturelu. Vždyť přechod od vytváření postavy podle dosavadních zkušeností, kdy herec musí ve své postavě ztělesnit ucelený, živý charakter, pravdivý v každém slově, pohybu i gestu, mající svou minulost i budoucnost v odůvodněném jednání, byl zdánlivě postaven na hlavu. Nepomáhalo nám magické „kdyby“, ale především fyzické uvolnění a plné pochopení stylu.

DIVÁK: V čem spočívalo to pochopení stylu?

REŽISÉR II: Herec měl za úkol hrát nejen postavu z Hadriána, ale musel se naučit okamžitě z ní vystoupit, zparodovat ji slovem, gestem nebo chůzí, podtrhnout místa, která jsme chtěli zdůraznit, a přitom neustále vidět postavu očima nejen herce, ale i diváka. Nedali jsme jim nic, o co by se mohli historicky opřít. I dobovou rekvizitu jsme jim odbourali, takže zůstali bez jakýchkoliv „berlíčků“. Ukázalo se, že způsob „hraní si s postavou“, vymyšlení různých nálad a změn kolem postavy, v postavě i vedle ní Klicperův text velmi dobře snesl. I když ne všichni se úplně s tímto úkolem vyrovnali, pochopili alespoň základní princip, a co bylo nejradostnější, učili se jeden od druhého.

DIVÁK: To je asi něco podobného, jak to vyžaduje Brecht.

DRAMATURG I: S tím jsme se ještě neodvážili potýkat.

DIVÁK: Prý vám velice pomohlo pracovní soustředění.

DRAMATURG II: Přineslo něco neočekávaného. Člověk ochotník se najednou z pracovního ochotníka stává ochotníkem pracujícím.

DIVÁK: Hříčka slov.

DRAMATURG II: Zdánlivě, ale skrývá se za tím mnoho. Přesunutí nerovnováhy mezi dobou, kterou amatér stráví v zaměstnání, a časem, který věnuje práci v souboru, způsobuje obrovskou změnu v jeho uvolněné energii a projeví se prudce na výkonu i vývoji postavy. Skoro jsme začali závidět profesionálním hercům rozdělení jejich pracovního dne.

REŽISÉR II: Dík patří ovšem Broumovským. Mohli jsme využívat v době soustředění jejich jeviště od rána do noci. Nikdo nekoukal na hodinky, nikdo nikam nespěchal. Inscenace se stala společnou věcí všech, stali jsme se kolektivem v pravém slova smyslu.

DIVÁK: Každá nová změna v práci přináší z počátku radost i zvýšený elán, že? A co je pravdy na tom, že vašemu souboru pomáhali profesionální umělci?

DRAMATURG I: Profesionální umělci spolupracují s námi především jako lektori soustavného školení souboru. Při práci na inscenaci Hadriána nám pomáhali radou, zkušeností a především tvůrčí a provokující diskusí soudruzi dr. Dopita a Štefl.

REŽISÉR I: Nesmíme zapomenout na výtvarníka Divadla J. Fučíka v Brně, Antonína Vorla, který náš inscenační záměr zvýraznil svou osobitou, stylově jednoduchou, moderní výpravou.

DIVÁK: Co vám tedy zůstalo z Hadriána?

REŽISÉR II: Spousta repríz, hřejivá vzpomínka...

DRAMATURG I: ...a zítřek, který zavazuje.

DRAMATURG II (*k divákovi*): A vám?

DIVÁK: Příjemně strávený večer a...

OSTATNÍ: ????

DIVÁK: Pane vrchní, čtyřikrát dvě deci červeného!

(*Rozhovořili se*)

S divákem rozmlouvali: FRANTIŠEK PALČÍK, ANTONÍN REČEK, BŘETISLAV TOUFAR, LEONARD WALLETZKY

OBYČEJNÝ SOUBOR

V nové rubrice chceme psát o práci, radostech a problémech obyčejných souborů, ne těch nejvyspělejších, ani těch úplně začínajících. V každém čísle něco z té široké škály, která mezi zmíněnými dvěma póly leží. V článkách obecnějšího charakteru budeme pak postupně projednávat konkrétní problémy, jak se projevují v práci našich „obyčejných“ souborů. Začínáme články o jihlavském souboru ZK Státní léčebny psychiatrické a o souboru JZD v Dobré Vodě.

* * *

Až na samém konci bývalého krajského města — dnes téměř čtyřicetitisícové Jihlavy, u brněnské silnice stojí v objektu Státní léčebny psychiatrické hezký kulturní dům. Již málem půldruhé desítky let slouží zaměstnancům, jejich dětem, pacientům i nejbližšímu okolí a od roku 1957, kdy ho odboráři léčebny generálně přestavěli, rozšířili a zušlechtili, je pěkným doplňkovým kulturním zařízením města. (Jihlava má totiž kamenné divadlo, moderní rozlehlý Dům kultury ROH a řadu dalších závodních klubů a rudých koutků.)

V tomto příjemném a důstojném stánku umění, zábavy i poučení a konferencí, který je neustále v provozu, zastihl jsem ochotníky divadelního souboru ZK Státní léčebny psychiatrické v plné práci nad hrou Miloše Gerstnera *Đábelské klíče*.

Do dramaturgického plánu navrhl jim tuto báčorku z Podkrkonoší (a také ji s nimi zkouší) jejich patron, nynější režisér a dramaturg souboru — prostě velký divadelní pomocník a přítel — Pavel V. Wuršer, herec jihlavského Horáckého divadla. Je to jeho jaksí zamilovaná komedie: vždyť před dvěma-třemi roky ji přivezl z Vrchlabí k uvedení i do královéhradeckého profesionálního divadla.

Pod Wuršerovým uměleckým vedením pracuje soubor od r. 1961, kdy tento poctivý umělec uzavřel socialistický závazek pomáhat ochotníkům a hlavně — proti jiným podobným závazkům profesionálů — začal jej bez odkladu (a naprosto bezplatně!) plnit. A plní jej pořád! Spolu s celým kolektivem sestavují dramaturgický plán pro každou sezónu: třemi inscenacemi do roka jsou česká klasická hra, česká současná hra a pohádka, aby se nezapomnělo ani na děti. Přetlumočeno v titulech to znamená: v roce 1961 Klicperův *Ženský boj*, Daňkova *Svatba šňatkového podvodníka* a pohádka *O Honzovi a princezně Zlatovlásce*, loni pak Gerstnerovy *Đábelské klíče*, *Tomanových Slovanské nebe* a *Kožíkova Meluzína*. A potom přijatý plán dodrží!

Za vzorné docházky na zkoušky dvakrát až třikrát (podle potřeby i víc-krát) týdně pracují na hře dva až tři měsíce. Poměrně méně času věnují čtení u stolu, po zevrubném vysvětlení idejí a záměru přenášejí těžiště plně na aranžovací zkoušky, na práci na jevišti za předpokladu dobré znalosti textu. Poctivý přístup všech k divadlu nese své ovoce: herci zvyšují úroveň své jevištní kultury, odstraňují staré manýry a postupně se daří i temporytmické zvládnutí každé inscenace.

Z jihlavské inscenace *Půlnoční mše*: Marian (C. Coufal) a Brecker (F. Kazda)



jihlavští se setkávají samozřejmě — jako všichni ochotníci — s potíženími. I zde pracují členové souboru na směny, jsou pracovně i funkčně zatíženi, mají mnoho dalších povinností. Ale vždycky se řešení najde, ať už pochopením zaměstnavatele či soudružským převzetím služby tou členkou souboru, která právě ve studované hře nehraje nebo má čas. Najde, protože obětavost, zapálenost a soudržnost kolektivu „hory přenáší“!

Soubor psychiatrické léčebny má dnes 30 členů a dobré dvě třetiny z toho jsou zaměstnanci ústavu. V závodním klubu, který má celou řadu zájmových kroužků (vedle hudebního a loutkářského také fotoamatérský, rybářský, kuželkářský a esperantský), patří mezi nejaktivnější nejen práci pro divadlo, ale práci pro celý klub. Duší, hybnou silou a neúnavným organizátorem je zaměstnanec léčebny — vzorný pracovník svého oboru, sympatický padesátník František Kazda, ochotník tělem i duší. Ten spolu s Karlem Vavínou, celou svou rodinou a dalšími vybudoval pevné přátelství v souboru, dbá na soudržnost a nezapomíná každým rokem omlazovat řady kolektivu (na obvyklou bolest — malý zájem mladých chlapců o divadlo si však i v Jihlavě stěžují!). Lidoví divadelníci léčebny si postupně budují i vlastní fundus kostýmů a jevištního zařízení, materiálu pro scénu. O kostýmy se jim, když potřebují, postarají brigádnicky švadleny a pradelny psychiatrické léčebny, a celý majeteček si pochopitelně střeží členové souboru jako oko v hlavě.

Ochotnickým technikářům souboru (z neherců je jich jen několik) vévodí šedovlasý, dobrosrdečný „Karlík“, divadelní osvětlovač k pohledání, taktu v civilu cejchovní úředník Karel Zamrazil. Bůhví jak se ze svého zaměstnání k této jevištní práci dostal, má však v ní tu nejlepší pověst. Ze své kabiny sice na jeviště nevidí, ale podle plánu v knize nasvítí hravě v představení 137 světelných změn bez jediné chybičky (o té jedné, jediné v jediné repríze Daňkova Podvodníka se nemluví!).

Ten milý ochotnický kolektiv z Jihlavy nemá nějaký zvláštní výbor či oficiální funkcionáře — každý dělá, čeho je zapotřebí a k čemu se právě on hodí. Pochopitelně převážně odpovědnosti leží na těch nejagilnějších, ale dobré soužití všech je významným pomocníkem. I to sžití s profesionálem P. V. Wuršerem. Ne, nemávejte rukou, vy přívrženci „čistého ochotníčen“, nemáte pravdu! Soubor potřeboval k růstu pravidelný umělecký řád jako sůl! Potřeboval zkušeného režiséra.

Ale to byste museli naslouchat chvilku jeho historii. Probrali jsme ji nad malou souborovou kronikou. Divadelní kroužek ustavili zaměstnanci léčebny na podzim roku 1949. To proto, že měli rádi divadlo a že chtěli divadlo hrát pro pacienty ústavu (i divadlem se dají léčit duševní nemoci!) a děti zaměstnanců. Zaměřili se tedy na pohádky a potom na malé jevištní formy — estrády, scénky, monology apod. Od prvopočátků své činnosti jezdili se svými inscenacemi i na zájezdy po vesnicích nebo výměnné zájezdy s havlíčkobrodskou léčebnou. Jiných ambicí zprvu ani snad neměli, vždyť ve městě je profesionální divadlo a tradiční ochotnický soubor Klicpera (dnes u OÚNZ), který mimochodem zůstává již pozadu.

Svým prvním divákům zůstal agilní soubor věrný dodnes a nezapomíná na ně: pacientům patří předpremiéra každé inscenace (která má pravidelně 4—6 repríz) a na děti pamatuje každoročně ve své dramaturgii inscenací pohádky k Mezinárodnímu dni dětí. Postupem let prorazil soubor tento omezený okruh diváků: hraje pro obecnost města (a nechodí tam obyvatelé jen z přilehlých čtvrtí!), reprizuje hry pro vojáky i na zájezdech na vesnicích, zvlášť v nedalekých Bitovčicích. V patronátním JZD léčebny v Suché-Prostředkovcích nemají jeviště, a tak si ochotníci pro družstevníky odtud zajedou a přivezou je do svého kulturního domu.

Od první inscenace tehdy na podzim 1949 — Popelky — uplynulo třináct let poctivé práce i hledání. V té malé kronice našel jsem: — ale ne, hry vyjmenovávat nebudu. Odehrané tituly a soutěžní úspěchy neukazují samy o sobě celý vývoj. Neukazují kvantitativní vzestup od založení souboru do roku 1956, neukazují stagnaci v sezóně 1956—57, kdy všechny síly byly vyčerpány přestavbou kulturního domu, ani další pokles úrovně v roce 1958 či ohrožení činnosti koncem roku 1960. Jak to všechno bylo? Soubor od začátku potřeboval zkušeného režiséra. První krůčky činil pod vedením MUDr. Večeří a Františka Kazdy, kteří při vší snaze i schopnostech pnili převážně jen organizátorskou úlohu režiséra. Vypomáhal i člen OPSd František Bartoška. V roce 1953 přišel do souboru velmi zkušený Alois Pohanka, hrající v tradičním jihlavském souboru Klicpera a tak nějak spontánně chápající, kde je zapotřebí jeho pomoci. Udělal řádný kus práce — a vděční ochotníci z psychiatrie na něho nikdy nezapomenou. Velmi neradil se s ním při jeho existenčním odchodu do Jihočeského kraje (Lojziku, pracuješ už zas ochotnický tam, vidí!) loučili a v roce 1960 zůstali bez zkušeného uměleckého vedení. Na krátkou dobu se pak u nich objevil herec Horáckého divadla Karel Augusta, a po jeho odchodu našli svého Wuršera. Byl opravdu v tomto stadiu zapotřebí!

A do budoucna? Chtějí pokračovat v započatém každoročním pravidelném divadelním režimu, chtějí zvyšovat úroveň, pomýšlejí na další sebevzdělávání každého jedince. Prozradím, že hodlají v letošním roce nastudovat Jiráskova Jana Roháče a uvést jej při oslavách jihlavského horního práva ve velkém přírodním amfiteátru. A že chtějí nadále upevňovat své dobré kolektivní vztahy v souboru!

Má prostě ten jihlavský „obyčejný soubor“ před sebou dobré perspektivy. Je to vůbec obyčejný soubor? Jsou to obyčejní lidé? Ano, jsou to obyčejní, poctiví ochotníci socialistické republiky, kteří aktivně přispívají k budování naší nové společnosti.

DR. JIŘÍ VALCHAŘ



Kulturní dům ZK Státní léčebny psychiatrické v Jihlavě



Nahore záběr z Dietlovky komedie Pohledte, pokušení; dole z Gorkého Vassy Železnovové. Soubor ZK Státní léčebny psychiatrické v Jihlavě





„Mám malý stan...“ — zpívají J. Kolář, zootechnik JZD, a učitel V. Brádle

OD DOVOZU K VÝVOZU

Soubor JZD v Dobré Vodě na Jičínsku byl založen na sklonku roku 1961. Podnět k tomu dal místní divadelní nadšenec — toho času předseda okresního poradního sboru pro divadlo v Jičíně — Jaroslav Vaněk. Byl to správný krok, vždyť v místě je jeden z nejlepších kulturních domů okresu, kam se ještě před rokem kultura jen dovážela. Už se nedováží, protože soudruh Vaněk nezůstal jen u návrhů a rad, ale mnohé za pomoci vesnické organizace KSČ, představenstva JZD, MNV a osvětové besedy realizoval. Dokonce se kultura už odtud vyváží.

V obci žije 326 obyvatel a JZD obhospoďuje 668 ha zemědělské půdy. Jako yšude i zde je „nepřítel“ místní kultury armáda televizorů. Zde jich je 92! A chce-li si někdo z místních občanů „skočit“ do divadla či kina ve městě, má k tomu dost možností: vede sem dráha, autobusy jezdí na všechny strany, je tu 24 soukromých aut a 107 motocyklů... Tím více potěší, že tu byl založen soubor, který má 40 členů, z nichž je 34 mladých, většinou do dvaceti let. Jsou to převážně členové JZD a studenti, většinou zemědělských škol. První základy získávali na tzv. divadelních pondělcích. Každé pondělí se scházeli v kulturním domě, zde se učili recitovat, číst, poslouchali z desek a magnetofonu naše přední herce, četli si z odborného tisku, dozvídali se zajímavosti z divadelní historie i současnosti.

Docházka na pondělky a později do zkoušek byla vzorná. Chodili všichni a včas. V létě o prázdninách se to pochopitelně zhoršilo. Ale i tak se zkoušelo a členové souboru se cvičili v různých úkolech, které jim dal režisér.

JZD vychází souboru všestranně vstříc. Hradí účast na školeních, cestovné za Haškovu Lipnici, Srámkovu Sobotku, Jiráskův Hronov. Půjčuje auto a traktory na zájezdy s kabaretem, hradí případné schodky na kulturních akcích. Snad největším kladem a základem dobré spolupráce je, že roční plán činnosti (vypracovaný výborem souboru) schvaluje představenstvo a členská schůze JZD. V tom

je samozřejmě záruka, že JZD souboru všemožně v plnění plánu pomáhá.

Až do založení souboru byl v obci kulturní (chcete-li nekulturní) klid. Jen občas se uskutečnila taneční zábava a čas od času sem zavítal divadelní soubor z okolí. Za uplynulý rok nastudoval soubor estrádu Každého potěším, každého pobavím (dvě vystoupení) a kabaret Když kabaret, tak... Ten sehráli třikrát doma, jednou ve Smidarech, jednou v Chomuticích. Celkem jej zhlédlo 1300 spokojených diváků.

S třiceti začátečníky se nedají dělat zázraky. Ale už první rok ukázal, že i s nimi je možno dělat dobrou práci. Velkou zásluhu o to má režisér Vaněk. Sežene materiál k programu (když něco chybí, tak jednu dvě scénky napíše sám), všichni členové se k němu vyslovují, navrhuji zlepšení. Všichni mají do práce elán — jím přemáhají překážky začátku, který i v divadle bývá těžký.

Velká pozornost se v souboru věnuje studiu. Začalo to vlastně divadelními pondělky, pokračuje lekcemi o jevištní řeči a divadelní masce. Navíc pět členů studuje v tříročním semináři uměleckého přednesu v Jičíně a Elén Jilemnická dělá tříletou scénografickou laboratoř v Hradci Králové.

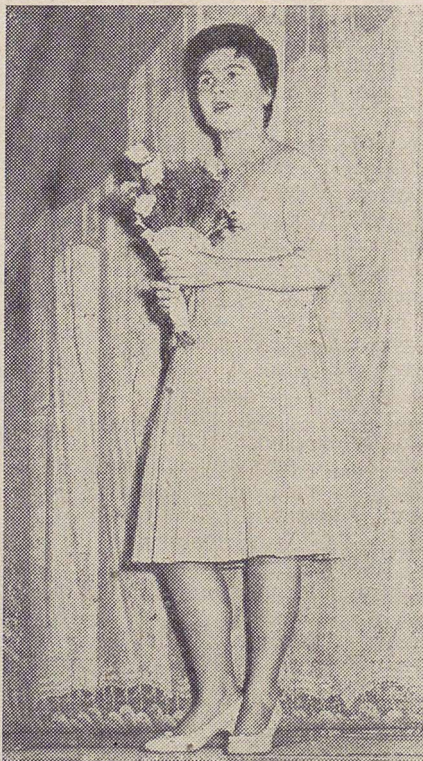
V Jičínském okrese jsou zatím jen tři družstevní kluby JZD, čtvrtý bude (pravděpodobně brzy) v Dobré Vodě. Chcete-li si zodpovědět otázku, kdo se o to zasloužil, nezmýlíte se, když řeknete: Dobrá práce divadelního souboru JZD!

A tak lze při obětavosti soudruha Vaňka, pochopení JZD a zájmu většiny členů souboru věřit ve splnění plánu na období do konce tohoto roku. Není malý, je v něm nácvik a uvedení kabaretu doma i v dalších čtyřech místech, ples s programem (výjevy z her, divadelní kvíz apod.), beseda s předním našim hercem, studijní lekce Jevištní řeč a Divadelní maska, návštěva členů na Srámkově Písku a Sobotce, na Jiráskově Hronově a Haškově Lipnici, několik dětských besídek, loutková vystoupení, společný zájezd do rekreačního střediska, hrazený ze společného spoření, vystoupení na výroční členské schůzi JZD, při oslavě Mezinárodního dne žen atd., i účast v soutěži.

Případ Dobré Vody ukazuje, že se práce s mladými lidmi vyplácí i na vesnici. Kéž bychom takových obyčejných souborů měli více. I takových JZD, která podporují mládež své obce.

Jiří Štál

J. Řízková v Růžovém monologu. Z kabaretu souboru JZD Dobrá Voda



Třicetiletá válka otřásala Evropou. Tvrdou rukou bořila brány měst, kopyty koní rozdupávala pole. V jejich stopách šel hlad a mor. Na bojištích celé Evropy bojovaly armády najatých vojáků, kteří ani nevěděli, proč se vlastně s takovou nenávistí bijí. Zdivočelé hordy žoldnéřů rustošily zemi, drancovaly, loupily a zabíjely. Za sebou zanechávaly zkázu a smrt. Do noci svítily požáry zapálených vesnic, ozýval se křik zabíjených a nářek raněných. Lidé žili v neustálém strachu a nejistotě. Nechápali, proč se to všechno děje. Během dlouhé války zhrubli a zesurověli, jejich city vyprahly a svědomí otupělo. Přestali věřit, že jim někdy bude lépe, že strašlivé utrpení jednou skončí.

Zdálo se, že na světě není místo pro krásné a ušlechtilé myšlenky, pro velké city, pro štěstí a lásku. Staré latinské přísloví říká, že uprostřed zbraní umlkají Múzy. Je to však docela pravda? Zaniká umění za války, protože nemá lidem co říci, protože není nikomu potřebné? Jsou opravdu zbytečné krásné verše, hudba a obrazy v době, kdy vládne smrt? Anebo je lidé potřebují i v takových dobách, právě v těch nejtěžších chvílích? Tyto otázky klade Miloš V. Kratochvíl v novele Komediant. Její děj umístil do doby třicetileté války, na jejímž děsivém pozadí řeší nejněžší lidské problémy. Staví do protikladu život a smrt, hledá co je silnější, co je mocnější a jakou platnost v tomto odvěkem zápase má umění.

Hrdina knihy Vavřinec, zběhlý student, vášnivý herec a potulný komediant patří k lidem, kteří věří, že krása je věčná a že veliké myšlenky a city vždycky rozechvívaly a budou rozechvívat srdce lidí. Pochopil na své strastiplné cestě, že úkolem umění je ukazovat lidem pravdu a krásu, bojovat ve jménu života proti smrti.

Vavřinec přišel jako nesmělý venkovan z podřípské vesničky do Prahy na Vysoké učení pražské. Na studiích poznal divadlo, které se stalo jeho životní vášní. Tehdy mu bylo jedno, co hraje a pro koho hraje. Zúčastnil se latinských i českých představení, v Karolinu i v Klementinu, hrál v mravoučných moraličkách i biblických mystériích. Miloval divadlo, miloval hru, ale nikdy nepřemýšlel, jaký smysl a účel jeho hraní má.

Vavřincovy studie přerušila válka. Zabil hrůzu, která se rozpoutala po bitvě na Bílé hoře, byl svědkem poprav na Staroměstském náměstí. Chodil mezi lidmi, oněmělými strachem, zdálo se mu, že i on je němý a hluchý. Lidé mluví, ale jen pro sebe, a Vavřinec cítil stále větší touhu porozumět se s nimi, mluvit k nim, probouzet je z jejich strnulosti, ale nevěděl, jak jim pomoci. Filosofie, kterou mu vykládal pání profesori, ani staletá moudrost Řeků a Římanů, kterou poznal na universitě, mu nemohly dát odpověď na to, jak žít, co dělat v této pohnuté době. Když musel utéci ze země, přidal se k tlupě kočovných herců a toulal se s nimi válčící Evropou. Uprostřed rozbitých vsí, na útěku před bitvami, každý den na jiném místě, předváděli své žonglérské produkce a Vavřinec s nimi.

Podivuhodnou náhodou získal překlad Shakespearovy hry Romeo a Julie. Otvoren krásou a ušlechtilostí tohoto díla, nosil od té doby v sobě veliký sen: zahrát hru lidem. Nad stránkami knihy pochopil, že lidé potřebují dobré umění, které přináší krásu a radost, které jim pomáhá v boji proti bolesti a smrti. Vavřinec chtěl rozdávat krásu, kterou našel, štěstí, které pocítil, pravdu, kte-

CO BY MOHLO OCHOTNÍKY ZAJÍMAT

To je otázka

Samozřejmě divadlo !

A nic víc ?

Což takhle nějaký nový román, knížka poezie? Co se děje v naší hudbě, ve výtvarném umění? — Chodíme po souborech a zjišťujeme hroznou věc: kulturní zájem i těch nejpochtivějších ochotníků bývá velmi úzce vymezen. Kdybychom chtěli přirovnávat (ten kulturní zájem!), je jako závodní koníček v Chuchli, kterému dali na oči klapky, aby viděl jen na dráhu před sebou a ne kolem sebe (ale ta dráha se kroutí a on nevidí cíl). Vzpomínáme, že kdysi bývaly ochotnické soubory zakládány jako „čtenářsko-ochotnické besedy“. Nelze to chápat jako výraz snahy jejich zakladatelů, aby ochotník byl člověkem všestranně vzdělaným? — Čas od času na tomto místě chceme své čtenáře upozorňovat na dění v mimodivadelních oborech umění, které by je mohlo zajímat. Začínáme knížkou MILOŠE V. KRATOCHVÍLA KOMEDIANT, která vyšla v Edici ilustrovaných novel nakladatelství Čs. spisovatel.

rou poznal. Viděl v tom svůj závazek, životní povinnost a poslání.

„Ne, ty ještě nemůžeš znát, co vítězství života, ano, vítězství života je ve všech těch shakespearovských smrtích!“ svěřoval se Vavřínek svému příteli, když mu vyprávěl o tom, jak hru získal a co nad ní pochopil a prožil. „Pochopil jsem, že nestačí, po čem jsem dosud tolik dychtil a eo mne uspokojovalo. To — to byl jen první stupeň. Tehdy jsem poznal, že je třeba lidem říkat vzácné myšlenky. Vzácné, tak jako je vzácná pravda. A to je teprve to rozhodující, to je právě poslání herce...“

Od té doby vím, že potřebuji lidem říkat všechna ta krásná slova, kde je prudký cit, obnažené srdce, průhled, kterým se najednou dere jasné světlo tam, kde dosud byla tma — Romeo — to je totiž — to je krása! A krása je pravda, ... — a někdy mi připadá, jestli tohle vůbec není jedna z nejdůležitějších lidských otázek: Jestli člověk dokáže, aby mu druhý — porozuměl? Aby opravdu slyšel to, co ten první říká, a rozuměl tomu tak, jak to bylo vysloveno a myšleno... A vidíš, na jevišti, v divadelní hře, tam jsou všechna slova zaměřena do jediného, přesného cíle! Jako šipky do

terče. — Všechno vedlejší, zbytečné je pryč, zůstává jen to hlavní, důležité, ničím nezátížené a nepřekrývané, určené k tomu, aby to dovedlo lidi v hledišti k samé podstatě věci, kterým mají porozumět nebo pro které mají být získáni. Víš — vojáci při útoku! Také se nemají čas rozptylovat vedlejšími věcmi; mušketami, píkami, míří před sebe, přivírají oči, aby odstranili ze zorného pole, co by odvádělo pozornost. — A taková je i divadelní hra, její věty, slova... Ženou útokem za mne, za tebe, za všechny nás něm. A neříkej nikdy, že nejde o tvou věc, že cizí slova mluví o někom jiném — vždycky jde o tebe! Tvá pře se bojuje! Neboť boj jakéhokoli umění může být veden jen za jedině — za život! Za jeho krásu, štěstí, za tu nesmírnou cenu, kterou život má. A čím je v kterém díle víc krásy, tím silněji může bojovat, tím spíš může vítězit...“

Po nepředstavitelných obtížích se Vavřincovi podařilo uvést milovanou hru na jeviště. V ubohých kulísách, ve starých hadrech recitovali komedianti nesmrtelné verše před vévodou brunšvic-kým a jeho dvorem. Hra propadla. Panstvo, zesurovělé válkou, zvyklé na pře-

pychově vypravené hry, kde hlavním hrdinou byl obhroublý Pickelhäring, neporozumělo kráse veršů a velikosti hry. Vévoda viděl v hercích drzé žebráky, kteří ho obtěžují, zahrnul je posměchem a vyhnal ze svého dvora.

Vavřínek se nevzdal. Sám a sám bloudil světem, smrtelně nemocný, stravený horečkou a hrál těm nejchudším a nejobozejším. Na návších, v chalupách i ve stodolách přednášel verše o lásce nešťastných milenců, které zahubila nenávist a zloba. Jeho diváky byli otrhaní chudáci, hladoví a zubožení jako on sám. Zprvu v něm viděli blázna, vysmívali se mu, ale po chvíli umlkali a tiše naslouchali. Ani oni nechápali smysl díla, nerozuměli mu, ale cítili, že se jich dotklo něco krásného, velkého, něco, co dosud nepoznali. Do jejich života vstoupila krása, ozářila temnotu, ve které žili, a oni pocítili příslib lepších časů.

Vavřínek nežil nadarmo, splnil úkol, který si vytkl: ukázal lidem pravdu a krásu velkého umění, vzbudil v nich cit. Ve světě nelidskosti se bil za lidskost, proti surovosti postavil ušlechtilost, uprostřed smrti bojoval za život.

M. PAŘÍKOVÁ

S ODKAZEM OSVOBOZENÉHO ZACHÁZET ODPOVĚDNĚ

Po dobré inscenaci Svatby sňatkového podvodníka na havlíčkobrodské okresní přehlídce (i po předchozí úspěšné činnosti) byli jsme právem zvědaví na ochotníky ZK Kovodělných závodů Chotěboř, když sáhli po bohaté zápletkové komedii Nebe na zemi ve Verichově a Rachlíkově úpravě. Dojem však byl nedobrý! Ze slavného odkazu Osvobozeného divadla zůstalo na jevišti plytké torzo hry s mytologickými postavami v kostýmech, pro část obecnosti docela místy nudné (!) a myšlenkově někdy nesrozumitelné.

Co inscenaci chybělo? Předně, posléze i konečně — odpovědnější přístup k divadelní práci. Zasluzí režisérů L. Pěcha a V. Vachtra jsou v tom, že hru vybrali k zpestření repertoáru souboru a k připomenutí umění V+W (ne snad proto, aby oba mohli hrát role Horacia Dardy a kostelníka Scipiona?), že inscenaci dali v základu organizačně dohro-

mady, ale to je také vše! Zapomněli totiž, že slovní vtip může být jen tehdy vtipem, když herci splní základní požadavek — naučí se text. Nesplnili to a neopřívají-li představitel ve fraše solidními improvizacími schopnostmi, dochází k trapnostem. Zapomněli dále, že komiky vůbec se nedocílí tím, že se herec směje a přitom nerozhovívá s partnery situace, zapomněli, že satirický humor vyžaduje hlubší charakteristiku postav, například v základním konfliktu „kazatele proti zlu“ Camilia (A. Zrůbek) s mamonářskou pletichářkou Catastrofou (M. Skálová) a jejím milionářským manželem Cavernou (J. Skála). Zapomněli však také třeba i na význam rekvizity a nutnost její důsledné přípravy (několikrát hledání brka v zákulisí, plášť Bartola při odchodu do chrámu apod.).

A tak veškeré zdařilé scény představení

jsou zásluhou iniciativy a jednotlivých schopností samých herců. Solidní roli odvedl Jar. Svarc (Jupiter) a L. Polívková (Amaranta) i J. Skála (Caverna), povedenou dvojicí byla sousedka Vl. Matějčkové a rakvák P. Pravdy. Tito dva herci, zejména v druhém svém výstupu ukázali, jak bylo zapotřebí zamýšlet se nad hrou a přistupovat ke každé scéně.

Nebe na zemi patřilo v šestatřicátém roce ke hrám, v nichž Jaroslav Ježek nejpłodněji uplatnil své umění. Bohužel ani to však nebylo patrné z chotěbořské inscenace: dobře fundovaný hudební soubor závodního klubu hrál sice Ježka a Trojana, hudba však nebyla rovnocennou složkou hry: pouze doprovázela dvě písně a vyplňovala jakousi směs z Ježka přestávky.

Ráz někdejší operetky dodal představení i tzv. balet. Naprosto nepochopené Proměny,

zjednodušené dvojím přetancem valsu, zůstaly nesrozumitelnou taneční vložkou. A něslo tu přece o nic jiného, než jít v prosté a přitom účinné choreografii cestou zmíněného druhého výstupu sousedky a rakváře.

Silnou, kladnou stránkou inscenace byla výprava Fr. Merunky: náznakovou zkratkou a vkusnou, stylovou jednoduchostí splnila

na rozměrově malém jevišti plně svůj účel. Nedobré chotěbošské uvedení komedie Nebe na zemi ukázalo, že odkaz našeho pokrokového Osvobozeného divadla vyžaduje si větší úcty. Je mementem pro celou další práci souboru: ke každé divadelní práci je nutno přistupovat odpovědně!

J. VALCHAŘ

K PRÁCI BRUNTÁLSKÉHO PORADNÍHO SBORU

Ochotnické divadlo je na Bruntálsku jednou z nejrozšířenějších forem kulturně výchovné práce. Pětáctičet tisíc diváků navštívilo jen během prvního pololetí 1962 ochotnická představení. Naši neaktivnější ochotníci jsou z Rýmařova, Jindřichova, Dvorců, Bruntálu, Horního Benešova a Úvalna.

Uplynulá sezóna ukázala, že ne ve všech souborech se projevuje dostatek cílevědomosti. Mnohde jsou brzdou i nesprávně chápáné tradice. Nevymizel nám docela náhodný výběr her a někdy se zapomínalo na to, že divadlo musí pomáhat při utváření nových vlastností člověka naší doby, být nápomocno v přetváření jeho myšlení. Bude nutné zvýšit úroveň práce uvnitř souborů hlavně ve směru výchovném.

Také kvalita nastudovaných her nebyla vždy uspokojující a poradní sbor chce na tomto úseku zlepšit práci i za cenu menšího počtu inscenovaných her. Pravda, negativních jevů nebylo velké množství, ale těch několik případů vede k zamyšlení, jak právě u těchto souborů dostat práci na vyšší úroveň.

S činností ochotnických scén úzce souvisela práce poradního sboru pro divadlo. V uplynulé sezóně to byla práce poměrně skromná a zůstala hodně dlužna hlavně vesnickým souborům. Nemůže stačit, aby výsledky práce souboru byl hodnocen až po premiéře. Je nutné najít si cestu k souboru již v době, kdy se hledá vhodný typ hry, dále ovlivňovat studium prostřednictvím instruktážních návštěv, ukazovat moderní formy scénování apod. a tím vším připravovat dobré podmínky k úspěšnému provedení hry. Poradní sbor v podmínkách nového okresu málo využíval aktivu instruktorských sborů, které mu měly v jednotlivých oblastech okre-

su pomáhat. Tato teze zůstala až na jeden případ na papíře. Tím jediným byl a je instruktorský sbor v Rýmařově. Dobré výsledky jeho práce možno vidět jednak v Rýmařově samém (soubor MAHEN a dětský soubor SVVŠ) a dále u souboru v Janovicích. V nové sezóně očekáváme, že po příkladu Rýmařovských začnou pracovat instruktorské sbory v oblasti Krnova a Bruntálu. V obou místech je dostatek zkušených pracovníků, jejichž pomoc soubory jen uvítají.

Poradní sbor nastoupil do nové sezóny ve složení, které dává záruku dobré práce. Jsou v něm zastoupeni ochotníci ze všech oblastí okresu, kteří budou přenášet závěry poradního sboru do svých obvodů. Živý styk se soubory stavíme do popředí nastávající práce. Poradní sbor chystá dlouhodobé školení, souborům bude poskytovat informace o práci i životě jednotlivých kolektivů, bude připravovat porotce. Zvláštní důraz je kladen na dramaturgické plány souborů, jeden z předpokladů úspěšné práce.

Své významné místo mají v ochotnickém divadle na Bruntálsku také dětské soubory. Mezi nejúspěšnější patří divadelní studio mladých v Krnově, Bruntále, soubory ZDŠ či SVVŠ v Rýmařově, Bruntále, Břidličné, Dvorcích a jinde. Ony vlastně zahájily novou sezónu. Bruntálští uvedli Andersenovu pohádku Sněhová královna, Krnovští Estrádu z kalamáře a sovětskou hru Můj přítel Kolka. V oblasti dětského divadla má poradní sbor široké pole působnosti, které v minulých sezónách hodně opomíjel. Nyní byl jeden z členů poradního sboru pověřen speciálně péčí o dětské soubory.

Středem pozornosti práce poradního sboru budou i tradiční přehlídky v Osoblaze, Dvorcích a Rýžovišti.

EMIL POKORNÝ

po delší přestávce a ztvířel v okresní soutěži inscenaci Prachařovy hry Domov je u nás, zkušenou režii má. Přesto se však na představení projevíly ztelně dva směry herecké práce — výkony a projev mladých lidí se zřetelně lišily od starších. Režijní práce s představiteli skupiny kolonistů, přestože někteří členové souboru byli na jevišti poprvé, nesla všechny znaky odpovědného studia a přístupu k textu. Je sice nutné pracovat ještě dál i na této složce představení, ale i tak tvořily scény mladých lidí základní kámen celého večera. To je jistě správné, protože mladí lidé jsou hlavními hrdiny hry; je ovšem nutné přizpůsobit jim i ostatní herecké projevy tak, aby představení tvořilo jednotný celek. To se však v tomto případě nestalo.

Už v minulé sezóně nastal znatelný příliv mladých lidí do divadelních souborů. S nimi přišel i nový způsob práce, nový způsob přístupu k textu, který je podmíněn myšlenkovou situací mladého člověka a jeho přístupem k řešeným problémům. Je jistě nutné, aby starší členové souboru podali mladým pomocnou ruku, poradili jim ve způsobu studia a vybrali ze svých zkušeností to, co je správné a možné přijmout. Na druhé straně je však nutné umožnit jim samostatný přístup k textu a naopak se do jisté míry podřídit tomu, co přílivem mladých v souboru vzniká — současněmu vztahu k situaci a problematice dané textem. To nám totiž může ukázat do jisté míry i nový pohled a vztah k situaci, který mívá právě mladý člověk. V Loučeni zůstali jen na půli cesty: mladí sice mohli samostatně pracovat pod zkušeným vedením, ale nepodařilo se přizpůsobit jim druhou část souboru, což ovšem vyžaduje delší práci na inscenaci, než tomu bylo v tomto případě. A to je druhý problém, který je obecný a výrazný právě u vesnických souborů. Časové přetížení členů souboru dovoluje zkoušky maximálně dvakrát týdně, a to často jen v neúplném obsazení. Stane se, že se celý soubor sejde na zkoušce pouze několikrát. Přitom jsou po určité době nácviku všichni přesvědčeni, že je představení hotovo a přes sebevětlou nutnost další práce se uskuteční premiéra. Veliký vliv na způsob zkoušek má skutečnost, že zvláště vesnické soubory hrají svá představení v budově kina nebo v tělocvičně a nemohou tedy s výjimkou hlavní zkoušky, případně jedné nebo dvou v době nácviku, pracovat na jevišti. Podmínky pro uskutečnění představení jsou v některých případech tak zvláštní, že jen zázkakem nakonec dojde k premiéře.

Přesto však — a také právě proto — neměly by soubory vidět jako jediný cíl své práce realizaci představení. Zvláště v těch případech, kdy je v souboru řada nových mladých členů, je nutné intenzivně pěstovat vnitřní život souboru, seznámit členy alespoň se základními teoretickými předpoklady divadelní práce a využít studia představení k vnitřnímu školení.

Jedním z nejdůležitějších předpokladů úspěšného studia představení je znalost dostupného materiálu, který osvětlí prostředí, v němž se hra odehrává; v případě hry Začínáme žít dokonce pomůže jednotlivým představitelům přesněji charakterizovat a uvědomit si celou řadu souvislostí společenských i historických. Taková práce nejen na textu, ale i na dostupném materiálu by se měla stát jedním z teoretických základů dobrého a kvalitního studia hry. Tento požadavek není naprosto přemrštěný a zdaleka není jediný ze všech, které by soubory měly mít na zřeteli. Přesto je však dalším hlavním problémem dosavadního studia představení mnoha souborů.

Vcelku jsou to tedy tři základní skutečnosti, které nejvíce ovlivňují práci vesnických souborů a se kterými je především nutné se vyrovnat: rozsazování a zavádění nových hereckých a režijních metod v práci ochotnických kolektivů, s tím úzce související prodloužení doby studia představení a konečně odpovědnější a hlubší přístup k textu a studium dalšího materiálu, který se hrou přímo souvisí. V úzkém spojení s posledním bodem je možnost prohloubit vnitřní život souboru, který se nesmí projevovat jen v tom, že se soubor schází na zkouškách, ale který má velké množství forem a způsobů. Jen tak se vytvoří ze souboru opravdový kolektiv.

Helena Vedralová



F. Poláček — Pohádkář ze Sněhové královny



Z téže inscenace bruntálského Studia mladých

TŘI PŘIPOMÍNKY

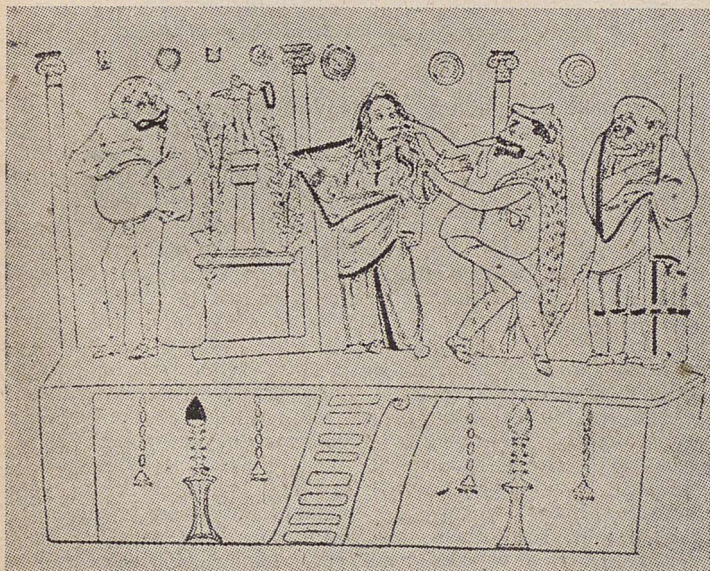
Jedním z představení, která jsme hodnotili v krajské soutěži vesnických souborů, bylo Stehlíkovo-Makarenkovo Začínáme žít v provedení souboru TJ Sokol v Loučeni na okrese Nymburk. Velmi dobré dramatické zpracování rozsáhlého románu a postižení základních konfliktů a zvrátů celého vývoje skupiny kolonistů dává režii i představitelům bohaté možnosti tvůrčího přístupu k textu. Navíc se tu nabízí výborná příležitost

hlavně pro studijní práci s mladými a nezkušenými členy souboru: je možné seznámit se nejen s textem hry, ale i s románovou předlohou, ještě lépe s oběma Makarenkovými romány z prostředí výchovné kolonie. Vcelku je tato hra skutečně výbornou příležitostí pro práci začínajícího mládežnického souboru, předpokládá ovšem zkušenou režii a představitele starších rolí.

Loučenský soubor, který začal pracovat

Možná, že se někomu bude zdát, že začínáme zbytečně zdaleka, zahajujeme-li naše malé scénografické kapitoly historií. Ještě horší to však bude, až řekneme, že ta historie scénografie začíná někde velmi daleko v minulosti lidstva, takže už to vlastně není ani historie, ale předhistorie. Tedy doba, z které nemáme písemné památky, a proto jsme nuceni pouze z památek hmotných, z různých více či méně náhodných nálezů usuzovat na počátky scénografie.

Jistě mi položíte otázku: kdy tedy vlastně vzniká jevištní výtvarnictví? Odpověď není jednoduchá, protože to není přesně známo, jako tak mnoho z kulturní historie lidstva. Ale přece již na paleolitickém rohu, starém asi 30 000 let, je kresba skupiny lidí v kožích a tito lidé jsou převlečeni za kamzíky. První doklad scénografických tendencí lidstva, i když účel, o němž tato památka dává svědectví, byl jiný než divadelní; jde zřejmě o záznam totemického tance. Chyběla tam ona důležitá složka divadelního prostoru, který je podstatným znakem divadelní inscenace. Ten se objevuje ve vývoji teprve mnohem později a divadelní formy se vyskytovaly pravděpodobně ve všech centrech starověké kultury, v Egyptě, v Mezopotamii, v Středomoří i v Americe. Význam divadla byl v této nejstarší době především kulturní, náboženský. Dva příklady nejstarších divadelních budov jsou známy z Kréty; jedna



Scéna z jihoitalské takzvané phlyacké frašky z 3. století př. n. l. s groteskními maskami se širokými ústními otvory a velkými vycpávkami pod trikotem. Strídmá dekorace se omezuje na Afroditin oltář mezi sloupy skeny

z nich byla v areálu královského paláce v Knossu. Avšak teprve pokus Thespidův v Řecku z roku 534 o uskutečnění vystoupení herce se souborem je počátkem dlouhého dalšího vývoje v antickém divadle, během něhož byla uskutečněna umělecká syntéza herecké a výtvarné složky v divadelní inscenaci.

Vývojem divadelního prostoru se budeme zabývat ve zvláštní kapitole, zde si v hlavních rysech načrtne vývoj jevištního výtvarnictví, které zapadá do inscenačního umění jako jedna jeho složka, zároveň však svou výtvarnou stránkou patří mezi obory užitého umění. Divadlo v Epidauru ze 4. století před n. l., jedno z nejzachovalejších starých řeckých divadel, s podkovovitým amfiteátre pro 14 000 diváků, s kruhovou orchestrou z upěchované země a se základy obdélníkové skeny a proskenia, poskytuje sice dobrou představu o antickém divadelním prostoru, nedochovaly se však ani zde ani jinde žádné doklady o tom, jak byla zařizována pro účely divadelního představení původně dřevěná skena řeckého divadla. Dá se však soudit, že dlouho nebyla vlastní scéna vůbec opatřována výpravou v pozdějším slova smyslu, neboť hlavní důraz byl na slovní, obsahové stránce předlohy a teprve postupně — zprvu ve velmi individuálním rozsahu — přibývaly prvků, jež upřesňují a konkretizují časoprostor dramatické akce. Teprve dramatik Aischylos vlastně první ve vývoji antického dramatu položil požadavek scénické výpravy, takže např. roku 458 př. n. l. spatřili Athéňané na scéně dekoraci v podobě Agamemnonova paláce. Působením jeho a Sofoklovým ustálil se zvyk podrobnějšího určení místa děje a charakteristiky prostředí; také inscenátoři byli ovšem nuceni tyto

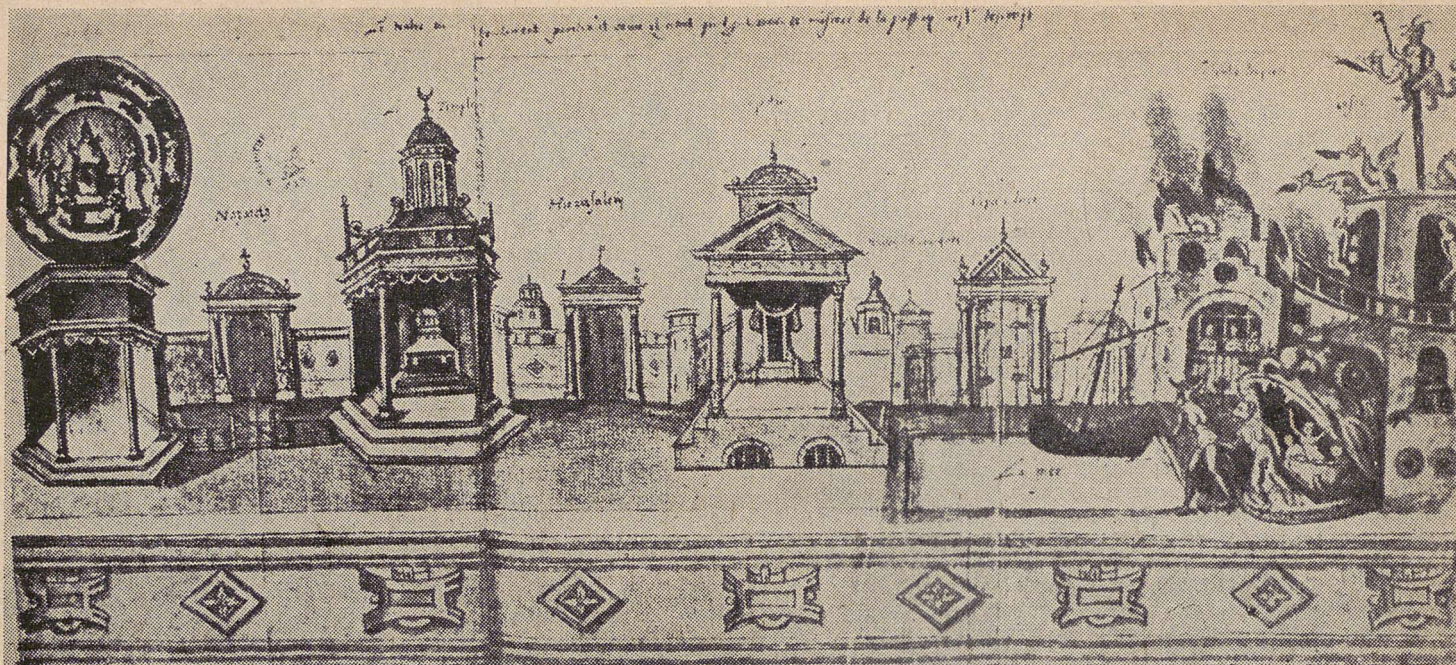
MALÉ SCÉNOGRAFICKÉ KAPITOLY

požadavky stále více respektovat v scénické výpravě. Od prvotních spíše dekorčních tabulí v proskeniu, jak o nich víme např. z divadla na ostrově Delu, bez přímého vztahu k hře samé, vede cesta k malovaným dekoracím; jako první malíř divadelních dekorací pro Aischyla a Sofokla se uvádí Agatharchos ze Samu. Prostředí paláce nebo chrámu, v hrách nejčastější, se však dlouho daří vyjádřit hlavně pomocí dřevěné (později snad i kamenné) architektury skeny; je však známo i použití postranních otočných dekorací, tzv. periaktů, na nichž namalované detaily podle potřeby sloužily k charakteristice prostředí. Důležitou součástí řeckého divadla byly i masky, které pravidelně zakrývaly celou hercovu hlavu (bez masek se nehrálo) a byly specifikovány podle druhů dramatických děl (tragédie, komedie, satira), později i podle lidských dramatických charakterů. V Aristofanových komediích bylo užíváno i masek, které byly karikaturou žijících postav. Kostým byl rovněž důležitou složkou realizace; také byly vytvářeny určité typické druhy kostýmů pro určité druhy rolí. Později v kapitolách o výrazových prostředích, zvláště o jevištní kinetice, si povíme něco bližšího o antických divadelních strojích.

Divadla starého Říma se liší od řeckých hlavně většími rozměry a útvarem amfiteátru, jenž je půlkruhový. Ani v starořímském divadle jevištní výprava nebyla původně součástí realizace, neboť první herec popsal vždy obyčejně potřebnou scénérii děje, takže se hodně ponechávalo na představivosti diváka. Po předchozím vývoji také v římském divadle asi ve 2. století př. n. l. došlo k zavedení malovaných dekorací. Později, zvláště v době kamenných divadel, je běžná bohatá architektonická, malířská i sochařská výprava inscenace. O perspektivistickém, iluzivním (skutečnost napodobujícím) rázu tvorby divadelních dekorací (ať malířským či sochařským způsobem zpracovaných), umělecky vysoké úrovně,

Návrh masek z pozdního vývojového stadia římského divadla asi z 2. století n. l. k Terentiově veselohře Aleyra





Mysterijní jeviště ve Valenciennes z roku 1547 s dekoracemi, zvláště nebe (vlevo), pekla (vpravo) a pod palácem okna věčnosti

svědčí zpráva Pliniova o tom, že aedil Claudius Pulcher dal vyzdobit roku 99 př. n. l. své jeviště dekoracemi, vynikajícími takovou přirozeností a věrností malby, že přilétali havrani a chtěli se usadit na malované střechy. Otáčivá postranní dekorace, v římském divadle nazývaná *scena versilis*, spolu s rozestupující se zadní dekorací, ve spojení s použitím opony (vysunované z proskenia), to vše svědčí o značně vysokém stupni jevištní výpravy na starořímském divadle. Používání masek v Římě prošlo opačným vývojem než v Řecku; od původního hereckého projevu bez masky k pozdějšímu používání masky především v tragédii, komedii a v pantomimě (i když ani zde se herci nechtěli vzdát mimiky úst a očí a proto byly vytvářeny velké otvory pro ústa a pro panenky očí), zatím co mimus bez masky vždy zůstal svou fyziognomií a mimicky v kontaktu s obecnstvem.

Po zániku říše římské, v raném středověku působil vliv antického divadla zprvu aspoň v školním divadle církevním, určeném k účelům výuky, později ve veřejném divadle, které mělo za úkol přiblížit věroučné pravdy náboženské prostému divákovi. To je původ všech středověkých mysterijních her (hry o utrpení Kristově a světců), o nichž se dochovaly četné doklady v soudobých pramenech a rukopisných vyobrazeních. Jeviště středověkých mystérií se přenáší na náměstí nebo před chrám, později také do chrámu, od 15. století dochází k provozování i v uzavřených místnostech, v sálech radnic a paláců; roku 1493 bylo např. v Bratislavě pořádáno představení mystérií ve školní budově. Jeviště je v této době buď pohyblivé nebo pevné. V případě pohyblivé, lépe řečeno pojízdné scény šlo vlastně o vozy, z nichž určený předjel k odehrání scény a zase jel na jiné místo; toto zařízení vzniklo v Antverpách. Bylo však hojně rozšířeno i pevné jeviště, s tzv. simultánní scénou. Dobrý příklad dekorace takové středověké mysterijní scény dává vyobrazení mysterijního jeviště z Valenciennes z roku 1547, vlevo se stereotypně umístěným nebem a s pek-

lem v podobě dračí tlamy vpravo. Jak vypadal středověký jevištní návrh, ukazuje kresba z roku 1583 pro mysterijní jeviště v Lucernu. Jeviště, na kterém se odehrávala středověká mystéria, bylo úzké a dlouhé, spíše podium s jednotlivými dekoracemi, jímž se říkalo *mansiony* a býval jich různý počet, kromě vždy obvyklého nebe a pekla. Tuto náročnou výpravu vytvářeli malíři dekorací, kteréžto umělecké odvětví se vyvinulo během doby až k modernímu významu tohoto označení. Od 14. do 16. století uvádějí prameny na pět set malířů, kteří kromě vytváření výpravy věnovali se také většinou vždy režii; jsou mezi nimi významná umělecká jména jako Jean Fouquet, Jehan Prévost, Jehan Hortart, Hans Holbein, Jehan Yvonne, Charles van Mander a další. Jevištní mechanizace ve středověkém divadle oproti antice nikterak nepokročila; jak se uplatnila technika v rámci výrazových prostředků a inscenace (propadliště, létající stroji), povíme si ještě v dalších kapitolách. Hojně se však využívalo různých scénických efektů (např. častá scéna stětí, mechanická zvířata, zvuky aj.). V divadelním kostýmu se neuplatňuje soudobý oblek, nýbrž spíše stylizace antických nebo starozákonních rouch, ovšem podle soudobých představ.

Do těchto středověkých církevních her vnikají však postupně světské prvky, jež jsou posléze příčinou vzniku nebo lépe řečeno obnovy světského divadla, jehož jedna větev se vyvíjí směrem lidového extemporovaného divadla v rámci ochotnického projevu, druhá jde cestou učenického divadla humanistického, provozovaného pod názvem *moralit* ve feudálních sídlech, refektářích opatství apod. O dekoraci se v těchto případech nedá mnoho mluvit; ani kostýmu není věnována příliš velká pozornost. Humanistickému divadlem dostáváme se vlastně již k renesančnímu divadlu, v němž vyvrcholily snahy o obnovu antického divadla; povíme si o něm něco zase příště.

Dr. ANTONÍN BARTUŠEK

ZA LEPŠÍ OCHOTNICKÉ SCÉNY

Hodnocení scénografické úrovně inscenací minulých Hronovů v Ochotnickém divadle, hronovské scénografické kroužky a výstavka na minulém Jiráskově Hronovu — to dalo členům scénografické sekce okresního poradního sboru pro divadlo v Ústí n. L. podnět zamyslet se nad současným stavem jevištního výtvarnictví v okrese. Projevovale se zde jasná převaha režijní i herecké úrovně nad výtvarným řešením inscenací. Někteří soubory mají přemýšlivé režiséry, rostou v nich herecké kádry — ale pokud se vůbec dostane na hodnocení výtvarného ztvárnění

inscenací, musí se většinou pouze konstatovat, že se soubor snažil v daných podmínkách vyrovnat i s technickou stránkou představení. Proto poradní sbor navrhl, aby byla v okresním osvětovém domě uskutečněna výstava jevištních návrhů, maket, kostýmních návrhů a jiného dokumentačního materiálu ze života ochotnických souborů.

Na výstavce dominovaly práce výtvarníků závodních klubů, z vesnických souborů byly zapůjčeny většinou jen fotografie, což svědčí o tom, že menší soubory podceňují soustavnou dokumentaci.

Výstava byla koncipována tak, aby názorně ukázala, jakými různými prostředky lze řešit scénografické problémy inscenací. Byly zařazeny i některé kostýmní práce ústecké Divadelní služby a ukázky rekvizit, byla popularizována i dostupná studijní literatura. Největší úspěch měly návrhy scén, provázené fotografiemi vytvořené dekorace v jevištním prostoru. V celé výstavě jsme chtěli hlavně začínajícím souborům ukázat, kudy vede cesta od starých způsobů k novému názoru na inscenaci. Blahoslav Straka

Ochotníci k Měsíci čs.-sovětského přátelství

Jako každoročně, staly se i loňské podzimní měsíce podnětem k zvýšené aktivitě ochotnického hnutí. Zaznamenáváme alespoň některé akce. Soubor Vrbenský ze Souše uskutečnil již IX. ročník tradičního festivalu s programem: Ostrov Afrodity (Záluží), Vassa Železnová (Ostrov), Nebe na zemi (Černčice), Bouře (Michálkovice), Host (Libochovice), Krutá maska (Kladno-Dubí), Poslední dějství (Ervénice), Sest zamilovaných (Souš) a tři představení pro děti (Proměněná princezna, Tři bílé šipy, Dvě Maričky — Cepirohy, Most, Souš). — Na Jičínsku byly uskutečněny dokonce tři festivaly sovětských a ruských her v L. Bělohradě, Dobré Vodě a Kopidlně. Z repertoáru uvádíme Trřiminutový rozhovor, Občejného člověka, Šťastnou cestu, Racka a Pozdní lásku. — IX. michálkovická divadelní přehlídka měla tento repertoár: Moudrý zlatník, Strýček Váňa, Dobrý voják Švejk, Ostrov Afrodity, Banická poéma, Plukovník Chabert, Měšťáci, Svata sňatkového podvodníka, Červená záplata a Dvě snachy. Tyto hry uvedly soubory z Vítkovic, Hrušova, Krnova, Handlové, Kunčic, Michálkovic a Prievidzy. — Na okresní divadelní přehlídce v Bělé p. Bezdězem viděli diváci Lišku a hrozny, Večer estrád, Zenitbu, Fripiri, Je libo cigaretu a Jakuba Obervu v provedení ochotníků z Benátek n. Jiz., Mladé Boleslavi, Bělé a Dobrovice. — Ale i v okresech, kde neorganizovali na podzim festival, potěšitelně stouplo procento uváděných ruských a sovětských her. Tak např. v nymburském okrese nacházíme v ochotnickém repertoáru Gorkého, Makarenka, Arbusova a pásma sovětské poezie. V Kutné Hoře uvedli Mášenku v pohostinské režii Karla Lhoty.

Z činnosti okresních poradních sborů pro divadlo

V domažlickém ochotnickém Zpravodaji uvádějí pravidelně soubory, které mohou hostovat s připravenými hrami i v jiných obcích.

Při ZK Mír v Jaroměři bylo založeno Studio malých forem. Při téměř závodním klubu se sdružili žáci všeobecně vzdělávací školy ve Studentském kabaretu.

V Karviné připravují pro polské soubory přehlídku v rámci Stonavského divadelního jara a v ZK ROH Dolu Gottwald dětský divadelní festival.

Kroměřížští připravili souborové školení, které bude mít patnáct sobotních lekcí. Dále školení vedoucích a režisérů dětských souborů. V rámci XII. sjezdu připravili v listopadu a v prosinci přehlídku divadelních souborů.

Pardubice pokusně vytvářejí typ „sdružení ochotnických souborů“. V tomto sdružení několik souborů v jedné oblasti zpracuje společně dramaturgické plány, doplní si třeba i vzájemně obsazení, vymění podle potřeby režiséry apod.

Okresní poradní sbor Sokolovo dal podnět k vyhlášení soutěže o čestný název „Vzorný ochotnický soubor“, jejíž soutěžní řád byl schválen. Současně byla připravena a organizačně zajištěna II. okresní divadelní soutěž k Měsíci přátelství.

Osvětový dům Bedřicha Václavka v Třebíči vydává velmi pěkně vybavené repertoárové listy, rozdělené na soudobé autory, klasiky, hry pro děti a mládež, zahraniční autory apod. List je doplněn stručnou charakteristikou jednotlivých her.

Šin—

Čtenářům kabaretu O myšlidlech

Pavel Fiala píše v úvodním komentáři ke kabaretu, vydanému v 11. čísle min. ročníku našeho časopisu, poznámku o meziměstských ochotnicích a jmenovitě o soudružce M. Boháčové a dvou dalších členech tohoto souboru. Tato poznámka, vytržená z kontextu celé ochotnické práce jmenovaných, Meziměstským křivdí. Zaslali nám svůj dramaturgický plán, v němž na příští sezónu nacházíme Gerstnerovy Dáblské klíče, Figueireda Lišku a hrozny, Aškenazyho Nočního hosta, komedii Faust, Markéta, služka a já, Tylovu Fidlovačku a dětské představení hry Horynové Včelka Linda. Z dopisu M. Boháčové, jímž reagovala na Fialovu poznámku, citujeme několik vět: „... Dnes je mi 38 let, mám dvě děti, svoji domácnost, zaměstnání, mimo to vykonávám funkci cvičitelky mládeže v naší TJ, soudce z lidu, členky Výboru žen, KSČ, kulturní komise při KV ROH ... V našem souboru máme mnoho omladiny. Tak jsem si řekla, pomůžte Čaňkovi a uděláte divadlo s mládeží. Abych byla alespoň trochu připravena pro tento úkol, navštěvovala jsem školení herců, kurs pro režiséry a maskéry. Je pravda, že při školení bylo hrazeno jízdné a strava. Ale víte také, že školení bylo v sobotu odpoledne a v neděli dopoledne a na školení režisérů v Broumově jsme si museli v poslední době platit sami i jízdné? A pak jsem začala s mládeží hrou Petrova Když tančí růže, následovaly kabarety Bapopo a Vykradenou, hry Irkutská historie a Dobrodružství Toma Sawyera. A nějaký úspěch to přece jenom mělo, dnes již máme pevný kolektiv mladých, kteří našli cestu k divadlu, mají je rádi a dokonce už pracují samostatně ...“

REDAKCE

Na pět minut s Jindřichem Plachtou

Hubený student býval z nouze oblečen všelijak. Vrcholem jeho chudobného odění byla tmavá pláštěnka, „pelerína“. Alespoň zakrývala krátký kabátek, z jehož rukávů se příliš nápadně draly dlouhé ruce, blyskavé kalhoty. Jaký pak div, že ji proto nosil při každé příležitosti. Do školy i za školu, v zimě, v létě, do deště, do divadla i na výlety. A při spěšné kolohnátově chůzi vlála pelerína v povětří jako ptačí křídla, jako vzdušná plachta.

Plachta!

A tak bylo jednoho válečného roku 1916 zavoláno na studenta Jindřicha Šolheho: „Kam s tou plachtou?“

A tak se Jindřich Plachta narodil jako sedmnáctiletý.

★

Za válečných let ušila maminka Jindrovi spodky z kusu kalika. Šel v nich k válečnému odvodu. Ale i přísná odvodní komise pojala podezření, že předvedené tělo je holá provokace — tak bylo hubené — a povolaneč nebyl odveden. Ve vedlejší místnosti zatím vojenská pátrací komise lovila v odložených svršcích, zda neukazují na erární původ; zabavila proto, byť neprávem, Jindřichovy spodky. Šťastně neodvedený, neprotestoval, jenom posmutněl. U odchodu ho chtěla utěšit nějaká babka, s úctou se tedy zeptala:

„Tak co, vzali, mladý pane, vzali?“

„Vzali, babičko, ale podvlekačky!“

★

Jedno hanácké dobrotisko — farář jednou za nás všechny vyřkl Plachtovi hřejivá slova:

„Já su přesvědčen, že ste velké mistr!“
Dlužno dodat, že se Plachta oslovení „mistr“ úporně bránil. Ale velebný pán nedal jinak a trval na svém, že Plachta je mistr.

Proto dostal odpověď: „Víte, velebný pane, já jsem tak trochu pověřivěl! Husovi taky říkali mistře a nakonec ho upálili ...“

★

Jednoho dne za okupace vpadl Moravec ve vůdcovské uniformě kuratoria na Barrandov. Tuším, že se zrovna točilo „Skalní plemeno“. Na Moravcův rozkaz museli herci nastoupit do řady. Moravec jim vnucoval svou slizkou dlaň. Průhledný záměr: kompromitovat. Však také fotografické aparáty cvakají. Zlajchšaltovaný, zrádcovský tisk bude mít pěkný obrázek! Moravec se už blížil k Plachtovi! Co teď? Plachta dostane spásný nápad: pod nosem má přece nalepený mroží knírl! Vystřelil rukou, naráz si jej strhne a začne na celé kolo volat: „Maskér!“ A hnedka vyrazí z řady, uhaní do maskérny a panu ministroví ukazuje záda, paty a ...

★

Poslyšte, co nám Plachta jednou vyprávěl o své popularitě:

Noční Prahou se vleče tramvaj. Ospalý průvodčí si mechanicky v koutku rovná cípky uhmataných a prodraných papírových peněz. Na jedné lavici sedí dělník s modrou bandaskou. Plachta naproti němu. Možná, že by si dělník s chutí zdřímával, kdyby ho to pořád nenutilo vzhlížet k svému protějšku — k Plachtovi. A po každém z těch kradmých pohledů se vždycky uchechtne do hrsti. Z toho smíchu je Plachtovi docela blaženě. Spokojeně si v duchu říká, jak je populární, jak ho mají lidé rádi. Ale ten posměváček už to nemůže vydržet, a protože smích už je takový, že člověka nutí s někým se podělit, obrací se dělník k netečnému průvodčímu. I zakává do zšeřelého kouta a s kradmým spikleneckým gestem ukazuje průvodčímu předmět svého smíchu. „Já vím“, praví nepřipřísleně průvodčí, „to je Plachta!“ „To nevím“, říká dělník, „ale v kapse mu svítí baterka ...“

★

Jednou za okupace jede Plachta v potměšlém vlaku se svým dobrým přítelem Josefem Hlaváčem. Z Kolína se vlečou do Třebíče. Naproti Plachtovi sedí mladá maminka:

„Dovolte, prosím, nejste vy herec Plachta?“

„Plachta,“ — mručí Jindřich, aby na lež poněkud nabral dech — „to se mýlíte. Já jsem řákej Čechura, cukrovárnický úředník.“

Ale paní je zatvrzelá, pokračuje:

„Jste mu nápadně podobný. Znáte ho z filmu?“

„Neznám, paní, já do kina celkem nepřijdu. Já jenom sbírám známky.“

V té chvíli zasáhl Hlaváč, řekl si, že Plachtu vyplatí. Jal se vykládat o herci Plachtovi, že to žádný herec není, že jenom těží ze své délky. Ale podařilo se mu sotva první rozhovor. Mladá paní se totiž Plachty velmi energicky ujala — a Hlaváč dostal svůj díl.

★

Po květnu 1945 se vydal Plachta na mostecký revír, na uhelnou brigádu. Vyřasoval havířské kajdy, nádobí, sfáral a na předku byl dán k ruce starému vouseatému havíři.

„Zdařbůh!“ — zdravil Plachta jako zkušený havíř.

„Seš brigádník, ne?“ zeptal se starý. — „Kolik vás přijelo?“

„Dost,“ jenom utrousil Plachta. Věděl, že staří mají při díle rádi nemluvnost.

„Taky řákej Plachta,“ — ozval se staroch. „To je ten filmař. Ale já se na něj ...“ a doslovil jadrně o známém úkonu.

Plachtu to nijak z míry nevyvedlo. Prohlásil, že taky. A dělal.

Byl konec šichty. Vyřaslo se ven. Smyli ze sebe uhelný prach a mour. Havíři i brigádníci se shlukli okolo Plachty. Jindro sem, Jindro tam. Náhle se k Plachtovi přitočil stařík, s kterým Plachta rubal na předku, a uchechtl se:

„Tak ty seš ten Plachta? Tak se s tím moc tento — neholedbej! Tady ti dělají slávu a tam dole mi jeden z vás povídal, že mu můžeš tento — políbit šos.“

Ale ve skutečnosti byla Plachtova popularita nesmírná. Řečeno nejprostěji: lidé ho měli tuze, upřímně rádi ...

ANTONÍN DVORÁK

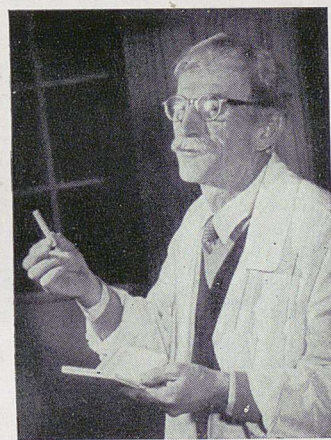
ve svazku o Plachtovi v nové edici Orbisu, nazvané Proměny



Pražský soubor Veleobce baráčníků uvádí Nebe na zemi. Na Weissových snímcích J. Havlíček a J. Pomezný v hlavních rolích



Soubor OB Řepy-Liboc uvádí Janovského komedii Je líbo cigarety?



Vlevo snímek Tomanova Slovanského nebe v provedení drahotoušských ochotníků, vpravo A. Kuba v roli Chemika z řepské inscenace. — Dolejší snímek z broumovské inscenace Stanislavy hry Samota Nadějov



H. Bednářová ze souboru JZD v Dobré Vodě v kabaretu „Když kabaret, tak...“

OBYČEJNÝ SOUBOR



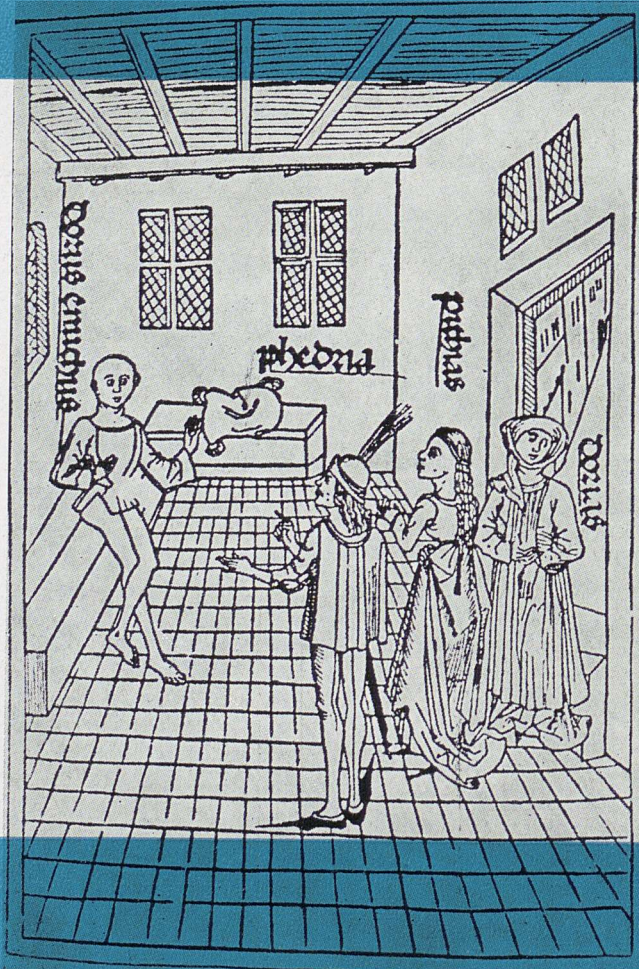
Soubor JZD Dobrá Voda uvádí Svatbu šňatkového podvodníka: Hezoun (F. Kazda) a Klapáček (Z. Fejfar)

H. Svatošová, E. Bubeníčková a J. Berný — další členové souboru, o němž se dočtete v naší rubrice Obyčejný soubor



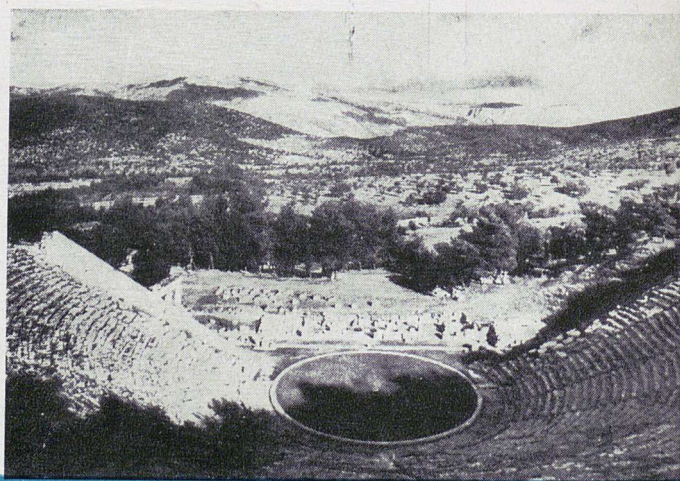


Vyobrazení z dramatického zpracování „Historie o vyvrácení Tróje“ od Jakuba Milleta, vydaného tiskem r. 1498



Scéna z Terentiova Eunucha podle ulmského vydání z r. 1486
ukazuje inscenační charakter humanistického divadla

MALÉ SCÉNOGRAFICKÉ KAPITOLY



Divadlo v Epidauru v Řecku z 4. stol. př. n. l. od Polykleita, jedno z nejzachovalejších starých divadel, s podkovovitým stupňovitým amfiteátre pro 14 tisíc diváků, kruhovou orchestrou a základy obdélníkové skeny a proskenia poskytuje dobrou představu o antickém divadle