

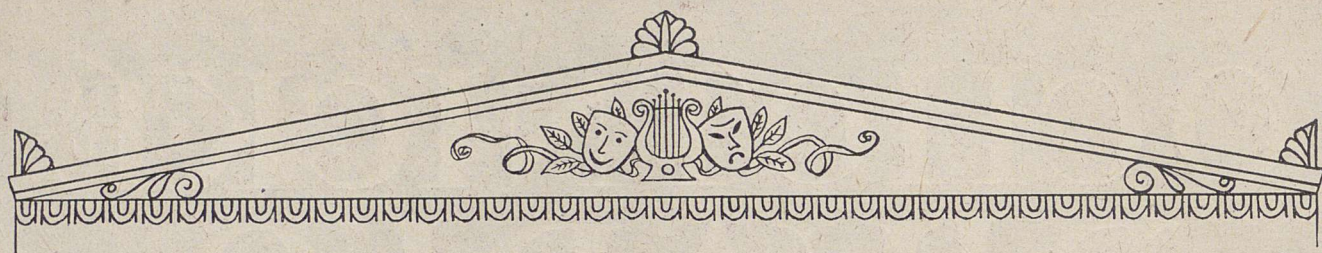
OCHOTNICKÉ DIVADLO



11

ROČNÍK I.

PRAHA 1955 - PNS 527



Zásady nové soutěže divadelních souborů

Ministerstvo kultury spolu s Ústřední radou odborů, Ústředním výborem Československého svazu mládeže a Ústředním domem lidové tvořivosti vyhláší k 7. listopadu 1955 celostátní soutěž lidové umělecké tvořivosti. Posláním soutěže je dopomoci k tomu, aby lidová tvořivost co nejvíce přispěla k socialistické výchově našeho lidu, zvláště na vesnici. Podobně jako při soutěži minulé řídí soutěž okresní a krajské koordinační orgány pro lidovou uměleckou tvořivost při okresních a krajských národních výborech v čele s Ústředním koordinačním orgánem při ministerstvu kultury, v němž jsou zastoupeni především odpovědní zástupci vypisovatelů soutěže.

V divadelní části soutěže navážeme v jubilejním roce Josefa Kajetána Tyla na velké tradice buditelské kulturní práce ochotnického divadla. Nebudou s námi tentokrát soutěžit soubory ozbrojených složek ani soubory učiliště Státních pracovních záloh. Každý soubor soutěží dvěma představeními odlišného druhu podle vlastní volby z těchto kategorií: a) současná hra českých, slovenských, sovětských, lidově demokratických a pokrokových autorů ostatních zemí; b) klasická hra našeho i světového odkazu se zvláštním zřetelem na výročí J. K. Tyla a M. Gorkého v r. 1956; c) hra pro děti; d) večery aktových her, satirických scén a skečů; e) opereta, hra se zpěvy a tanci.

Koordinační orgány soutěže rozdělí soubory do tří skupin — A, B, C, při čemž většina souborů soutěží v základní kategorii A, v skupině B jsou soubory, které se staly svou činností a úrovní oporou kulturně politického života svého působiště a okresu, a konečně v nejvyšší skupině C soubory nejvyspělejší. Do skupiny B navrhuje soubory okresní koordinační orgán a schvaluje krajský, do skupiny C navrhuje soubory krajský koordinační orgán a schvaluje Ústřední. Po absolvování obou soutěžních představení se z jednotlivých skupin sestupuje i postupuje. Soubory skupiny A a B sehrají svá soutěžní představení do konce června 1956, při čemž vítězné soubory skupiny A zakončí soutěž třídní přehlídkou v okresním městě, vítězové skupiny B

přehlídkou oblastní, na níž vystoupí soubory tří — čtyř okresů v kraji. Soubory nejvyššího stupně C soutěží o účast v národní přehlídce, do níž postupují z kraje dva první soubory (z oblasti KNV Praha výjimečně 4 a z oblasti Brno 3 vzhledem k velkému počtu souborů). Národní přehlídka (bude jich celkem 5) je vyřizovací kole pro XXVI. Jiráskův Hronov. Vítězné soubory skupiny C z jednotlivých krajů musí být hlášeny do 31. března 1956.

V oboru uměleckého přednesu postupují z okresů do krajského kola první tři vítězové. Krajské kolo soutěže je — podobně jako okresní — spojeno se samostatným večerem, na kterém vystoupí nejlepší účastníci. Prvních pět vítězů krajského kola postupuje do národní přehlídky divadelních souborů (s výjimkou KNV Praha, kde postupuje 10 účastníků, a KNV Brno — 7 účastníků), kde budou určeni nejlepší pro vystoupení v Hronově, jenž bude rovněž ústředním kolem soutěže v uměleckém přednesu.

Samostatná soutěž je vypsána rovněž pro smíšené umělecké skupiny (kulturní úderky, umělecké agitbrigády atp.), které mají mimořádný význam pro rozvoj kulturního života, zvláště na vesnici. Přihlášené skupiny se dělí podle velikosti na malé (do šesti členů) a smíšené (do patnácti členů) a podle vyzrlosti na začínající a pokročilé. Soutěž proběhne ve čtyřech etapách — vystoupení před zaměstnanci svého závodu či města atp., okresní kolo (v lednu a únoru 1956), krajské kolo (duben 1956) a konečně ústřední kolo, které se uskuteční pro kategorii začínajících v některém z českých pohraničních krajů a pro pokročilé v kraji Jihlava.

Protože soutěž byla schválena až po uzávěrce tohoto čísla našeho časopisu, není nám možno uveřejnit její soutěžní řád a podrobnosti. Vyzýváme všechny soubory, aby si ve svých krajských poradnách vyžádaly soutěžní řád a pokyny pro práci porot, aby je zevrubně prostudovaly a u svých národních výborů se do soutěže přihlášily. Necht' v jubilejním Tylově roce není jediného souboru, který by se do soutěže nepřihlásil! Vše pro zdar naší nové soutěže!

TOTO JMÉNO, TOŽ NAŠE SVĚDOMÍ

Zasloužilá umělkyně BOŽENA PŮLPÁNOVÁ, členka Národního divadla

„Konstantin Sergejevič Stanislavskij! Toto jméno musí znít jako zvon nejen nám, kteří jsme ho znali a pracovali s ním, ale musí znít mládeži i dalekým potomkům a vyzývat nás všechny k přísnému, čistému poměru a chápání umění. Toto jméno — tož naše svědomí!“

O. Knipperová-Čechovová

„Narodil jsem se v těch letech, kdy nevolnický řád v Rusku bylo cítit ve všem všudy,“ praví o sobě K. S. Stanislavskij v době svých 75. narozenin. Stanislavskij, vlastním jménem Aleksějev, se narodil 18. I. 1863 v Moskvě jako druhorozený syn továrníka. Děti bylo deset. Prapraděd Aleksějev vynášel po propuštění z nevolnictví jakýsi stroj na tkaní zlatých nití. To byl základ rodinného jmění. Děd již měl továrnu, jezdil za hranice a přivezl si z Paříže ženu — francouzskou zpěvačku. Rodinný život Aleksějevových byl velmi družný, sourozenci se vřele milovali a rodiče svým dětem připravovali krásné mládí. Otec Stanislavského miloval umění, zvláště divadlo a vozil své děti od útlého dětství na představení do Moskevské opery. Tyto zážitky byly pro malého Kostu nezapomenutelné. Všechny děti byly velmi nadány pro divadlo, vždyť i starší bratr a jedna sestra Stanislavského se cele věnovali divadlu a po revoluci dosáhli ocenění své umělecké práce udělením titulu zaslužilých umělců. Otec nešetřil peněz a v jednom křídle svého statku u Moskvy postavil dětem divadelní sál, kde mohly hrát. Dětská zábava se záhy změnila ve vážnou tvůrčí práci. To už Stanislavskij nechodil jen na operu a stal se vášnivým obdivovatelem Malého divadla, o kterém říká, že mu dalo více než školy. Dům Aleksějevových byl otevřen umělcům, kteří pomáhali nadšeným mladým ochotníkům řešit jejich závažné problémy. Tito mladí lidé brali velmi vážně svou ochotnickou práci a je vidět, že dosahovali pěkných výsledků, když sama velká herečka Fedotová a někteří herci Malého divadla hráli s kroužkem v dobročinném představení hru „Šťastlivec“ od Němiroviče-Dančenka, jež byla repertoární hrou Malého divadla.

S léty se kroužek rozpadl, sestry se vdávaly, bratři odcházeli za povoláním, ale Stanislavskij ani při své práci v závodě nemohl již divadla zanechat. Začal hrát s ochotníky nejružnější a nejhrůznější kvality a pověsti. Aby se kryl, přijal jméno zemřelého velmi dobrého ochotníka Stanislavského. Ale jméno ho neskrylo a jednoho dne se objevil v hledišti na představení velmi pochybné úrovně otec, matka a stará guvernanta. Stanislavskij zkoprněl rozpaky a vzrušením. Nazítří mu otec řekl: „Když už chceš stůj co stůj hrát, utvoř si slušný kroužek se slušným repertoárem, jenom nehrej každé svinstvo a s bůhvíkým.“ Stanislavskij sám cítil, že takhle pracovat nemůže a střemhlav se vrhl, spolu s režisérem Fedotovem, manželem proslulé herečky, Komissarževským — hudebníkem a Sollogubem — výtvarníkem do vytvoření spolku umělců všech odvětví. Nedbal varování, že spolek ztroskotá, nelitoval peněz na vybavení krásných místností a neustal, až opravdu dosáhl toho, že r. 1888 byl ustaven a slavnostně otevřen „Spolek pro umění a literaturu“ v nádherně vypravených místnostech, kde byl i velký divadelní sál. Na večeru otevření „Spolku“ se sešla moskevská inteligence, přivábena programem, v němž účinkovali přední umělci Moskvy. Tento dům dodnes slouží sovětským umělcům.

Divadelní tvůrčí práce Stanislavského se zde rozproudivila širokým a mocným tokem. Pracoval zde téměř deset let. Deset let naplněných pochybami, problémy, úspěchy i nezdary. Hrál Puškina, Molièra, Pisemského, Schillera, Ostrovského — vytvářel role bohaté lidským obsahem a každá mu přinášela nové otázky, na které se snažil odpovědět. Stanislavskij již od mládí šel věci na kloub; zapisoval své problémy i jejich tehdejší řešení. Jak mnoho z těchto problémů vyřešil až dlouholetým hledáním — až svým proslulým systémem.

Stanislavskij již tehdy začíná nenávidět lež na jevišti. Po prvé uvědoměle pracuje proti lži ve své první režijní práci v oboru činoherním, ve hře L. N. Tolstého „Plody osvěty“. Píše o této své práci: „Hodnota mé tehdejší

práce byla v tom, že jsem se snažil být opravdovým. Hledal jsem pravdu a lež, zvláště divadelní — řemeslnou — jsem zapuzoval. Začal jsem nenávidět v divadle divadlo a hledal jsem v něm živoucí, skutečný život, ovšem ne všední, nýbrž umělecký.“

Když dnes člověk čte Stanislavského posudky o vlastní herecké práci, musí se s údivem zastavit nad jeho neúprosnou přísností. Po celý život, i zahrnut úspěchy a pochvalou, si Stanislavskij ostře uvědomoval své nedostatky, které druzí ani neviděli. Není to ovšem sebekritika, kdy herec se bičuje pro bičování, dochází k podceňování sebe a při tom nepracuje na odstraňování nedostatků. U Stanislavského je to tvůrčí sebekritika, která hledá cesty k odstranění poznatých chyb a pracuje úporně na jejich napravení. Jedině přísná, ale tvůrčí sebekritika vede herce vpřed.

Stanislavskij hledá v divadle nové cesty a dostává se do čela divadelníků Moskvy. Je čas, aby z režiséra a herce ochotnického kroužku se stal pracovník profesionálního divadla. Jistě by nebylo bývalo pro něho obtížné získat angažmá, možná i v Malém divadle, ale Stanislavskému nevyhovoval dosavadní způsob práce v divadle. Pro něho je divadlo celek, kde všichni spolu tvoří představení a každý za ně cítí odpovědnost. Neuznává divadlo jednotlivých, třeba i velkých hereckých výkonů. Nechtěl do divadla, kde vládnou intriky a závist. Bojoval za divadlo s velkým „D“ — za divadlo s nejvyššími cíli, propagující velké myšlenky.

To se splnilo. Jednoho dne dostal lístek od spisovatele Vladimíra Ivanoviče Němiroviče-Dančenka, který vedl hereckou školu v „Moskevské filharmonické společnosti“ a příležitostně pracoval jako režisér Malého divadla. Tento historický lístek je chován v museu MCHATu jako vzácný dokument. Němirovič-Dančenko na něm zve Stanislavského na schůzku, která se uskutečnila v červnu 1897 v restauraci Slovanský bazar. Tady se prvně sešli Stanislavskij a Němirovič-Dančenko a spojili své umělecké cesty pro celý život. Schůzka trvala nepřetržitě 18 hodin. Oba velcí, vzácně spříznění umělci zde vyřkli hlavní zásady divadla, které chtějí společně vytvořit na nových základech. Stanislavskij při patnáctiletém jubileu MCHATu říká: „My začali svou práci z protestu proti tomu, co nás obklopovalo. V divadle vládla herecká šablona, kvetla „divadelnost“ v hrubém slova smyslu. Vezmeme-li divadlo vcelku, nevidíme v něm tvoření — „tradicemi“ tohoto divadla bylo kopírování cizích vzorů a konvenční šablonovitá hra herců pro diváka a jeho pobavení.“ Proti takovému divadlu vytáhli do boje Stanislavskij a Němirovič-Dančenko.

Základem divadla je herec a proto je třeba klást vysoká měřítka nejen na jeho nadání, nýbrž i na jeho vzdělání a lidské vlastnosti. Herec je součástí kolektivu a ne „hvězda“, která myslí na jevišti i v životě jen na sebe. Podle vysokých ethických zásad byl sestaven seznam budoucích členů divadla. Hlavní jádro tvořili členové Kroužku K. S. a žáků školy Němiroviče-Dančenka. Divadlo mělo být „Všeobecně přístupné lidové“ s velmi nízkým vstupným pro diváka lidových vrstev a chudou inteligenci. Od toho však museli tvůrci divadla ustoupit, protože pro lidové obecenstvo byla měřítka carské censury zvláště přísná a repertoár by se byl citelně zúžil.

Tedy v červnu 1897 zahájili Stanislavskij a Němirovič-Dančenko práci na vytvoření divadla, které je dnes nositelem řádů Lenina a Rudého praporu práce. Příprava trvala víc než rok. Herci pracovali na venkově ve vesnici Puškino a ukázali se v Moskvě 14. X. 1898 ve hře A. Tolstého „Car Fjodor“. Úspěch byl ohromný. V život vstoupilo největší divadlo světa — nepřeháním ani slovem. Na svém zájezdu do Evropy r. 1905 se divadlu

tohoto ocenění dostalo a roku 1922—24, kdy znovu vyjeli Moskevští do Evropy a tentokrát i do Ameriky, bylo potvrzeno. A roku 1922 nebyly jistě v kapitalistickém světě na divadlo ze země, kde dělnická třída se chopila moci, kladené požadavky shovívavé.

Stanislavskij pracoval jako herec i režisér. Linie repertoáru byla zaměřena hlavně na díla ruská, protože zásadou Moskevských bylo, že umělecký profil herce i divadla se utváří na hrách národních. Tato zásada je dnes všeobecně přijata pro výchovu sovětského herce a řídíme se jí i my. Stanislavskij a Němirovič-Dančenko se ovšem nevyhýbali ani Shakespearovi. MCHAT vytvořil „Julia Caesara“ i „Hamleta“. Inscenaci Hamleta jsme viděli také v Praze v r. 1923. Dali se však umést i Hauptmannem, Ibsenem a jinými tvůrčími spisovateli tehdejší doby. Dvě umělecké osobnosti měly rozhodující vliv na růst Stanislavského — A. P. Čechov a Maxim Gorkij. Stanislavskij vytvořil v Čechovových hrách řadu hlavních postav a zdokonaľoval, zjemňoval a tříbil na nich své realistické mistrovství jako herec i režisér. Nezapomíná rad Čechova a mnohdy až po letech, po smrti velkého autora podarí se mu rozluštit a splnit připomínku Čechova, která se mu při prvním studování zdála nepochopitelná. Herci MCHATu totiž pracují na rolích stále. Představení některých her jdou do několika set repris, ba i tisíce repris se dožil „Car Fjodor“ a „Na dně“ a jen díky této neustálé tvůrčí atmosféře jsou představení svěží a živá. — Druhou osobností, která měla rozhodující vliv na růst Stanislavského, je M. Gorkij. Do revoluce hrál MCHAT jen dvě jeho hry: „Měšťáci“ a „Na dně“. Gorkij si nesmírně vážil Stanislavského, říká o něm „krásný člověk“. Poutalo je hluboké přátelství. Besedovali spolu o problémech uměleckých i politických. Gorkému jako prvému dává Stanislavskij posoudit náčrty díla „Moje výchova k herectví“. Gorkij je „tvůrcem všeobecně politické linie MCHATu, té linie, která se stala vůdčí linií pro Říjnové revoluci“. Gorkij také ostře v novinách tepe MCHAT v r. 1910 za to, že se dali uchvátit Dostojevským a hráli dramatisaci jeho románů „Bratři Karamazovi“ a zvláště „Běsové“, kde je skreslený pohled na revolučního pracovníka.

Beznaděj, která se zmocnila pokrokové inteligence v době stolypinské reakce, zasáhla i MCHAT. Kde také najít posilu v současných hrách? Čechov byl mrtev a Gorkij nepsal hry a i kdyby psal, nebyly by je smělí hrát. Censura měla velmi spaden na Gorkého, vždyť již v r. 1902, kdy se hráli ve MCHATu „Měšťáci“, censura hru velmi silně okleštila. Stanislavskij, Němirovič-Dančenko, Kačalov, Moskvín a jiní přední herci MCHATu byli, jak dokazují dokumenty, vedeni v carském policejním archivu. Postavení MCHATu se zdálo beznadějně a světová válka situaci jen zhoršila. Stanislavskij otevřeně říká, že by byli zahynuli, kdyby nebyla přišla Velká říjnová revoluce. „Revoluce nás osvobodila od nutnosti dávat svou práci, své síly i zdraví nemilovanému dílu jen proto, abychom měli prostředky k existenci...“ A dále: „Zahřměla revoluce, která postavila před nás své požadavky a překvapila nás, ač jsme byli vždy divadlem revolučním; ukázalo se, že jsme nepřipraveni. Začalo nové hledání, přehlíželi jsme staré a hledali nové cesty.“ Nebylo by těžké přebarvit se na rudo, s prapory pochodovat ulicemi a oslavovat revoluci. To však není to pravé. „Nechtěli jsme jen vidět jak pochodují s rudými prapory,“ říká Stanislavskij, „ale chtěli jsme se vši hloubkou se zahledět do duše revoluce.“ (20 let MCHAT, str. 284.) Zaujímá ho především revoluce v nitru člověka, v jeho myšlení.

V této bouřlivé době Stanislavskij nemohl zůstat a nezůstal chladným a nezáčastným v procesu formování se umění v nových historických podmínkách. Hledal cesty k uskutečnění svého dávného snu o lidovém divadle. Hned v r. 1917 na schůzi MCHATu podtrhuje nesmírný vliv divadla jako výchovného prostředku. „Ruské divadlo prožívá vážný historický okamžik. Obnovená Rus staví divadlu neobyčejně těžké požadavky. Nechtě se otvírá nekonečně mnoho škol, lidových universit, nechtě se pořádají přednášky, besedy pro vzdělání mas. Jen vědomosti nestačí — je nezbytné vychovávat cit lidů, jejich duši. Oblast etiky — je naše oblast.“ A v květnu 1918 říká na schůzi členstva MCHATu: „Mluvíme k vám

s jediným cílem: ukázat každému z nás (na jeho) občanskou povinnost ohromné závaznosti — zachránit vše nejlepší, co bylo do dneška vytvořeno našimi předchůdci i námi a s ohromnou energií se dát do tvoření nového.“

Stanislavskij byl přesvědčen, že jen dokonalé realistické umění je právě tím uměním, které nejvíce působí na lid. Své přesvědčení dlouhá léta hájil proti formalistům a vyznavačům všelijakých, jakoby pokrokových -ismů, kteří chtěli pochovat MCHAT a jeho umění. Nejbolestnější bylo, že mezi těmito nepřáteli byli i jeho žáci. Nejtvrdší nepřítel byl Meyerchold, který býval členem MCHATu a vedoucím jeho „Prvního studia“ v letech 1910. A byla to sama strana a vláda, které zasáhly ve prospěch realistického umění článkem v „Pravdě“. Strana a vláda již po druhé zasáhly účinně ve prospěch Stanislavského a umělců MCHATu. Tak získala strana a Stalin plně lásku a obdiv Stanislavského. Geniální umělec Stanislavskij nemohl stát a nikdy nestál bokem k dění ve své vlasti. Vždyť jeho přesvědčení bylo, že „umělci, kteří nejdou kupředu, již tím jdou zpět“, a to se nevztahuje jen na profesionální stránku herce, nýbrž i na umělce — člověka a občana. Stanislavskij nikdy neodlučoval umělce od občana. Klade velký důraz na poměr umělce k národu a k vlasti. Pro něho umění odtržené od lidu je umění nepotřebné. Umělec, který nežije zájmy svého národa, je národu cizí. Z celé řady uvedu jen jeden malý příklad, ukazující Stanislavského — občana. Stanislavskij od r. 1928 trpěl anginou pectoris. První záchvat této kruté nemoci měl právě při oslavách 20. výročí MCHATu. Hráli ukázkou z Čechovových „Tří sester“ a Stanislavskij žil svého překrásného Veršinina. Bolest srdce ho zachvátila na jevišti, ale dohrál a lékař ho zastal v uniformě Veršinina, smrtelně bledeho, na pohovce v šatně. Jeho stav byl nesmírně vážný. Po celé desítky let byl mnohokrát připoután řadu měsíců na lůžko. Dvakrát měl srdeční infarkt a mnohokrát zápal plic. V r. 1937 se konaly volby do Nejvyššího sovětu. Stanislavskij byl zase nemocen a obrátil se na volební komisi tímto dopisem: „Vážení soudruzi, 12. prosince všichni pracující naší socialistické vlasti půjdou volit nejlepší z nejlepších za poslance do Nejvyššího sovětu. Já pozorně prostudovávám Stalinskou ústavu s velkým nadšením jsem se připravoval k tomuto dni, ale, bohužel, jsem onemocněl zápalom plic a lékaři, vzhledem k mým 75 letům, mně kategoricky zakazují vyjít z pokoje. Toužím vyplnit svou občanskou povinnost a prosím, dejte mi možnost, způsobem, jaký uznáte vhodným, hlasovat pro poslance do Sovětu Svazu i národního podle mého volebního okrsku.“ Donesli mu urnu k loži. Stanislavskij volil.

Stanislavskij miloval člověka — především mladého člověka. Výchově mladých herců věnoval mnoho sil. Neúnavně pracoval ve studiích jak MCHATu tak operním. Žádná překážka mu nebyla obtížná. Právě posledních deset let, kdy nemoc mu nedovolovala pracovat jako herce, věnoval se plně výchově. Čteme-li knihy Toporkovovu „Stanislavskij při práci“, nebo Gorčakovovu „Režijní lekce Stanislavského“, na každém řádku se přesvědčujeme o lásce a pozornosti, s jakou pěstoval mladé výhonky na poli divadla. Výchova budoucích kádrů mu nesmírně ležela na srdci. Proto tak pečlivě a úporně pracuje na své druhé a žel poslední knize „Moje výchova k herectví“. Dokončil jen první díl. Druhý zůstal rozpracován a další tři nebyly začaty. Zachovaly se jen skizzy etiky herce. Chtěl uložit do knihy vše, co za života nasbíral, vše chtěl dát budoucím pokolením. Cítil, že jeho život může náhle skončit, a proto stále a na každém kroku i vedle lůžka měl svůj kufříček, kde byly uloženy zápisky, na nichž pracoval. Dojemně vypráví ošetřovatelka Duchovská o jeho posledních letech. Sedm let se neodlučovala od něho ve dne ani v noci. Denně ráno mu předčítala noviny a pak mu podávala kufírek a Stanislavskij psal až pozdě do noci, byl-li upoután na lůžko. Dovoľoval-li mu tělesný stav, volal herce či žáky na lekce do sousední velké místnosti zvlášť pro to zřízené, aby mohl zkoušet doma. A po zkoušce znovu ušedl ke své knize. Pracovní elán Stanislavského byl nevyčerpatelný. Tak pracoval až téměř do posledního vydechnutí. 7. VIII. 1938 v předvečer Velké vlastenecké války vydechl naposledy.

OCHOTNICKÉ DIVADLO V SOVĚTSKÉM SVAZU

JOSEF PASOVSKÝ

Touha navštívit Sovětský svaz, poznat práci a kulturu jeho lidu se uskutečnila. Děkuji zvláště Ústřednímu domu lidové tvořivosti, nositeli Řádu práce, za umožnění tohoto studijního zájezdu, který byl pro mne a Věru Smrekovou z Bratislavy nejen dosud nejmocnějším zážitkem, ale i cennou školou. Navštívili jsme Moskvu, Kyjev (i venkov) a Leningrad. Viděli jsme vynikající soubory městské, poznali jsme i venkovské ochotníky a městské soubory nižší úrovně. I to bylo pro nás poučením. Ministerstvo kultury SSSR nám věnovalo všemožnou péči a dalo k dispozici vše, čeho bylo třeba, aby nám studium přineslo co nejvíce nových poznatků, které chceme tlumočit našim ochotnickým souborům.

„Divadlo je kulturní odvětví, které nejhluběji, nepronikavěji vrostlo do ústrojí sovětského života,“ napsala J. Glazarová ve své knize Leningrad. A má plnou pravdu. Sovětský lid miluje umění, které mu je i školou, v níž získává nové a nové poznatky. Na slavnou tradici ruského divadla navázala nová socialistická kultura sovětská. A není ani možno, aby neovlivnila i ochotnické divadlo. Vznikly nové kolektivy, nová divadla, která se dala do služeb lidu, pro něhož do revoluce bylo umění nedostupným snem.

Sovětský svaz si skutečně všímá svého obecnstva, vychovává je už od útlého dětství. Divadla pro děti jsou opravdovými stánky umění. Pro děti a mládež jen to nejlepší! Na herce jsou kladeny vysoké požadavky. Nestáčí jen dobře hrát, musí umět i zpívat a tančit. Hodnotná představení učí děti a mládež milovat divadelní umění, hledat v něm nejen zábavu, ale i poučení. Není proto divu, že všechna představení jsou plně obsazena. Jsou obce o 1500 obyvatelích, které dovedou zaplnit hlediště nejen při premiéře, ale i při mnoha reprisách. Tak na příklad ve Skviru (kyjevská oblast — 1500 obyvatel) zhlédlo tamní obyvatelstvo Makara Dubravu 7krát

a Ljubov Jarovou dokonce 9krát. A hráli to ochotníci! Bylo mi vždy tak nějak divně, když jsem si vzpomněl, co to dá u nás práce zaplnit sál jen jedenkrát nebo dvakrát. Sovětský člověk prostě srostl se svým divadlem, potřebuje je tak jako chleba.

Hned druhý den jsme navštívili v Moskvě Centrální dům N. Krupské, kde nám podal první informace ředitel tohoto domu. Do revoluce nebylo organizovaných divadelních kroužků. Nikdo se o ně nestaral. Vznikaly sice i dělnické kroužky, ale ty pracovaly za velmi ztížených podmínek. Po revoluci nastala radikální změna. Zlepšené životní podmínky umožnily rychlý růst ochotnických souborů ve městech i na vesnicích. Začátky byly ovšem těžké a jen usilovná pomoc mohla zajistit nejen trvání těchto nových kolektivů, ale i jejich umělecký a politický růst. A tato pomoc, samozřejmě v daleko větší míře, je poskytována souborům dodnes. Dnes má Sovětský svaz více jak 110 tisíc divadelních kolektivů s 2 miliony 200 tisíci účastníky. Tyto kolektivy se dělí podle stupně vyspělosti na kroužky, soubory a studia. S radostí mohu konstatovat, že práce souborů na představení, práce režiséra s herci je u nejlepších souborů taková, jako u našich vyspělých ochotníků.

Získali jsme mnoho nesmírně zajímavých poznatků o domech kultury, které lidovou tvořivost organizují, o pomoci těchto institucí souborům, o příručkách a školení sovětských ochotníků. O všech těchto poznatcích zde budeme psát. Dnes však něco přímo o souborech a jejich repertoáru. Je pravda, že velmi nízké procento souborů hraje i brak. Většina souborů však vybírá jen hry hodnotné. V leningradské oblasti se vůbec brak nehraje. Jsou i soubory, které inscenují balety a opery, těch je ovšem málo. Zajímavé, že na venkově se hodně žádá Shakespeare a ve městech Goldoni. Jinak hrají mimo ruské klasiky: Lope de Vegu, Schillera, Calde-



A. S. Makarenko - M. Stehlík: Začínáme žít. Snímek z vítězného představení XXV. Jiráskova Hronova v kategorii začínajících souborů

rona, Molièra, Tyla, Drdu, Kohouta, Fasta, Hikmeta a j. Převážně mají na repertoáru současné hry a na ně kladou zvlášť velký důraz, neboť vědí, že právě tyto hry musí být nastudovány co nejpečlivěji. Jen tak se stane jeviště účinným místem pro propagaci nových myšlenkových proudů a idejí.

Těžištěm našeho studia byla návštěva zkoušek a představení ochotnických souborů. Škoda, že měsíc červen nám nedovolil zhlédnouti tolik souborů, jak by bylo možno v měsících zimních a jarních. Nezapomenutelné chvíle jsme prožili v klubu kulturního domu Gorbunova v Moskvě. Má sice název dům, ve skutečnosti je to palác, působící mohutným dojmem. Soubor studoval Ostrovského „Jak se kalila ocel“. Měli po předpremiéře, na niž bylo publikum i komise. Právě pracovali na připomínkách poroty. Premiéra byla plánována na 12. června. Každá jejich premiéra je slavnostní událostí. Rozesílají se vkusně tištěné pozvánky a všichni pozvaní funkcionáři se opravdu dostaví. Je to pro ně ctí a ne nepříjemnou povinností, jako leckde u nás.

Přijali nás velmi srdečně a proto všechny naše rozpaky a nejistota rychle zmizely a my jsme se cítili jako doma. Tuto hru zkoušeli 6 měsíců 3—4krát týdně po 4—6 hodinách. Hlavní role měli obsazeny dvojmo, aby hra mohla zůstat na repertoáru až 3 roky. V počátečních fázích studia pomáhala manželka Ostrovského a jeho bratr. Jejich zkouška probíhala tak, jako u nás. Režisér nevedl herce za ručičku, ale přiváděl je k tomu, co od nich chtěl. Herci nepřijímali trpně jeho připomínky, ale často i bouřlivě o nich diskutovali. Po zkoušce jsme si prohlédli jejich klubovnu s fotografiemi zasloužilých členů a pracovní plány na každý měsíc. V každém plánu byla na programu jevištní řeč, návštěva divadelního musea a představení. Loučili jsme se ve 23 hodin jako staří přátelé. Byl to opravdu krásný večer v kruhu milých prostých lidí, usměvavých a plných zájmů. Těšili se, že i některý náš nejlepší soubor jim přijede ukázat výsledky své práce.

V Leningradě jsme navštívili závodní klub Volodarského. Závod vyrábí nitě. Studovali právě „Kádrový případ“ od Štejna. Srdečné uvítání se neobešlo bez květin a věnování čestného odznaku. S. Vasiljev, výtvarník a profesionální režisér, vede soubor už několik let. Členy jsou většinou dělníci ve stáří 18—50 let. Tuto hru zkoušeli 6 měsíců — celkem asi 60 zkoušek. Patronem je herec, zasloužilý umělec, který byl zkoušce přítomen. Hra, která je silně aktuální a jejíž obsah nebyl zvlášť dramatický a poutavý, byla zahrána tak, že nás opravdu dojala. Vše, co se na jevišti mluvilo, jsme nerozuměli, ale chápali jsme všechno. Jednání všech herců, až na malou šarži dědouška, bylo úplně přesvědčivé. Text ovládali dokonale. Po zkoušce jsme dlouho besedovali, a když jsem jim vyprávěl o našich inscenacích Gogolova Revisora a Makarenkovy—Stehlíkovy hry Začínáme žít, byli někteří dojatí k slzám. Skoro o půlnoci jsme odjížděli, obohaceni řadou cenných zkušeností.

U všech závodních klubů jsme se setkali s naprostým porozuměním vedení závodu pro činnost souboru. Výprava, kroje, pozvánky, to vše je samozřejmou povinností klubu. V kyjevském klubu dopravních zaměstnanců nám řekl ředitel klubu, když nám ukazoval pohár, který soubor získal: „Ten pohár nás stál 100 tisíc rublů.“ Tolik věnoval totiž závod na potřeby dramatického souboru. To se mi skoro zatočila hlava, když jsem si vzpomněl na některé naše závody, které účtují svému souboru 100 % přírážky za práci na dekoracích. Není ovšem pravda, že by byly všechny soubory tak bohatě dotovány. Mnoho souborů si pomáhá samo. Tak v jedné obci v Rjazaňské oblasti hrál soubor 10krát Othella. Všechny výdaje činily 240 rublů. Herci si obstarali skoro všechno svépomocí. I kroje si sami ušili.

Navštívili jsme mnoho souborů, ale nezapomenutelný dojem v nás zanechala návštěva představení ve Skviru, obci 100 km vzdálené od Kyjeva. Měli premiéru hry Maria od A. Levady. Zde jsme teprve poznali tu skuteč-

nou širou Rus s jejím pohostinným a milým lidem. Hned po našem příjezdu nás přivítala dechovka (hudební kroužek), děvčata nás přímo zanesly květinami a obyvatelé volali jako na staré známé: „Jak se máte, co dělá Praha, Brno, Budějovice. My tam bojovali proti fašistům.“ Věřte, že nás to dojalo.

Jeviště měli malouneké, celkem primitivně vybavené, stejně prostá byla i výprava. Nebyla však nevkusná, ale skutečně funkční. Líčili se v maličké místnosti. Maskéra dělal režisér, který hrál též větší roli. U dveří místnosti stál skromně, nenápadně asi třicetiletý muž se silně zhyžděnou pravou tváří a bez pravé okončtiny. Pastucha v kolchoze, oběť fašismu. Jaké bylo naše překvapení, když tento muž nám předvedl jednu z nejlepších postav hry. Byl to skutečný divadelní nadšenec, první ve zkouškách a poslední odcházel. Čím prostší byla vnější stránka představení, tím silněji zněla přesvědčivá slova z jeviště. Právem řekl vedoucí souboru: „Nám přece nejde o nádhernou kroj a výpravu, naši herci musí působit na srdce, cit a mysl diváka.“ A měl pravdu. Když jsem tiskl po představení ruce režisérovi, učitelce a pastuchovi, kteří tak svorně vedle sebe stáli, bouřlivý potlesk hlediště patřil jistě jejich obětavosti a příkladné spolupráci.

A tak v závěru musím říci, že láska k Thalii je skutečně internacionální a nezná mezí. Když jsme vyprávěli, obklopeni sovětskými ochotníky, o naší práci, necítili jsme tu vzdálenost tisíců kilometrů. Všichni jsme byli jedna rodina, spjatá pevnými pouty lásky k divadlu. Sovětské ochotnické divadlo bojuje za vyšší svobodu člověka a společnosti, rozvíjí citový i myšlenkový život diváka a dává mu vzory lidské důstojnosti a ušlechtilosti pro svobodnou socialistickou společnost a pospolitost všech národů SSSR a všeho pracujícího lidu.



Květa Hejdová jako Maja v Kornejčukově Chirurgu Platonu Krečetovi v provedení souboru ZK Prefa Hýskov

NEKOMPROMISNĚ

V prvním čísle letošního ročníku sovětského ústředního divadelního časopisu „Těatr“ vyšla podrobná stat o sovětském ochotnickém divadle. Její autor J. Poličiněckij, vedoucí dělnického ochotnického souboru při moskevském Domu kultury Gorbunova, ji nazval „Nekompromisně“ s podtitulem: „O současném stavu ochotnického divadla“. Redakce časopisu „Těatr“, vědoma si významu ochotnického divadla pro sovětskou kulturu, současně vyzvala sovětské ochotníky, aby se účastnili diskuse jak o otázkách nadhrozených v článku, tak

o dalších naléhavých problémech sovětského ochotnického hnutí. Otiskujeme dnes výťah z této diskuse. Jsme totiž přesvědčeni, že je poučná a zajímavá i pro naše ochotníky. Je upřímná a otevřená, zabývá se zevrubně nejdůležitějšími otázkami sovětského ochotnického divadlnictví. Nepovažujeme ji za pouhý informativní materiál, ale především za popud ke srovnání s naším ochotnickým divadlem, s jeho problematikou. A můžeme si tak ujasnit i některé chyby a nedostatky našeho ochotnického divadla.

Redakce

J. Poličiněckij uvádí svůj článek konstatováním, že sovětské ochotnické divadlo již dávno překonalo svá dětská léta. Sovětské ochotnické divadlo již nepotřebuje ani zvláštní hry pro ochotníky ani „zjednodušené“ a „zlehčené“ přepisy normálních her. Naopak: ochotníci si obvykle volí ta nejlepší sovětská dramatická díla a v původní verzi, nezlehčená. Jinak by soubory nerostly.

Za nejdůležitější požadavek ochotnického divadla považuje J. Poličiněckij to, aby profesionální divadelníci, vydavatelství a instituce, spolupracující s ochotníky, je lépe poznali a učinili z toho praktické závěry pro svou práci. Sovětské ochotníky nechť slyší zbytečné komplimenty. Nechť si vidět ani podivný „shovívavý“ postoj ke své práci. Chť si vidět a slyšet řádnou a upřímnou soudružskou pomoc i kritiku. Zdá se, jakoby si tito oficiální činitelé mysleli: „Budeme kritizovat ostřeji a kolektiv se rozpadne. Vždyť jsou to jen ochotníci.“ To je však naprosto chybné.

Sovětské ochotníky jsou silní počtem. M. N. Šverník hovořil na XI. odborovém sjezdu o více než dvoumilionové obci pracovníků lidové tvorivosti, a v tomto počtu ještě nejsou zachyceny kolektivy vojenské, námořnické a hlavně vesnické. Sovětské ochotníky jsou silní i množstvím uváděných představení. (Za poslední sezónu uvedla moskevská divadla padesát premiér, ale moskevští ochotníci jich měli stošedesát.) Jsou konečně silní i repertoárem, který uvádějí. (Jako příklad uvádí J. P. jeden moskevský soubor, který v roce 1954 uvedl jednu z nejlepších, ale nejobtížnějších her světové dramatické literatury — Gorkého „Jegora Bulčova“. V minulých letech tentýž soubor uvedl hry, jako jsou „Ruští lidé“ (K. Simonov), „Nepokojné stáří“ (L. Rachmanov) a „Třicet stříbrných“ (H. Fast). „Kalinový háj“, který uvedl soubor, v němž pracuje autor statí, v roce 1951, se hraje podnes a měl již 50 repris. Moskevské soubory uvádějí i nejlepší díla klasická, nejčastěji hry A. N. Ostrovského. Často je inscenován Gogolův „Revisor“, Gribojedovo „Hoře z rozumu“, Gorkého hry „Na dně“, „Vassa Železnovova“, „Měšťáci“... Přitom mnoho souborů hraje v místech, kam se profesionální divadla nedostanou. Na základě těchto faktů autor konstatuje, že repertoár moskevských ochotnických divadel se v podstatě neliší od repertoáru divadel profesionálních.

Dále J. Poličiněckij krátce charakterizuje soubor, v němž pracuje; pokládá jej za typický. Je to mohutný soubor, který již dvacet let hraje ve velkém Domu kultury. Vyšli z něho i slavní herci, laureáti Stalinovy ceny. A autor pokračuje: „Většina členů kolektivu ovšem nepomýšlí na profesionalizaci — poutá je spojení obyčejné práce na závodě s prací v ochotnickém divadle.“

V souboru se harmonicky vyvíjí celý člověk, práce v souboru je pro jeho členy „svěráznou formou chápání skutečnosti, cestou k... pokrokovému světovému názoru“. P. uvádí konkrétní doklady o tom, jak divadelní práce a hlavně práce na souborých postavách pomáhá jednotlivcům v každodenní práci.

Autor, zabývá se dále otázkou významu divadelního kolektivu pro jeho členy, pokládá za nejsilnějšího organizátora a vychovatele kolektivu repertoár. „Proto se rozhodně držíme linie her třeba inscenačně obtížných, ale myšlenkově obsažných“. A Poličiněckij upozorňuje dramatiky na to, že nejlepší, neobjektivnější prověrkou pravdivosti a uměleckosti her je to, zda je uvádějí či neuvádějí ochotnická divadla. Jedině zajímavá a významná hra může upoutat ochotníky. Proto hrají soubory

často hry, jako je „Ljubov Jarová“ (K. Treněv), „Obrněný vlak 14—69“ (Vs. Ivanov), „Platon Krečet“ (A. Kornejčuk), „Mášenka“ (A. Afinogenov) a další nejlepší sovětské hry. Proto soubory, často ještě před uveřejněním posudků, odmítají hry, které později mají jepiči život. Podstatné rozdíly mezi repertoárem profesionálních a ochotnických divadel, rozdíly, za nimiž se skrývá umělecký kompromis, narážka na skutečné nebo domnělé slabosti ochotnického souboru, být nesmějí. „Ve skutečnosti však naše kolektivy — píše autor statí — trpí rok od roku stále většími potížemi s výběrem repertoáru.“ Příslušná vydavatelství totiž především vydávají právě „speciální“ hry — ty, které neuvádějí, a ne bezdůvodně, profesionální divadla. Nebo dostávají ochotníky hry starého typu. Na těchto „zvláštních“ celovečerních i jednoaktových hrách jsou cítit silné stopy řemeslnosti. Píše je určitý vymezený okruh autorů. A tam, kde nejsou odborné knihovny, se pořádné sovětské hry téměř neseženou. V tom se opět projevuje starý předsudek, kompromis, omezené chápání možností a potřeb ochotnictva.

Dalším nešvarem je vydávání „zkrácených variant“ dobrých her, a to i takových, jako je Djakonova „Svatba s věnem“, která je přístupná každému práce schopnému kolektivu. V divadelních hrách se ovšem škrtí provádějí, ale nelze to „předem nařizovat“. V ochotnickém představení se stane i to, že právě pro ně je naopak scéna pro lepší pochopení a ztělesnění hry připsána (Bill-Bellocerovskij „Vichřice“).

J. Poličiněckij pokračuje: „Bohužel je volba hry, zvláště na venkově, často diktována náhodnými okolnostmi, tím, co se dříve dostane režisérovi a aktivistům souboru do ruky.“ Sborníky klasických sovětských her vycházejí v malém nákladu, nedostanou se do rukou desítek tisíc venkovských souborů, a ty pak hrají to, co vydávají „příslušná odborná“ nakladatelství. (V Sovětském svazu existuje určité předplatné na knihy lidové tvorivosti. — Pozn. red.) Proto se Poličiněckij domnívá, že je čas soustředit vydávání repertoáru pro ochotníky do jediného vydavatelství a podřídit je přesně promyšlenému plánu.

Dále se autor zabývá situací s vydáváním aktovek. Dokazuje, že jsou potřeba, ale současně, že ty, které vycházejí, jsou vesměs slabé. Redaktoři si zřejmě říkají: lepší něco nežli nic. A to je opět kompromis.

Mezi další nedostatky sovětského ochotnického hnutí — píše J. Poličiněckij — patří spolupráce se specialisty, profesionály, kteří obvykle pouze inscenují jednotlivou hru, ale nemají čas ani sílu, aby mohli kolektiv pravidelně vyučovat. Skutečná, pravidelná péče o soubory neexistuje, ačkoli jsou již dnes v některých souborech jednotlivci, kteří by se za vedení odborníků mohli stát novými vychovateli. Domy lidové tvorivosti sice provádějí metodické konsultace a posuzují hotová představení, ale to už nestačí. Soubory potřebují ne tří- nebo desetidenní školení, ale neustálé, pravidelné, hluboce promyšlené vyučování a vedení. „Nejvíce pomoci — píše Poličiněckij — čekáme od mistrů divadla. Domy lidové tvorivosti je musí připoutat k systematické práci se soubory.“ Dále autor popisuje kladný vliv, který měla na jeho soubor setkání se slavným sovětským hercem N. M. Tarchanovem. Dále si stěžuje na nedostatečnou spolupráci patronátního profesionálního divadla s jeho souborem. Připomíná ještě, že nejsou přesně stanoveny termíny konání pravidelných přehlídek, takže se v sou-

borech po vyhlášení termínu projevuje nezdravá šturmovщина.

Dále J. Poličiněckij upozorňuje na to, že nejdůležitější roli v souboru má režisér. Má největší vliv na soubor, jeho každodenní činnost a růst, na jeho působnost uměleckou i společenskou. Přesto však neexistuje instituce, která by režiséry odpovědně vybírala, takže se na tato místa často dostávají zkrachovalí nebo neschopní lidé z profesionálních divadel, šarlatáni, kteří na soubor působí jen negativně. V této souvislosti autor připomíná, že často mají k ochotnickým souborům špatný vztah i vedoucí klubů. Starají se o ně pouze tehdy, když se soubory mohou stát pro klub zdrojem příjmů.

Současně vzniká další otázka: kdo dnes řídí ochotnické soubory? Na první pohled by se zdálo, že odborové orgány. Ty si však vzpomenu na ochotnický soubor jedině tehdy, když potřebuji nějakou „kulturní vložku“. „Je možné — píše Poličiněckij — že některé závodní výbory věnují lidové tvořivosti větší pozornost. Avšak většina odborových organizací se o život a práci ochotníků zajímá velmi málo.“ Domy lidové tvořivosti soubory také neřídí. Starají se jen o „metodickou“ pomoc. Neřídí je ani Ministerstvo kultury, protože k tomu nemá žádný orgán.

Nyní autor stati J. Poličiněckij uvádí, že existuje „článek“, který, kdyby se zachytil, by celou situaci vyřešil. Jsou to režisérské kádry. P. se domnívá, že Ministerstvo kultury by mělo zajistit přípravu těchto kadrů pro ochotnické soubory a vytvořit při všech divadelních institucích a učilištích speciální oddělení, kde by se tito režiséři vyučovali. A již teď by Domy lidové tvořivosti měly mít právo (snad i povinnost) vybírat režiséry a potvrzovat jejich jmenování na odpovědnou funkci vedoucího souboru. Tak by začala být práce ochotnických souborů řízena.

Autor uzavírá a shrnuje: „Bojovat s kompromisy v tvůrčí práci lidové tvořivosti znamená držet se linie pokrokové dramaturgie, usilovat o uměleckou zralost souboru, vychovávat v kolektivu harmonicky rozvíjet příslušníky socialistické společnosti. Úkoly to jsou složité, ale jejich řešení znamená novou etapu ideově uměleckého rozvoje sovětského ochotnického divadla.“

*

Redakce časopisu „Teatr“ obdržela po uveřejnění stati J. Poličiněckého obrovské množství diskusních dopisů ze všech oblastí SSSR. Redakce je shrnula a uveřejnila pod titulem „Velký účet“ („O čem píší pracovníci ochotnických divadel“) v sedmém čísle tohoto ročníku.

Dopisy zasláné redakci jsou vesměs velmi podrobné a svědčí o odpovědném a upřímném postoji sovětských ochotníků k práci. Většina pisatelů se shoduje v tom, že

úvodní článek se dotkl problémů, které hýbají mnoha soubory. Současně se však domnívají, že J. Poličiněckij se na situaci ochotnického divadla dívá příliš různově a hlavně jednostranně. Má na očích soubory moskevské. Soubor, ve kterém pracuje, nelze považovat za typický. Velkoměstské soubory mají zajištěnou stálou patronátní pomoc, jejich členové mohou navštěvovat divadla, knihovny atd. Žijí prostě v kulturním centru. Mnohem horší to však je na vesnicích, daleko od velkých měst. Tyto soubory — píše redakci z Vladimírské oblasti s. Achanskij — jsou zbaveny metodické pomoci, jsou nuceny řešit si všechny problémy samy. Často ztrácejí mnoho času a energie na odhalení dávno známých pravd. Často nevědí, kde získat potřebnou hru, do čeho obléknout postavy, jak udělat výpravu atd. A v tom vidí autor dopisu počátek všech kompromisů a kořen mnoha obtíží.

Musíme přiznat — píše jiný ochotník — že na venkově jsou pracovní podmínky mnohem horší než ve městech, i když zde má lidová tvořivost mnohem větší význam a odpovědnost. Jestliže s. Poličiněckij spatřuje hlavní úkol ve výchovné práci uvnitř kolektivu, je naopak vesnická lidová tvořivost povolána přinášet kulturu do těch nejdůležitějších míst země a vychovávat v duchu komunistické morálky miliony kolchozníků.

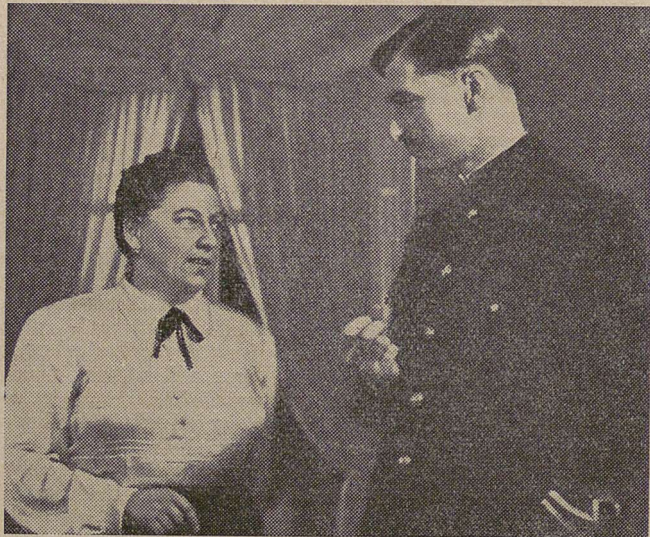
Venkovští ochotníci považují za vážný problém slabé metodické vedení kroužků, nedostatek teoretické základny. To se projevuje i v tom, jak na lidovou tvořivost zapomíná tisk.

Příčinu metodických nedostatků vidí s. Malikov z Nikolajevské oblasti ve slabé odborné úrovni pracovníků Domů lidové tvořivosti. O jaké „metodické“ nebo „praktické“ pomoci lze mluvit, píše, když často ve městech ba i na vesnici znají vedoucí a členové souborů více než „metodický pracovník“. S. Malikov se táže, jak je možné, že Ministerstvo kultury vydává příkazy, jak „zlepšit metodické vedení souborů cestou živého styku s nimi“, když je třeba přímo a otevřeně říci, že tyto Domy dnes nejsou schopny takovou pomoc vůbec poskytnout.

Pracovníci ochotnického divadla nejsou spokojeni ani s množstvím a kvalitou literatury, věnované metodice práce. Do ochotnických souborů jsou mechanicky přenášeny učební metody profesionálního divadla. Zvláštní pozornost by měla být věnována otázkám všeobecného růstu souborů, pracovním zkušenostem slavných herců a známých profesionálních divadel. Také by měla být promyšlena forma propagace teoretického odkazu K. S. Stanislavského. To všechno se však musí provádět postupnou, živou formou. S. Zastrožnyj se přimlouvá za formu besed a jako vhodný příklad uvádí sborník „Mistři divadla o hereckém umění“ z roku 1949.

Všechny příspěvky se shodují v tom, že je nedostatek dobrého repertoáru, který by mohly uvádět i soubory menší a nezkušené. Spisovatelé jakoby na ochotnické divadlo vůbec nemysleli. V této souvislosti píše s. Pečenězkij, jak často soubory netrpělivě očekávají čerstvý materiál, ale jak jsou často po jeho pročetí zklamány. Zvláště připomíná problém materiálů pro t. zv. malé formy. Výstupy obsažené v těchto sbornících zdaleka umělecky neuspokojují ani členy souborů ani hlediště. Na sestavování těchto sborníků „pracují“ především nůžky.

Mezi autory dopisů není ani jeden, který by se nezastával u otázky výběru a přípravy vedoucích kadrů, především režisérů. Všichni se shodují v tom, že bez vyřešení tohoto základního problému nelze vyřešit ani problémy další, nelze zvýšit úroveň ochotnického divadla. S. Kazakov ze Stalinské oblasti píše, s kým všim se v těchto odpovědných funkcích setkal. Setkal se i s neuspěšnými herci a herečkami, insipienty, úředníky, tanečníky, písničkáři i hráči na balalajku. Proto se také režiséři v souborech často střídají. Stává se, že členové souboru mají mnohem vyšší, důkladnější vzdělání než jejich umělecký vedoucí. „Je třeba rozhodně změnit zakořeněný nesprávný názor na vedoucí pracovníky klubu jako na lidi, kteří nemusí mít ani speciální znalosti ani vzdělání“ — píše s. Ščepkin z Kaliningradské oblasti. Na vesnici jsou kádry specialistů — učitelé, lékaři, agronomové, veterináři, mechanikové, kteří rozvíjejí na vědeckém základě všechna hospodářská od-



Lavreněvův Přelom v provedení vojenského souboru „Hakenovec“. Na snímku Sofie Petrova Berseněvová (V. Solnařová), von Štuba (O. Bizík)

větví. Jen pracovníci klubu jednají z vnuknutí a svěřují vedení divadelních kroužků každému, kdo se této nejobtížnější práce chopí. Také autoři dopisů z jiných oblastí si stěžují na těžké nedostatky ve vedení souborů. Kulturní oddělení odborů poskytují pomoc pouze v organizačních otázkách, zabývají se vším možným, jen ne divadlem. V práci nadřízených institucí se stále projevuje nesystematičnost a nárazovost. Práce není vedena po linii ideově umělecké, ale pouze po linii organizační. Pracovníci ochotnického divadla nemají, kde by si prohlubovali svoje znalosti.

Soubory žádají Ministerstvo kultury a odborové orgány, aby zjednávaly nápravu. Jeden pisatel navrhuje obnovit činnost odborných škol pro režiséřské kádry a tak zvyšovat jejich kvalifikaci. Znovu se opakuje požadavek odborné prověrky režisérů a podává se návrh, aby byli režiséři zařazeni podle svých schopností do kategorií. Tím se odstraní rovnostářství, diferenciací pomůže růstu režisérů. Neschopní odpadnou.

Dále se některé diskusní příspěvky zabývají otázkou patronátů nad soubory. Patronáty bývají obvykle úplně formální a divadla často ani na malou prosbu souborů neodpovídají. Umělci a organizace v profesionálních divadlech by se měli zabývat otázkou patronátu při pravidelném hodnocení činnosti divadla.

Dále uvádějí dopisy řadu konkrétních návrhů na podporu pracovníků ochotnických divadel. Mají často velmi těžké postavení, zkouší dlouho do noci, někdy musí i vynechat směnu a tím materiálně ztrácí. S. Ioffe píše, že aktivní člen ochotnického souboru, pokud pracuje dobře na závodě, by měl být obklopen pozorností a péčí.

Domnívá se, že zasloužili pracovníci by měli být odměňováni čestnými tituly. Vždyť — píše jiný čtenář — ochotnický herec je v pravém slova smyslu národním — lidovým umělcem.

Velmi mnoho připomínek se týká každoročních přehlídek. Obvykle probíhají jako krátkodobé epizodické kampaně, které nezanechávají hlubší stopu v další práci souborů. Během prvních kol soutěžních přehlídek mají mít soubory ještě čas odstranit objevené nedostatky nebo chyby. Snad by se před vlastní soutěží měly konat předběžné prověrky jednotlivých představení, které by na tyto nedostatky poukázaly. Současně poukazují pisatelé na stále se opakující nešvar: někteří „zasloužili“ herci se objeví na jevišti jen při přehlídkách, a ti, kteří celý rok v souboru aktivně pracovali, zůstanou při přehlídkách stát stranou. Také úkoly a cíle přehlídek jsou někdy chápány nesprávně. Přehlídky bývají „slavnostní“ a „okázalé“, ale málo „pracovní“. A po přehlídkách? Po nich obvykle nastoupí doba všeobecného uspokojení a místo aby začala opravdová práce a pomohlo se slabým, začne se odpočívat.

Celý článek uzavírají slova ochotníka z kolchozu „30 let Říina“ v Kaliningradské oblasti: „Na potřeby ochotnického divadla nemůže lhostejně pohlížet ani jeden člověk, jemuž jsou drahé zájmy a osudy opravdové lidové tvořivosti. O ochotnickém divadle se již musí promluvit naplno, promluvit tak, aby tento hlas nezazněl jen na přehlídkách a festivalech. Vedoucí pracovníci, jejichž povinností je myslet na osudy i perspektivy ochotnického divadla, musí vyslechnout hlas zdola.“ A redakce časopisu „Teatr“ věří, že tento hlas najde svého adresáta.

OBRAZY BOUŘLIVÉ EPOCHY

Počátky sovětského divadla byly těžké. Země vyčerpaná těžkou válkou zvítězila, první na světě, v socialistické revoluci. Sotva se však mohla vzpamatovat, začala občanská válka. Po jejím skončení bylo hospodářství země rozvráceno: závody nepracovaly, doprava stála, nebylo ani potravin pro základní výživu obyvatelstva.

Stejně těžká situace byla v divadelní kultuře. Po porážce revoluce v roce 1905, v období stolypinské reakce, dostala se i ta nejlepší divadla, jako byl MCHAT nebo Malé divadlo, do slepé uličky. Jeviště zachvacovaly dekadentní, symbolické, prostě úpadkové umělecké směry. Divadlo přestalo být bojovníkem za skutečnost, pravdu, bojovníkem za lepší zítřek.

A v této chvíli přišla Velká říjnová socialistická revoluce, která vytvořila předpoklady vzniku socialistické kultury, kulturní revoluce. Ačkoli před sovětskou vládou stály ohromné úkoly, vydala hned 22. listopadu 1917 dekret, jímž byla divadla podřízena Státní komisi pro osvětu, budoucímu Komisariátu, t. j. ministerstvu osvěty. Zákonitým dovršením tohoto aktu byl dekret z 26. VII. 1919 (země tehdy byla uprostřed občanské války) „O sjednocení divadelnictví“, podepsaný V. I. Leninem, jímž byla divadla znárodněna. Tím byly vytvořeny organizačně politické předpoklady kulturní revoluce v sovětském divadelnictví a umožněn jeho růst. Strana ihned zahájila boj proti formalistickým, pravičáckým i levičáckým úchylným úpadkovému, buržoasnímu divadlu, za hlubokou vnitřní ideologickou přestavbu divadla, za překonání předrevoluční krise a ideového úpadku divadla.

Nejvýznamnější změnou v životě divadel byl příchod nových prostých diváků do hlediště. Divadla hrála za občanské války zadarmo, pro vojáky a dělníky. Tito diváci měli na divadlo zcela jiné požadavky než starý divák buržoasní. Chtěli vidět na jevišti nejlepší díla klasická, t. j. díla vysoce ideová a pravdivá, i představení, která by jim vyložila smysl ohromných převratných událostí, etapy dějinného vývoje lidstva, odpověděla na běžné politické i jiné otázky. Divadla hrála klasická dramatická díla a plnila tím úkol zvýšení kulturní úrovně lidových mas. Ruská klasická díla (na př. „Hoře z rozumu“ v Malém divadle) i západní klasika dostávaly teď nový sociální smysl a význam. Diváci bezpro-

středně reagovali na díla jako byla „Fuente Ovejuna“ s plamenným, burčujícím monologem Laurenciím.

Druhý typ představení plnil tehdy hlavně úkoly agitací. Využívaly se nejrůznější formy divadelního projevu: agitky, popularisující aktuální otázky, alegorické a pseudohistorické hry, pamflety, t. zv. koncerty-meetiny, při nichž se před různotvárným uměleckým pořadem konaly politické nebo osvětové přednášky, inscenované „soudy“, na př. nad účastníky pařížské komuny, při nichž jsou buržoasní soudcové za přímé účasti publika svrhováni a pod.

Nejpamátnější roli hrála monumentální, pathetická představení, která hovořila k lidu o revoluci a převratné době. Tyto masové podívané se obvykle konaly na náměstích a zúčastňovaly se jich tisíce účinkujících. Vyprávěly o „Pádu samodržaví“, „Krvavé neděli“ nebo o „Dobytí zimního paláce“: v této masové podívané vystoupilo tisíce námořníků, kteří přímo na místě historických událostí předvedli bouřlivou bitvu, jež započala novou éru lidstva.

Nejvýznamnější z těchto her, vlastně první socialistická divadelní hra, byla Majakovského monumentální „Mysteria — buff“, uvedená k prvnímu výročí Říjnové revoluce. „Mysteria — buff“ měla značně abstraktní postavy (vystupuje v ní „sedm párů čistých“ — vykořisťující a „sedm párů nečistých“ — vykořisťovaní), námět i prostředí (odehrává se na Noemově arše, na níž se střídají všechny druhy vlád), ale byla ostře a často satiricky zaměřena proti buržoasii, líčila „cestu revoluce“ a u publika vyvolávala značný ohlas.

S tím vším rodící se sovětské divadlo ovšem vystačit nemohlo, protože základem divadla je opravdové drama. Divadlo potřebovalo novou sovětskou dramatickou tvorbu. Potřebovalo znamenitá díla mladé socialistické kultury.

A po prvních nesmělých pokusech kolem roku 1920, které nepřežily svou dobu, tato představení vznikla; divadla si je často přímo vynutila. Vznikala v těžkém boji proti různým formalistickým tendencím, ale koncem prvního desetiletí života SSSR byl tento boj v podstatě probojován.

Současné realistické drama se stalo základem nového sovětského divadla, základem ideově a umělecky silných

představení. Vznik těchto prvních sovětských klasických dramát spadá do období hospodářské obnovy a socialistické industrialisace země. První z nich byla „Vichřice“ (rusky „Štorm“, česky se také překládá „Bouře“) V. N. Billa-Bělocerkovského. V. N. Bill-Bělocerkovskij začal psát po Velké říjnové revoluci. Byl to typický proletářský sovětský spisovatel. V těžkém životě před r. 1917 poznal kapitalistický svět. Byl námořníkem, farmářským nádeníkem i myčem oken v amerických velkoměstech. V těžkém zápase o lidskou existenci se naučil nenávidět kapitalismus. Do Ruska se vrátil hned na počátku revoluce a začal pro ni bojovat nejprve se zbraní a později s perem v ruce. „Vichřice“ byla uvedena v roce 1925 v Moskvě v divadle Moskevské rady odborových svazů. Byla prvním pokusem zachytit na jevišti heroickou dobu Občanské války. Její děj se odehrává v malém městečku, jež obsadili bolševici. Na bohatě rozvitém ději ukazuje Bill-Bělocerkovskij velikou sílu a vlastenectví ruských bolševiků — prostých lidí, kteří ještě uprostřed války za neobyčejně těžkých podmínek kladou základy budoucího vítězného života sovětského Ruska. Zaujmu nás zvláště dvě postavy: postava předsedy revolučního výboru a postava jeho pomocníka námořníka Vilenčuka. Oba jsou praví bolševici. Neznají obtíže, vědí komu věřit, vidí budoucnost, umějí se rozhodovat v těžkých situacích, prostě bojují za sovětskou vládu. To platí zvláště o postavě námořníka Vilenčuka, která jakoby měla jisté autobiografické rysy Billa-Bělocerkovského. Vilenčuk — postava z galerie prostých sovětských hrdinů jako byl Pavka Korčagin — začal žít teprve revolucí a navždy se jí oddal. V ní po prvé mohl projevit své já — své schopnosti, životní zkušenosti, svou pevnou vůli, již překonává těžké zranění, jako by ho vůbec nebylo.

V těchto postavách se po prvé na sovětské jeviště dostali plnokrevní hrdinové, kteří se stali blízcí srdcím diváků. V. N. Bill-Bělocerkovskij po letech napsal o vzniku a významu „Vichřice“: „Když se mi po několika letech naskytla možnost oddávat se plně svým zájmům, musil jsem i zde, na nové frontě divadla a dramatu, pokračovati v revolučním zápase s konservativním aparátem divadla... o nové sovětské náměty, o novou sovětskou hru, o nový obraz sovětského člověka. Zápas byl napjatý — byl to zápas slovem a dílem. Hra „Vichřice“ byla tím dílem, které... položilo pevné základy sovětské hře.“

Rok po „Vichřici“, 22. XII. 1926, byla na jevišti Malého divadla uvedena další významná sovětská hra, „Ljubov Jarová“ Konstantina Treněva. O tomto klasickém díle říká Treněvův životopisec E. Surkov:

„Charakteristická zvláštnost „Ljubov Jarové“ tkví v širší sociálně historického zobečňování, v štedrém bohatství životní náplně... V událostech několika dnů, v horečném životě jižního městečka, které se dostalo do pásma jedné z posledních front občanské války, zrcadlí se osud celé země v napjatém okamžiku jejího osudu. Celá ta epocha se zrcadlí v této hře, a ne nadarmo proto my po každé, když si chceme názorně, v osobách, představit bouřlivé mládí socialistické republiky a těch, kdož se střetli v nesmiřitelném boji na bojištích občanské války, vzpomínáme na postavy Treněva. Jména mnohých z nich se už dávno stala symbolickými. Švanda, Pikalov, Koškin, Gornostajev, Panovová, Ljubov Jarová i Michail Jarovoj — to už nejsou pouhé osoby jedné z divadelních her, ale to jsou typy, které si vydobyly své místo ve vědomí lidu vedle nejznámějších osobností vytvořených Furmanovem, Serafimovičem, Fadějevem, Alexejem Tolstým, Leonovem, Solochovem...“

Sovětské divadlo a drama dosáhly plného vítězství v roce, kdy bylo oslaveno X. výročí Velké říjnové socialistické revoluce, deset let života mladého sovětského státu, který v těch letech bojovně vykročil na cestu socialistické industrialisace země. Byly položeny základy těžkého průmyslu a schválen první pětiletý plán socialistické výstavby.

V roce 1927 byla uvedena dnes klasická sovětská drama „Obrněný vlak 14-69“ Vsevoloda Ivanova a „Přelom“ Borise Lavreněva. Obě hry opět čerpají náměty z hrdinných let občanské války a Velké říjnové revoluce.

„Přelom“ byl tehdy uveden současně v Moskvě a Leningradu. V tomto pevně stavěném dramatu je typisována velká doba revoluce, která přinášela nejen střidu — přelom vládnoucí třídy, ale prudce zasahovala i do osudu a myšlení každého jedince. Každý z k ní musel postavit: čelem, bokem nebo zády, každého revoluce prověřila, nikoho nenechala na pokoji.

Režisér Vachtangovova divadla A. D. Popov při inscenaci vyšel z dramatických scén námořníků na bitevní lodi „Záře“ a pojal „Přelom“ jako lidové hrdinské drama, ve kterém každá postava mezi námořníky měla svou lidskou tvář. Inscenace se stala krásnou oslavou X. výročí Října. Na repertoáru se udržela až do počátku Velké vlastenecké války, kdy bylo divadlo evakuováno.

Druhou hrou vítězného roku 1927 byl „Obrněný vlak 14-69“ Vsevoloda Ivanova na jevišti Moskevského Uměleckého divadla. „Obrněný vlak 14-69“ vypráví o revolučním boji proti interventům na Dálném Východě. Vystupují v něm opět krásné postavy bolševiků, jako je Peklevanov, i prostých ruských i čínských lidí, jako je muzik Versinin, z něhož se během hry stává uvědomělý revolucionář, nebo Číňan Sin-Bin-U, obětující svůj život pro vítězství revoluce.

Sám vznik „Obrněného vlaku“ je typický pro sovětské divadlo této epochy a pro MCHAT zvláště. Hra vznikala na přímý popud Stanislavského, který usilovně hledal revoluční hru, již by MCHAT oslavil X. výročí Velké říjnové revoluce. Stanislavskij totiž zcela správně tvrdil, že sovětské divadlo musí vytvořit nový, vysoce ideový a umělecký repertoár, který by byl pro ně charakteristický. Tak došlo v roce 1927 ke zrodu této hry. Sám Ivanov vzpomíná na neustálou pomoc a péči Stanislavského a dalších pracovníků MCHATu, kteří s ním na hře spolupracovali. Jejím základem byla jediná původní scéna „Na zvonici“, kolem níž postupně vznikaly další, často propracovávané přímo při zkouškách na jevišti divadla. Soubor MCHATu se pro hru plně zaujal, věnoval jí své nejlepší síly a tak spolupřispěl k slavné představení a klasické sovětské drama.

Stanislavskij sám nazval toto představení „první opravdovou prací Uměleckého divadla za celou dobu jeho existence“. Bylo to představení, které po prvé prověřilo dozrání MCHATu k úkolům socialistického divadla. Stanislavského práce na této hře je zachycena v Gorčakovových „Režijních lekcích K. S. Stanislavského“.

Již Stanislavského hodnocení práce na „Obrněném vlaku 14-69“ nám dokazuje, jaká to je hra; je to hra hrdinská a píseň k tomu. Píseň o lidech, kteří se probudili k novému životu a bojovali za něj kdesi daleko na Sibiři. Zvláště je nezapomenutelná scéna „Na zvonici“, v níž je vyjádřeno vše, co pro tyto bývalé otroky znamenala revoluční strana... V této scéně je přiváděn zajatý americký voják, s nímž se revolucionáři domluví jediným slovem, jímž se dorozumějí všichni proletáři ať žijí kdekoli na světě, slovem, které je synonymem svobody, sociální spravedlnosti a míru, slovem — Lenin. Když Gorkij navštívil představení „Obrněného vlaku“, při této scéně se neudržel a z jeho očí vytryskly slzy...

Ve zkratce jsme dnes sledovali bouřlivý rozmach prvního desetiletí sovětského dramatu a divadla. Sledovali jsme jej několika pohledy na nejvýznamnější hry tohoto období, které byly po schematických masových vystoupeních a jiných dobových divadelních projevech prvním vítězstvím na cestě k realistickému dramatickému ztělesnění revolučních let Sovětského svazu.

Všechny tyto hry vynikají stranickostí, širokým typisujícím zobrazením hrdinské doby, mají prostý a tím krásnější pathos boje proti nepřátelům revoluce, bohatě prokreslují charakter nového sovětského člověka, současně prostého i pathetického, a jsou i ve svém širokém pohledu — vesměs jsou to hry víceobrazové — pevně dramaticky stavěné; do konfliktů se v nich dostávají živé krevnaté postavy, procházející bohatým a psychologicky zdůvodněným vývojem.

„Vichřice“, „Ljubov Jarová“, „Přelom“ a „Obrněný vlak“ — to jsou první nesporná vítězství socialistického realismu na sovětské divadelní scéně.

JAROSLAV HAVLÍK

ČLOVĚK A STYL V SOVĚTSKÉM DRAMATU

V třicátých letech se sovětská dramatická tvorba vyznačuje převážně náměty o poměru člověka k práci a o boji nového ve vědomí lidí proti přežitkům starého. „Socialistická práce jako organisátorka nového člověka a nový člověk jako organisátor socialistické práce,“ tak to formuloval M. Gorkij — stává se teď hlavním námětem her. Pogodinův „Kremelský orloj“ ukazuje na úkol získat odborně vzdělanou technickou inteligenci, aby pracovala pro potřeby země a lidu. Jeho hra „Aristokrati“ přímo předvádí proces přerodu vykořisťovaných špatných lidí v aktivní budovatele; tato proměna začíná v okamžiku, kdy poznali radost z produktivní, plodné práce. Afinogenov se zabývá ve své zajímavé hře „Strach“ z roku 1930 problémem inteligence s jiného hlediska. Profesor Borodin je představitelem oné části vzdělanců, kteří hájí stanovisko „nestranické“, apolitické vědy a z počátku si neuvědomuje, že se objektivně stává nástrojem v rukou škůdců. Teprve očividné úspěchy socialistického budování a odhalení nepřátel způsobují hluboké změny ve vědomí starého učenice a vedou ho k tomu, aby čestně překonal své chybné názory. Přestože „Strach“ je poněkud poznamenán abstraktním a schematickým výkladem problému, je to velmi zajímavá hra pro pochopení vývojové cesty té části inteligence, která teprve po určitém bloudění, tápání a krutých omylech poznala pravdu sovětského zřízení.

I Kornejčukův „Platon Krečet“, hra o talentovaném chirurgovi, který chce „získat u smrti čas“ a „vrátit budoucím pokolením miliony slunečních dnů“, ukazuje cestu inteligence ke komunistické straně. Kornejčuk má ještě několik zajímavých her. Jeho „Makar Dubrava“, hrdina stejnojmenné hry, je havíř z Donbasu, člověk neklidného srdce, který stále přemýšlí a nachází přes nezáměrnost byrokratické cesty, jak zlepšit těžbu uhlí. Velkým kladem těchto her je skutečnost, že ústřední myšlenka hry je tlumočena na osudech jednotlivců, že máme před sebou živé lidi z masa a krve, kteří v jednání odhalují vlastnosti své povahy a svůj vnitřní profil. I jejich soukromí, jejich radosti a stesky úzce souvisí s jejich prací a lidské štěstí je tu chápáno jako dokonalý soulad mezi osobním a veřejným životem.

Kornejčukovy, Pogodinovy, Afinogenovy a Arbuzovovy hry nám líčí tyto problémy v různém prostředí a za nejrůznějších okolností. Otázky rodiny, citového života (Arbuzovova „Táňa“ a „Šest zamilovaných“) a výchovy dětí (Afinogenovova „Mášenka“, Michalkovovy hry pro mládež) jsou důležitými náměty, ke kterým se sovětská dramatická tvorba stále vrací.

A tu je nutno si připomenout, že hry M. Gorkého ze sovětského období, jako „Jegor Bulčov“, „Dostigajev

a ti druzí“, „Somov a ti druzí“ a od základů přepracovaná „Vassa Železnovová“, napsané v třicátých letech, byly velkým přínosem pro další vývoj sovětské dramatické tvorby. Gorkého mistrovské prokreslení složitých lidských povah, schopných a energických lidí, plných rozporů, probíhajících se těžkými vnitřními zápasy, jeho jazyk, charakterisující každou postavu do všech odstínů, bylo velkým poučením a vzorem pro sovětské dramatiky, aby nezplošťovali a nezjednodušovali ani problémy, kterými se zabývají, ani lidi, které kreslí ve svých hrách.

Velká vlastenecká válka znamenala vypětí všech sil v celé zemi a v rozporu s tvrzením buržoasních estétů, že „v době, kdy mluví zbraň, mlčí musy,“ byla obdobím rozmachu v literatuře a v dramatu. Kornejčukova hra „Fronta“ zasahuje ostrou satirou přímo do problému, spojených s vedením války. Je zajímavé, že hra byla otištěna v roce 1943, kdy byla napsána a provedena v Malém divadle, na pokračování v deníku „Pravda“. Simonovovi „Ruští lidé“ a Leonovův „Vpád“ reagují na aktuální situaci, ukazují hrdinství prostých vojáků a intelektuálů v zázemí. Tyto hry promlouvaly lidem ze srdce, vyslovovaly nahlas myšlenky a pocity, které každý sovětský člověk prožíval, a posilovaly ho v boji proti nepříteli.

V prvních poválečných letech se objevují hry s mezinárodní tematikou. Simonov věnuje svou hru „Ruská otázka“ osudu poctivého amerického novináře a potíží, na které naráží. Je příznačné a v tom je trvalá hodnota Simonovovy hry, že zde Američané nejsou líčeni jako zloduchové, nýbrž jsou diferencováni a odstíněni podle svých názorů a osobních vlastností.

Také ukrajinský dramatik V. Sobko zasadil děj své hry „Greta Normanová“ (vydané u nás nakl. Orbis pod názvem „Život začíná znova“) do západního Německa a podařilo se mu vystihnout hluboký konflikt, který prožívala poctivá část německé inteligence. Dlouhá a svízelná je cesta německé herečky Grety Normanové, toužící po letech odloučení po práci na jevišti, než pochopí, kde je její místo.

Mezi sovětskými hrami zaujímá zvláštní místo „Neklidné stáří“ L. Rachmanova, hra, která má stálý úspěch u diváků. Čas je dobrou zkouškou toho, zda umělecké dílo je opravdu hodnotné. Tato hra, napsaná ještě před válkou, si zachovala svou svěžest a jemnou vřelost prokreslených charakterů.

K sovětským hram, věnovaným velkým spisovatelům, vědcům a jiným významným historickým osobnostem, patří výborná Popovova hra „Rodina“ o mladém Leninovi. Studentská léta v rodině, otřesný dojem z popravy bratra carskou vládou, první kroky v revolučním hnutí, ale

hlavně formování charakteru průbojného, čestného a pevného, a prostředí, ve kterém vyrůstal Lenin, to všechno je tu velmi dobře vystiženo. Popovova „Rodina“ má velký výchovný význam právě proto, že je poutavou a živou hrou.

Sovětská divadla sahají často k dramatisaci oblíbených románů. Diváci chtějí vidět na jevišti postavy, které si zamilovali v knize, a ještě jednou si ověřit jejich uměleckou působivost. Tak zdramatisoval slavný režisér a herec Ochlopkov Fadějevovu „Mladou gardu“; tato divadelní hra je právem považována za světybné dramatické dílo. Bojová činnost krasnodonské mládeže v jejím hrdinném zápasu proti nacistům se zde rozvíjí ve sledu dobře skloubených obrazů.

Před dvěma lety byla v sovětské literatuře zamítnuta tak zvaná „teorie bezkonfliktnosti“, která se zvláště projevila v některých divadelních hrách a filmech. V řadě her se rozvíjely „konflikty“ mezi dobrými lidmi a ještě lepšími, nikoli mezi kladnými a zápornými postavami. Nedostatky a obtíže se tu snadno překonávaly a šťastný konec se stal v takových případech nutným, byť i nepřesvědčivým závěrem každého sebesložitějšího problému. Odmítnutí lakované a přikrášlené skutečnosti je dnes uznávaným požadavkem čtenářů a diváků, právě tak jako theoretiků umění a kritiků. Umění má pravdivě ukazovat existující nedostatky; umělecké dílo musí líčit růst všeho pokrokového, všeho, co směřuje kupředu a na své cestě ke komunismu překonává překážky. Nelze podceňovat pozůstatky měšťáckého myšlení ve vědomí lidí, je třeba je nelitostně odhalovat a pranýřovat, nikoli zmenšovat a zlehčovat jejich význam. Theorie bezkonfliktnosti skreslila skutečnost zvláště ve hrách se zemědělskou tematikou. I takový zkušený spisovatel jako O. Kornejčuk tomu částečně podlehl ve své hře „Kalinový háj“, jak sám o tom sebekriticky mluvil na druhém sjezdu sovětských spisovatelů v prosinci roku 1954. Příliš snadno se v „Kalinovém háji“ řeší konflikty, zatím co skutečná problematika kolchozní vesnice je mnohem ostřejší a ožehavější. Kornejčuk ukázal na tyto konflikty ve své poslední hře „Křídla“, ve které tvrdě udeřil na nedostatky, které stojí v cestě dalšímu rozmachu sovětského zemědělství. Byrokratismus, zpohodlnění a zaostalost některých místních vedoucích pracovníků, kterým záleží především na tom, aby posílali vyhovující zprávy svým představeným, berou lidem chuť k práci a škodí zájmům lidu. Satirickými šlehy mluví Kornejčuk na referenty, kteří mechanicky odříkávají fráze, aniž vnikají do podstaty problému, na vnější prestiž představy sovětu, který se vyhýbá potížím, jen aby „nenarazil“, a na zahálčivé manželky hodnostářů, které těží z po-

stavení svých manželů. Ostrost a životnost konfliktů, rychlý dějový spád, výstižné prokreslení postav, úsporný a individualizovaný jazyk každé jednatelky osoby, pevná kompoziční stavba — to jsou vlastnosti, kterými se vyznačují Kornejčukova „Křídla“.

I poslední Simonovova hra z novinářského prostředí „Dobré jméno“ zabývá se důležitým problémem falešné prestiže novin a opravdového zájmu o „dobré jméno“ poctivého vědeckého pracovníka, jenž byl v novinách neprávem napaden. Řeší se tu otázka rehabilitace čestného člověka, nepoctivě nařčeného.

„Křídla“, „Dobré jméno“, právě tak jako nová hra V. Rozova „Šťastnou cestu“ o výchově mladých lidí a o závažných chybách, kterých se při tom někteří rodiče dopouštějí, a hra A. Štejna „Kádrový případ“, kde spisovatel pranýřuje nejen lidi, kteří neodpovědně kladou svým spolupracovníkům překážky do cesty, ale i ty, kteří to vidí, dokonce odsuzují, ale mlčí ze zásady „co tě nepálí, to nehas“ — jsou nejlepšími hrami z poslední doby, které jsou na repertoáru mnohých sovětských divadel.

Zvláštní a důležitou kapitolou je satira na jevišti. Nejlepšími ukázkami satirických her, ve kterých je použito fantastických prvků a hyperbolisace pro názornější odhalení přezřků minulosti ve vědomí lidí, jsou Majakovského „Štěnice“ a „Horká lázeň“. Jejich sverázná forma, plná nečekaných zvratů a vtipných šleňů a dosah jejich politického záměru neztratily nic na svém účinku ani dnes, tři desetiletí po napsání, a dosud patří k oblíbeným hrám sovětských diváků.

Další satirické hry, které ovšem nedosahují Majakovského hloubky a trefnosti, jsou více nebo méně zdařilé pokusy poskytnout divákům příležitost k osvobozujícímu smíchu, který pomáhá člověku překonat vlastní slabiny. Isajev a Galic napsali veselohru „Volá vás Tajmyr“, z novějších je tu Solodaru „Seřikový sad“. Obě hry si získaly oblibu u diváků. Jsou nenáročné, jejich autoři se nebáli sáhnout k prvkům klasické frašky se záměnou osob, převlékáním a ke všem z toho vyplývajícím nedorozuměním, avšak zesměšňovány jsou tu vždy záporné lidské vlastnosti a nikoli člověk sám.

Letos uvedlo Leningradské divadlo satiru novou estrádní revui V. Poljakova „Ach, srdce...“, která byla až na několik menších výhrad kritikou kladně uvítána. Doktor — odborník na srdeční choroby — a jeho mladá asistentka zkoumají lidské srdce a při svých pokusech zjistí, že byrokrat má srdce v aktovce, zbabělci spadlo srdce do kalhot a podobně. Dostanou se do nejružnějšího prostředí, na příklad do zastavárny, do knihovny, do filmového atelieru, do sanatoria pro rekreanty atd. Je to veselá estrádní revue s vážným záměrem — zesměšnit vlastnosti lidí, které překážejí tomu, aby vývoj kupředu byl rychlejší a dokonalejší.

Hraje se a budeme hrát sovětské hry, protože jsou nepřehlednou studnicí, z níž každý může vždy spolehlivě čerpat. Najdeme tam dramatická díla, která jsou pro nás aktuální a promlouvají i o našich problémech, protože sověští dramatičtí spisovatelé píšou vždy pro člověka, aby mu svým vysokým uměním pomohli budovat život tak, aby byl hoden socialistické společnosti.

Hana Budínová

Sovětská hra na vesnickém jevišti

Často si ochotnické soubory stěžují, že sovětské hry nemohou uvádět, protože jsou nadmíru obtížné, mají mnoho osob a tolik dekorací, že na ně malé, nebo dokonce vesnické jeviště nestačí. A přece je tolik sovětských her, které je možno hrát na nejmenším jevišti, s minimálním počtem osob a dekorací. Některé z nich byly často hrány, ale jistě ne tolik, aby se k nim mnohé soubory nemohly vrátit. A řada her, které měly velký úspěch, zapadly v zapomnění.

V minulém roce oslavila Afinoginovova „Mášenka“ své třinácté narozeniny. K nám přišla hned s prvními sovětskými hrami. A přece se zdá, jako by dohrála svou úlohu. Neprávem! Mášenka přichází do domu svého děda, velkého učence, aby mu nejen okrášlila stáří, ale aby jej i všechny lidi kolem naučila nově žít, aby je zbavila sobectví, naučila je lásku. Je to hra stále mladá jako její hrdinka; vyžaduje od souboru obsazení: 3 muži, 3 ženy, 3 dívky a dva chlapce. Dva interiéry — pracovna s předsíní a jídelna — nebudou činit zvláštní potíže.

Možná, že se bude někomu zdát, že hry Alexeje Arbuze jsou již dávno odehrané. Ano, ve velkých souborech, v městech jistě. Ale co soubory, které začínají, soubory mládežnických brigád v pohraničí, soubory na malých vesnickách, kde dosud divadlo nebylo? Tam všude řeknou Arbuzeovy hry své slovo. A jak velký význam má pro mládež taková hra jako „Šest zamilovaných“! Hovoří sice o počátcích mechanizace zemědělství v Sovětském svazu, ale

její hlavní myšlenka, zvýšení socialistické soutěživosti, je pro nás zvláště důležitá. A tím prospěšnější, že se odráží ne ve slovech, ale v charakterech mladých lidí, kteří prožijí noc plnou dobrodružství, aby pochopili své omyly a našli sami sebe. Je to snad nejjednodušší hra, jakou si můžeme přát. 3 muži, 3 ženy a jedna prajednoduchá dekorace zpřístupňuje tuto hru každému souboru. Dá se dokonce hrát i tam, kde není ještě opona, protože děj probíhá ve třech po sobě jdoucích hodinách bez přerušení.

Po osvobození v květnu 1945 přišla k nám další hra tohoto autora a byla tehdy hrána zejména v mládežnických souborech. Je to hra „Daleká cesta“ o stavbě moskevského Metra, na kterém pracují komsomolci. Zde práce a kolektiv mění mladé lidi, ujasňuje jejich citové vztahy a na těžkých životních zkouškách je upevňuje. 4 muži a 3 ženy, ve stáří od 17 do 25 let (s výjimkou jedné ženské postavy padesátileté) a 4 jednoduché dekorace dávají možnost většině souborů uvést tuto hru.

Další hrou téhož autora, velmi známou, ale stále působivou, je „Setkání s mládím“. Příběh Maxima Golubkina, který pohřbívá sny svého mládí v domnění, že již výkonal dost a má nárok na odpočinek a jehož z lenivého spánku vytrhne láska, aby ho znovu naučila rvát se za nové cíle, to je příběh mnoha našich lidí. A může jím ty, kteří zůstali na své životní cestě stát, léčit každý soubor, protože opět má tato hra jen 3 muže, 3 ženy a 1 dekoraci.

Nemáte u vás náhodou nějakého

významného pracovníka, který se stydí za své přátele z mládí, protože se nedopracovali tak vynikajících úspěchů jako on sám? Nejsou u vás lidé, kteří se chovají povýšeně k „obyčejným lidem“? Jistě že máte a můžete jim nastavit zrcadlo, aby viděli, jak jsou směšní ve svém velikášství a pozérství, od nichž není daleko ke lži. Tím zrcadlem je hra významného sovětského spisovatele Leonida Leonova „Obyčejný člověk“. Vyžaduje sice 4 dekorace, ale nepotřebuje náročné, a může ji hrát i malý soubor, neboť má jen 3 muže a 5 žen.

Hrdě a čestně se vypořádávaly sovětské ženy po Velké vlastenecké válce se svými povinnostmi k veřejnosti i s problémy soukromí. Takovou ženou byla i hrdinka hry Genadije Fedorova „Nové cesty“, Nastasja Petrovna, předsedkyně kolchozu. Válka jí vrací těžce nemocného muže, kolchoz vyžaduje všechnu její pozornost a při tom musí Nastasja přemáhat velký cit, který ji vede k novému štěstí. 4 dekorace, 9 mužů a 6 žen vyžadují jistě již vyspělejší a poněkud větší soubor. Ale musíme se zamyslet nad tím, jak potřebná je tato hra pro naši vesnici a snažit se o její uvedení.

O velkém vítězství cti a lásky velkého genia k lidu hovoří známá, ale přece málo využívaná hra Leonida Rachmanova „Profesor Poležajev“ (Neklidné stáří). Slouží nám za vzor, jak bojovat proti individualismu a kariérismu. Jednoduchá dekorace a obsazení 10 mužů a 3 ženy zpřístupňuje hru všem souborům.

Alé nejen vážnou hrou, i bujnou veselohrou můžeme vštípit nejkrás-

nější myšlenky našim divákům. V edici „Hry lidového jeviště“ vyšla právě nová hra Césara Solodara „Šeríkovy sad“. Tento vaudeville nás zavádí do ozdravovny, kde se mají lidé zotavovat po práci, ale nejdříve musí očistit tento krásný sad od škodlivého hmyzu, kterým je zde ředitel ozdravovny Dušečkin, jeho švagr a pomocník Šok a rekreačka Madlén s falešným rekreačním poukazem. Diváci jistě vděčně přijmou hru, která je nejen pobaví, rozesměje a potěší písněmi a tanci, ale odnesou si z ní i cenné poučení. A pro soubor je to hra nadmíru výhodná: 6 mužů, 6 žen a 1 dekorace!

Dosud nevyužitou zůstala starší komedie L. R. Šejnina „Milionové dědictví“, která na příběhu plném veselých zápletek konfrontuje dva světy. Společnost Američanů přijíždí do Sovětského svazu hledat dědice milionů po strýčkovi z Ameriky. Sami se mezi sebou div nepobíjí o možnost přizvít se na tomto dědictví, aby nakonec zjistili, že dědic o miliony nestojí, protože jeho bohatstvím je celá sovětská země. Ani tato hra neklade velké nároky na soubor. Ve dvou dekoracích hraje 6 mužů a 2 ženy.

Ani nejmenší soubory nezapomenou v příští divadelní sezóně na péči o dětského diváka. Michalkovova hra „Pionýrský šátek“, Gajdarova hra „Timur a jeho parta“, pohádky S. Maršaka „Dům kočky Modroočky“ nebo „O dvanácti měsících“ budou obohacením našeho repertoáru a vzbudí zájem i u dospělých.

Mohli jsme zde vzpomenout jen několika málo her, které se hodí pro



Učitelský a muzikanti z Jiráskovy Lucerny v hronovském provedení souboru ZK Karborundum Benátky nad Jizerou

malé soubory, ale je jich daleko více, na př. K. Simonova „Cizí stín“ a „Ruská otázka“, „Makar Dubrava“ a „Chirurg Platon Krečet“ od oblíbeného dramatika A. Kornejčuka. V letošním roce však vyjdou další hry, které se budou hodit do repertoárových plánů i malých a nejmenších souborů. Je to hra Kuzmichevova „Návrat“, která řeší problémy rozvedeného manželství, Rozovova hra „Šťastnou

cestu“ o mladých lidech, kteří se rozbíhají do života, Štejnův „Kádrový případ“ a další hry s vděčnými náměty.

Nejen v Měsíci československo-sovětského přátelství, ale po celý rok patří sovětská hra do repertoáru našich souborů. Je jeho nedílnou součástí, protože plní základní poslání divadla — vychovává člověka.

Valeria Kuchařová

Čest vítězům tvůrčí literární soutěže 1954—55

V KATEGORII a) BÁSNĚ

získali cenu:

Oldřich Blažek (kraj Brno), Jozef Brunovský (kraj Bratislava), Ludmila Durčková (kraj Bratislava), Karel Mašek (kraj Karlovy Vary), Jozef Milučký (kraj Žilina), Josef Němec (kraj Karlovy Vary), Václav Pletka (kraj Brno), Julie Řeháková (kraj Hradec Králové), Jana Štroblová (kraj Praha ÚNV), Zdeněk Tintěra (kraj Praha KNV).

V KATEGORII b) POVÍDKY

získali cenu:

Pavla Havlíková (kraj Pardubice) za povídku „Kali-bánka“, Walter Sobota (kraj Liberec) za povídku v německé řeči „Maddo“, Anežka Gorlová (kraj Gottwaldov) za vyprávění nazvané „Súd“, Vlastimil Štípský (kraj Karlovy Vary) za vyprávění „Sůtěž Martina Koreňa“, Lubomír Vaculík (kraj Gottwaldov) za satirické povídky „Křídla a svatozár“ a „Teple a lidsky“.

V KATEGORII c) SCĚNKY

byla udělena cena za hru:

„Kouzelná noc“ Miladě Pučelíkové (kraj Plzeň) 1. cena, „Studentská romance“ Stanislavu Šindlerovi (kraj Ostrava) 2. cena, „Ach, Ladislave, Ladislave!“ Janu a Boženě Křemenovým (kraj Liberec) 3. cena, „Selská balada“ Stanislavu Tvarůžkovi (kraj Jihlava) 3. cena;

za pohádkovou hru:

„Veverčíny oříšky“ Františku Novotnému (kraj Brno) 1. cena, „Bramborová pohádka“ Václavu Hofnerovi a Františku Veselému (kraj České Budějovice) 2. cena, „Zajíčkovy trampoty“ Františku Novotnému (kraj Brno) 3. cena;

za scénku:

„Potrpěli si na čest...“ Eduardu Vavruškovi (kraj Praha ÚNV) 1. cena, „Perpetuum mobile“ Lubomíru Vaculíkovi (kraj Gottwaldov) 2. cena;

za pásmo:

„Chocký voračky“ Miladě Pučelíkové (kraj Plzeň) 1. cena, „Můj kraj“ Josefu Chlapcovi (kraj Praha ÚNV) 2. cena.

ČESTNÉ UZNÁNÍ

bylo uděleno:

Jiřině Hudkové, Antonii Kebortové, Janě Salačové a Ludvíku Zdarsovi z kraje Praha ÚNV, Heleně Kohoutové z kraje Praha KNV, Karlu Hlubučkovi z kraje České Budějovice, četaři z pov. Aloisu Matouškovi z kraje Plzeň, Jaroslavu Hanzalovi a Anežce Vášové z kraje Karlovy Vary, Marii Kubátové a Jiřímu Šubrtovi z kraje Hradec Králové, Jaroslavu Červenkově, Otakaru Chaloupkovi, Marii Marklově, Dagmar Motlově, Františku Mrkvičkově, Václavu Němcovi a Marii Polívkové-Němcové z kraje Pardubice, Jarmile Vlkové a Janu Pechovi z kraje Gottwaldov, Richardu Čeppanovi, Janě Grznárově, Jozefu Habovštiakovi, Aleně Králikové, Štefanu Olhovi a Márii B. Virsíkové ze slovenských krajů.

Galerie vynikajících herců XXV. Jiráskova Hronova



JAN POLJAK — M. HRSTKA
(M. Stehlík: Nositelé řádu — ZK
Vítkovické železářny Klementa Gott-
walda, Ostrava-Vítkovice)

tak je srostlý se svou rolí haviře, že na mou duši nepoznáš, kde končí M. Hrstka a začíná Jan Poljak. A dlouhou netrvá a upřímně si zamiluješ tohoto tak trošku lajdáka, protože pod touto starou slupkou nepochybně cítíš zdravé chlapské, čestné jádro.



KRAJÁNEK — ing. J. MACH
(Al. Jirásek: Pan Johanes — ZK
Bavlnářských závodů MAJ Hronov)

nemá pro strach uděláno — jakápak by to musela přijít bouře, aby sklonila tu velkou postavu a jeho klidné a usměvavé oči naplnila děsem! Jemný a přívětivý v pohodě, klidný a pevný bojovník.



VERŠNĚV — V. DUŠEK

(A. S. Makarenko-M. Stehlík: Začínáme žít — soubor Státních pracovních záloh z Prahy)

citově bohatý, vrozeně ctižádnostivý a inteligentní, dovede se nadchnout a silně věřit, dovede překonávat překážky s planoucí silou mladého srdce, které začíná žít pro krásný život.



EÖTVÖS — dr. I. PETYKO

(J. Buchanec: Proščava — ZK
OÚNZ Liptovský Mikuláš)

povýšený feudál, přesvědčivě pohrdající nenáviděnou chátrou, s bohatou škálou osobních povahových vlastností, vyjadřovaných širokou paletou hereckých výrazových prostředků.



JOSEF VOKOUN — C. HALŠKA

(M. Stehlík: Nositelé řádu — ZK
Vítkovické železářny Klementa
Gottwalda, Ostrava-Vítkovice)

— divák se mu ze srdce zasměje, ale nezamiluje si jeho postavu, protože z ní velmi zřetelně cítí nebezpečí něčeho shnilého a nezdravého, něčeho, co se nikdy nemůže spojit s havířským mládím našich šachet.



*

SEREBRĀKOV — A. KYNČIL

(A. P. Čechov: Strýček Váša — sou-
bor domu osvěty v Jilemnici)

domácí tyran a komediant, který jen nosí masku učeného mága, ve skutečnosti je však povrchním, malicherným, tuctovým človíčkem, nulou.

Z PROBLEMATIKY OPOMÍJENÉ OBLASTI

Jednou z důležitých složek divadelní práce je oblast scénické hudby. S tím větší radostí jsme uvítali, že některá hronovská představení měla scénický hudební doprovod, dokonce původní, a že v hronovských diskusích se na tuto složku divadelní práce nezapomínalo. Předmětem živé debaty byla scénická hudba Bohumila TREFILA k Jiráskově Lucerně, kterou v Hronově uvedl soubor ZK Karborundum Benátky n. Jiz. Autoru byla při diskusi m. j. položena otázka, proč nepoužil v Haniččině písni tradiční melodie písně „Láska, bože, láska...“ Autorovu odpověď uveřejňujeme v našem časopisu ve snaze alespoň trochu poodhalit roušku z problematiky této tiskem opomíjené oblasti.

R e d a k c e

V řadě mých prací pro profesionální i ochotnická divadla bylo to po prvé, kdy moje scénická hudba byla odborně posuzována. Obyčejně se tomuto odvětví komposice nevěnuje pozornost. Činoherní kritik nebývá v hudbě odborníkem a tak v nejlepším případě napíše, že hudba byla či nebyla přílehavá nebo funkční.

Soudruh M. Bartoš z Ústředního domu lidové tvořivosti, nositele Řádu práce, položil mi otázku, proč jsem nepoužil v písni Haničky tradiční melodie. Pokusil jsem se totiž složit v duchu lidové písně nový nápěv. Tu to otázku pokládám za zásadní a velmi poučnou. Především tedy nepovažuji Jiráskovy verše „Lásko, milá láska, kde tě lidé berou, v zahradách nerosteš, v poli tě nesejou“, za citát slovenské (slovácké) písně, jak už od-

lišnost některých slov ukazuje. Domníval jsem se také, že použití slovenské písně by nebylo zcela stylové — i když ovšem víme, že mnohé lidové písně slovenské či slovácké u nás zdomácněly a naopak. Domníval jsem se dále, že tato píseň je u nás jaksi příliš populární, hlavně zásluhou filmu „Muzikantská Liduška“, kde její melodie bylo důkladně využito.

To by zajisté nebyly důvody nejpádnější. V Jiráskově Lucerně pokračuje (po výše citované sloce) Hanička ve zpěvu: „Když ponejprv ťali, dřevo zavzdychalo, když po druhé ťali, krev se vyprýštěla, když po třetí ťali, dřevo promluvílo.“ — A to už je ovšem píseň zcela jiná. Jsou to doslovně citované tři sloky, sedmá, osmá a devátá, lidové balady (ze sbír-

ky Erbenovy) „Zakletá dcera“, jejíž první sloka zní: „Vandrovali hudci, dva pěkní mládenci“. Je to stará jihočeská píseň molového tónorodu. Měli bych tedy být věren citátům, musil bych použít dvou písní, durové slovenské a molové jihočeské. Obě písně mají stejný rytmus, lze je tedy zpívat na jednu melodii. Proto jsem dal přednost zkomponování nové, vlastní melodie v duchu písně lidové.

Uvažoval jsem dlouho, jak tuto záležitost vyřešit, aniž bych sáhl na Jiráskův text a aniž bych musil použít dvou různých písní, velmi odlišných charakteru a melodií. Vyšel jsem tedy z toho, že i Jirásek (jak se mi zdálo) volil volný variant v duchu lidové písně.

Ještě podotýkám, že jsem z druhé části své písně těžil i motivicky, ve zpěvech víl. Hanička — mateřídouška je (a to hlavně v jednoaktové „Předejře“) přímo symbolem. Je to jedna z těch čistých, krásných Jiráskových divčích postav, tak typicky našich. Proto jsem motiv její písně zpracoval i ve scénách pod lipou. A to byl další a snad hlavní důvod, proč jsem se pokusil vytvořit svou melodii.

O ženě našich dnů

Hronovské Jiráskovo divadlo. Naplněné hlediště posledního soutěžního večera s napětím očekává představení vítkovických Nositelů řádu. Před oponu předstupuje starší už žena, aby svou recitací zahájila večer. Diváci sedí nehnutě na svých místech, zcela podmanění strhujícím přednesem prostých veršů. Báseň o pětiletce dostává v přednesu této ženy nádech nejkrásnější, stává se hymnou radosti i síly, strhuje poslze celé hlediště k stále opakovanému potlesku. Nejkrásnější úvod nejkrásnějšího hronovského představení. Kdo je tato žena?

Jmenuje se Anna, a nikdy bys neřekl, že je jí čtyřicet sedm let. Hezká, úpravná, s prosedivými skráňmi, v čistounké halence. Tak jsem ji začátkem dubna tohoto roku viděl v Hradci Králové na krajském kole celostátní soutěže lidové umělecké tvořivosti. Její hlas, měkce podmanivý, vypráví o cestě, kterou došla až sem. Neměla lehký život, muže ztratila v koncentračním táboře — a slzy se jí zalesknou v očích, přestane vyprávět. Chvilka ticha. Pak zvedne hlavu a pokračuje, nutíc se do úsměvu, aby nerozplakala nás ostatní. Teď je dělnicí knoflíkářského družstva Styl a je spokojena. Je šťastna životem, který žije v našich dnech. Je nositelkou vyznamenání za výstavbu republiky, majitelkou čestného diplomu ing. Tretjakova za rudný výzkum v jáchymovských dolech, kde byla dvě léta na brigádě, byla zvolena lidovou soudkyní. Pak se trochu zamračí, když líčí poměry u nich v Ostroměti, kolik lidí tam ještě nevidí naši správ-

nou cestu, ale to nic, říká, však i oni dostanou rozum! A usměje se, když vzpomíná, jak pomáhá v recitačním kroužku místního rozhlasu, ve výboru žen, jak recituje na schůzích v závodě.

A pak začne recitovat. Těžkou básně E. F. Buriana „Říkali, že v pětiletce zbloudím“.

Zůstáváš sedět s očima užaslýma, divíš se, mlčíš, posloucháš jako očiarován. Nevidíš tu, která ti před chvílí vyprávěla o svém životě, vidíš její život, její bídu i slzy, rány, pod kterými klesala, i radost, která ji znovu pozvedla. Vzpomíná slovy básně na valčík, kterým roztácel ji kdysi její táta, a slzy tě přemohou, ač ona nepláče, ona jen prostě, lidsky ti vypráví, co prožila. A když celým svým srdcem ti říká, jak ráda žije, a stupňovaně zdůrazňuje ráda, lidi — tolik ráda... tu musíš s ní sdílet její radost, jas, kterým je v tu chvíli prostoupena. Taková je to báseň! Hluboká a jímavá, otřesná i radostná. Nikdy nic takového nebylo ti dopřáno slyšet! Nikdy sám básník netušil, jaké životní síly dostane se jeho veršům!

Pak skončila. Nikdo neřekl ani slovo. Až zase ona začne omluvou, že ani neví, jak se se svou básní dostala až sem, do krajského kola. Všichni se usmívají, a ona v rozpacích, krásná svým životem, snaží se vysvětlit, že vůbec neví, proč právě ji v soutěži vybrali.

Nu — milá soudružko, říkají, to není náhoda! A pro tu krásu, radost, sílu, kterou dáváte, tohle není poslední místo, kde se vidíme!

Odjela z Hradce domů do Ostroměře celá rozpačitá. A ještě před odjezdem měla malou prosbu, kouzlenou, jak ona sama.

Soudruzi — říká — nepište tam k nám, že se mi to tady nepovedlo. Oni se mi už takhle smáli, že už jsem stará, že pro mne tahle recitace není, a co prý s mladými soutěžit, ale jakápak stará, dneska — řekněte — dneska je každý docela mladý! Jenom jim k nám nic nepište, moc vás prosím!

Trochu smíchu nad tím bylo, pravda, a tak se zase vzpomínalo na její báseň, na její život...

A když v Praze vrcholila soutěž celostátním Festivalem, kdy krása vydala své plody nejkrásší, viděl jsem ji po druhé.

Stejně krásná, stejně usměvavá, stejně rozpačitá, se stejnou chutí do života. Se stejnou omluvou, že ani neví, jak se sem dostala. A pak, když přednášela, znovu všechno ztichlo, oněmělo, chvílemi se usmívalo, a pak, když ve jménu radosti svou radost ze života vyzpívala, všem slzy dojetí vnikly do očí, a každý jen mlčel, díval se, smál, a každý jen cítil, co síly je v té útlé ženě, v té ženě našich dnů, která jde s mladými soutěžit ne proto, aby zvítězila, ale proto, aby životu svou básní děkovala, životu a straně, lidu, všem aby ukázala, jak radostný je její život teď.

Zase se divila, že je až v Praze. Pak jsem se dozvěděl, že získala první místo, poctu nejvyšší a diplom, zlatou medaili. Tak se dostala až do Hronova.

Jmenuje se Anna.

Kdy a kde se v radosti zase setkáme, Anno Němcová z Ostroměře na Hradecku?

J. N.

KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTYMU

JAN KROPÁČEK

8. LEKCE



V našich kapitolkách, které si nekladou nárok chronologické posloupnosti, budeme se dnes zabývat XVI. stol. v Čechách, t. j. módou španělského dvora, kterou k nám přivezl císař Rudolf II. — Co nás nejprve upoutá na kostýmech té doby, ať jde o pánský nebo o dámský kostým, jsou límce. Je to tak zvaný límec osmičkový a dělá se buď z měkkého nebo škrobeného bílého plátna. Kraje se lemuji krajkou, šije se na několika válečkách. Dá to dost práce a je zapotřebí hodně zručnosti. Tyto límce bývají různých velikostí. Někdy jsou těsné a úzké kolem krku, někdy široké, takže hlava na nich sedí jako na talíři. Jejich výška se řídí délkou krku a sahá až po uši. Toto t. zv. okružní nebývalo sice pohodlné, ale velmi dekorativní a jedno z nejhezčích úprav krku, jaké kdy byly vymyšleny.

Prohlížíme-li dál dámský španělský kostým, překvapí nás délka živůtku. To způsobuje nejen sešňorování hrudníku do tuhých šňorůček, ale hlavně hodně hluboko prodloužená špička živůtku. Tyto špičky byly ještě bohatě zdobené, a tím zvláště zdůrazněné. Také níž než pas jsou posazeny široké sukně, které odstávaly hodně od nohou a boků a byly jakýmsi zárodkem pozdějších rokokových krinolin. Docílilo se toho tím, že se na boky pod sukně uvazovaly kulaté široké vycpávky. Rukávy bývají dvoje. Bohaté vrchní rukávy, které sahaly pouze k loktům, kde buď byly zakončeny nebo pokračovaly v parukách dále, a spodní rukávy, které bývají z jiného materiálu a těsně přiléhaly k paži a někdy bývají zakončeny osmičkovou manžetou. Dámské kostýmy jsou z těžkých materiálů (sametů, broká-

tů) a jsou vyšívány zlatem nebo zdobené kovovými závěsy, přezkami, knoflíky a p. K tomu se ještě nosily perlové náhrdelníky, řetězy a jiné šperky. Vidíme, že se španělská renesance liší v mnoha rysech od renesance italské. Je to tedy límec (okružní), dlouhé špičaté živůtky, těžký materiál, dvojitý rukáv a vůbec celý střih. Bylo by těžší spíše hledat podobnost než rozdíly. Proč je zde takový rozdíl, nutno spatřovat jinde, než ve vkusu národa a zeměpisné poloze jeho země. Oba kraje, Itálie a Španělsko, jsou jižní státy a národní vkus rozhodně nemá mnoho společného s těmito těžkými a málo pohyblivými kostýmy. A přece tato nepraktická móda zvítězila a ovládla téměř celý svět. Dostala se i do oddělené a konservativní Anglie a dostala se i k nám. Jak vůbec vznikla? Přísně katolickým řádem, který ovládl španělský dvůr a dále ponurostí a šerostí celého vládnoucího režimu. Falešná cudnost, pouze vnějšková a pozlátková honosnost vytvořila módu, která všem těmto falešnostem španělské šlechty vyhovovala a plně ji reprezentovala.

U pánů zase vidíme těžké materiály, bohatě vyšívání, zdobené kovem a řetězy, šité do nepřírodných a nepohodlných tvarů. Páni rovněž nosí kabátce, které jsou zakončeny pod pás sahajícími špičkami, k tomu jako balon široké krátké kalhoty, které jsou mnohdy bohatěji zdobené než kabát. Rukávy jsou přestřihávané, našívány do různých koulí a opět hodně zdobené. K tomu se nosí krátké, většinou tmavé pláštěnky se širokými límcí. Vše působí těžce a neprakticky. Často se vyskytují krunýře a u kostýmu se vždy vyskytuje zbraň — dýka, končír a p. I lehká a jednoduchá italská obuv se mění v těžké, různě zdobené a prolamované střevíce, většinou již s podpatkem.

Tato móda nejenže ovlivní celou Evropu, ale i Itálii, její renesanční humanistické myšlení. Končí tím vlastně renesance a začíná ponurý a těžký barok, který snad nevíce zatížil bohužel právě oblékání a s jehož vlivy se setkáváme až příliš často v pozdější módě.

Neschopností vládnout, leností a marnivostí nepřitáhl Rudolf II. k nám španělskou módu a politické manýry do úplných detailů. Byl to spíše milovník alchymie, krásného umění a krásných žen, než aby snášel ponurost španělského dvora. A proto se u nás španělská móda odbyla jen povrchně a jen v základních prvcích. Rozhodně se vybarvila do pestřejších barev, zachovaly se výstřihy a mnohdy se nosilo okružní nad hlubokým výstřihem. Zrovna tak



i materiály zůstaly lehčí a méně zdobené. U pánů se nenosily nohavice krátké a tak široké, naopak se prodlužovaly až ke kolenům a mnohdy pod kolena. Zdobené rukávy nahrazovaly široké rukávy košilové a upnuté kabátce, daleko volnější, často kožené kabátce. Dalo by se říci, že se u nás celá móda jaksi v pravém slova smyslu uvolnila. Také byla hodně ovlivněna venkovským oblečením nižší šlechty a mnohdy i obyčejným lidem. Vyskytují se dlouhé úzké zástěry i u vznešených dam, starodávné čepce a vázání na hlavě a rozhodně prostší materiály. U nás se slily do jednoho proudu jak italská renesance (viz portréty J. A. Komenského), tak španělská renesance (viz portréty Rudolfa II.), zachovalo se i staročeské oblečení lidové, téměř gotické (viz soudobé rytiny českých zemanek). A byl zde ještě vliv německé módy, kterou také neovládla naplno móda španělská, patrně silnější než vliv Rudolfa II., jenž asi nebyl ve velké oblibě a žil velmi uzavřeným životem. Mnohdy se ani nevědělo, zda vůbec je ještě králem a zda ještě žije.

Mikuláš Dačický z Heslova stál v opozici proti cizácké šlechtě, která udusávala český vkus a kořistila z českého bohatství. Tuto opozici zdůrazňoval nejen svým chováním, ale i oblečením a rozhodně nedodržoval zvyky své třídy. Vzhledem k jeho charakteru je třeba Dačického a jeho kumpány oblékat do volných šňorůvacích kabátců, prostých košil, zdobených nanejvýš jednoduchým okružím bez ozdob a výšivek. Pevné, kožené nebo soukenné kabátce, jednoduché užší kalhoty pod kolena nebo těsně nad kolena, vše volné, od frejů a šarváték spíše sešlé než zdobené.

ZÁKLADY JEVIŠTNÍ DÍKCE

KLEMENTINA REKTORISOVÁ

VIII. LEKCE

Ve snaze o vyspělou jevištní řeč je třeba plnit několik úkolů: studovat *jazyk textu* hry, učit se ovládat prakticky *pravidla výslovnosti* a pěstovat si citlivý *jevištní sluch* pro vnější zvukovou čistotu a vnitřní obsahovou pravdivost slova.

I k umění čisté a srozumitelné výslovnosti je třeba vědění. Technický výcvik výslovnosti má teoretický základ. Osvojíme-li si vytrvalým, stále kontrolovaným výcvikem *schopnost* správné výslovnosti, je třeba ji dále pěstovat a vypěstovat v *návyk*, který nám již nepůsobí potíže, ale stane se dokonce příjemnou potřebou našeho jevištního života. Nejdříve musím *znát pravidla* správné výslovnosti, pak se je učím *prakticky provádět* a nakonec se stanou samozřejmou nutností, *dobrym návykem*.

Člankování neboli *artikulace* je výslovnost hlásek v slově. Hlásky jsou nejmenší články řeči, z nich se skládají slabiky a ze slabik slova. Hlásky společně vytvářejí určitý zvukový tvar slova, které vyjadřuje pojem, mající určitý logický význam.

Nesmírná možnost v kombinaci třiceti hlásek vytvořila zásobu mnoha desetitisíc slov a ještě více slovních tvarů. Změnou jediné hlásky v určité skupině se podstatně změni význam slova: voda, věda, váda, vida; dodá, kóda, móda, podá, soda; vola, vosa, volá a pod. — Změnami a ustáleným střídáním hlásek v příponách, koncovkách a předponách slov se obměňuje jejich význam slovní i gramatický; vody, vodou, vodami; vodka, vodička, vodní, vodník, vodák, vodárna, povodí, úvodí.

Z toho si vezmeme poučení: záleží na přesné, úplné, neskreslené výslovnosti, chceme-li, aby slovo zaznělo v pravém svém významu a větě, myšlenkovém vztahu.

VADY A CHYBY VÝSLOVNOSTI

Každou hlásku, slovo pronesené posuzujeme ze dvou stránek: artikulační (výslovnostní) a akustické (zvukové, sluchové). Artikulace je proces v mluvidlech, při němž vzniká zvuk hlásky. Posluchač vnímá hlásky již v hotovém tvaru a podle zvuku je rozlišuje a s jejich zvukovou formou si uvědomuje určitý obsah. Mluví hlásky tvoří, „vyrábí“ je a zároveň poslouchá. Vědomě i bezděčně se kontroluje, jsou-li hlásky tvořeny správně. Pozorujeme tento proces u dítěte. Z počátku zcela mechanicky napodobí zvuk slyšeného slova, „papouškuje“, potom se namáhavě snaží slova samostatně užít se soustředěnou pozorností k předmětu, který slovo označuje. Opakováním se stanou jeho výslovnost i správné užití snadné a dokonce se zálibou ho užívá, lehce je artikuluje. Takovýmto procesem procházíme i my, dospělí lidé, začneme-li se učit dokonale, výrazně, uvědoměle jevištní artikulaci. Učíme se vsledku znovu mluvit. U vyspělých mluvčích je technická kontrola výslovnosti dokonale vypěstovaná a pracuje téměř samočinně. U nedbalého nebo nesoustředěného mluvčího kontrola vůbec nefunguje. Mnohá hláska zazní pak nedokonale nebo vůbec nezazní, bývá i zaměněna jinou, dochází k přeríkávání. Slovo „voda“ zazní jako „vada“, „vody“ jako „vode“ nebo „vod-“. Místo „vodník“ slyšíme „vodní“ nebo „fodník“, běžná chyba je „vodník“, s krátkým *i*. Vzniká deformace — znetvořování hlásek, redukce — polykání hlásek. To vede k nesrozumitelnosti slova, ba celé věty. Jediné zkomolené slovo dokáže znejasnit význam celé věty.

Nečistá, nesprávná artikulace některých hlásek bývá také následkem organické vady mluvidel: nepravdivé stavby úst, chrupu, nezvyklého tvaru čelisti, bývá následkem choroby nosohltanu, nemocných nebo nedokonalé vyvinutých hlasivek, chronických poruch v dýchadlech. Velmi často je vadná výslovnost ustálený špatný návyk již z dětství — na př. ráčkování, odchýlná výslovnost hlásky *r* při celkově normálním stavu a činnosti mluvidel. Místo správné artikulace, při níž kmitá

jen hrot jazyka, kmitá měkké patro s čípkem a zazní nesprávně, nečeské *r*. Nebo se jazyk příliš rozkmitá a zazní dlouhé, drnčivé *rrr*. Špatně rostlé nebo zanedbané zuby způsobují šišlání, málo intenzivní výslovnost sykavek. Stejně nesprávná je příliš intenzivní, zvukově pronikavá, ostrá výslovnost sykavek.

Nesprávná artikulace souvisí i s nervovými poruchami, neboť na procesu mluvení se účastní i nervová soustava. Lidská řeč je forma vyšší nervové činnosti, odráží se v ní každé hnutí ve vnitřním životě člověka. Porucha nervové soustavy a její činnosti má odraz i v poruchách výslovnosti, ve zvuku hlasu, v modulaci vět. Poruchou nervové činnosti je na příklad i stav opilosti. Útlumové procesy v mozkové činnosti pod vlivem alkoholu oslabují i aktivitu mluvidel, uspávají našeho vnitřního technického i logického kontrolora, a to vede k ochablé artikulaci, k patlavosti a breptavosti řeči. Akusticky vzato: slova jsou rozmazaná, hlásky neurčité, nezřetelné, znetvořené, modulace slova je monotónní, jednotvárná nebo s nezvyklými výkyvy v hlasové intenzitě. Nejvyšší stupeň útlumu je spánek. Mluví-li člověk ze spaní, vydává hlas těžce, nezřetelně artikuluje, redukuje celé části slov, komolí je, skladba a stavba vět je nejasná, neúplná, obsah vět často nesmyslný, nelogický. Vědomí nepracuje naplno, mozek není zcela zapojen, nevykonává ani ústřední kontrolu techniky mluvidel.

Vady výslovnosti je třeba odstraňovat i s jejich příčinami. Je třeba začít již v dětství, dokud jsou mluvidla i technika výslovnosti ve vývoji. Působí-li vady výslovnosti nepříjemně v životě, tím rušivěji působí na jevišti. Naudaný člověk s vadou v řeči se nemůže věnovat herectví z povolání, nemůže být přijat na divadelní školu. Role hrdinů ani běžné typy lidí nemohou hrát ani v ochotnickém souboru lidí s nápadnou vadou výslovnosti. Mohou hrát jen takové postavy, v nichž mohou svůj nedostatek zakrýt řečovou charakteristikou. Ale i to je vlastně nesprávný přístup k jevištní mluvě a charakteristice postavy. Šišlavý herec může dejme tomu hrát starého, věkem sešlého člověka. Ale je šišlavost typickým znakem starých lidí? Je to podstatný znak jejich charakteru? Není to jen vnější zjednodušování charakteristiky pomocí řečové, vlastně jen artikulační šarže?

Vševolod Aksěnov, sovětský autor knihy o uměleckém slovu, má neúprosné požadavky na bezvadnou artikulaci. Píše: „Sebevětší znalosti, sebevětší práce v osvojování jazyka nepomohou, nebudou-li napraveny nedostatky výslovnosti. Slova lze správně vyslovovat jen s tou podmínkou, jestliže správně a čistě vyslovíme každou hlásku. Správně vyslovené, krásné, výrazné slovo dodává řeči onu nezbytnou barvu a obsaženost, jimiž se velmi snadno vtiskuje do vědomí posluchače.“

Ve společnosti i na jevišti se dokonce setkáváme i s takovým zjevem, že se z nouze dělá ctnost, že se kdosi chce dělat zajímavým svou organicky vadnou nebo úmyslně odchýlnou výslovností. Podobné sklony K. S. Stanislavskij odmítl krátce a jasně: „Koketovat špatnou řečí — to je hřích a nevkus.“

Dnes máme ve všech krajských střediscích Ústavu národního zdraví *logopedické poradny* pro nápravu výslovnosti a léčení hlasových a řečových poruch. Toho by měli i divadelní pracovníci plně využít. Zejména je třeba věnovat pozornost mladým začínajícím členům souboru s nevyvinutými nebo nemocnými hlasy, s vadnou výslovností, s mluvními neurosami (koktavost, brebřavost). Návštěvu v logopedické středisku a léčení by bylo třeba udělat podmínkou přijetí do souboru. A vlastně celý soubor by měl organisovat pravidelné návštěvy v logopedické poradně. (Má-li již některý z našich souborů v tomto smyslu zkušenosti nebo bude-li návštěvu v budoucnosti organisovat, napište nám o tom.) — Vada řeči, hlasu může být příznakem choroby dýchadel, krční oblasti, zejména hlasivek. Nedbalým vedením práce

s hlasem, bezohlednými nároky na hercův výkon se strany režiséra, zkouškami v nevětraných, studených místnostech se nemoc zhorší a může se změnit v chronický katar, překrvení, nedomykavost hlasivek, může mít ještě vážnější následky pro celý život člověka. — Neodpovědné je svěřovat velké, hlasové i výrazové náročné role chlapcům v období mutace. I dospělý, zkušený herec má stále pečovat o svůj hlas, udržovat ho v kondici, cvičit hbitost a pružnost mluvidel, stále zdokonalovat artikulační techniku. Stárnoucí herci v době po 50. roce se pasivně poddávají postupujícímu ochabování svalstva mluvidel, neuvědomují si, že nemoci a závady chrupu, zubní kazy, špatné protězy kazí i výslovnost. Tyto věkem dané překážky je třeba překonávat svědomitým cvičením i léčením. V té době se mění i barva a výška hlasu zejména u žen. U nich je nebezpečí, že hlas zhrubne, dostávají se hlasové poruchy vlivem organických změn v celém tělesném a nervovém systému již před 50. rokem. Zde je potřeba přírodu jen vhodně opravovat, přizpůsobovat, zušlechťovat, ale nelze tyto přirozené změny násilím potlačovat. Pošetilá a nezdravá zároveň je, když si chce herečka uměle udržet hlas ve vysoké „mladé“ poloze.

Několik artikulačních cvičení, jazykolamů pro výcvik hbité dikce a přesné artikulace i vnitřního soustředění a svalového uvolnění:

Honili zlatoparohatého jelena, honili, honili, nedohonili ho. — Vyhovovalo by vám to nebo nevyhovovalo? — Leze leze po železe, nepřestane až tam vleze. — Šypký sníh se sesypal s vysoké sosny. — Klára hrála na klarinet. — Řekl Oldřich Máře, že ji svezí v káře. Mára opatřil tůň, ale Oldřich dřímá. — Roli lorda Rolfa hrál Vladimír Leraus. — Do demilitarisovaného pásma pronikli imperialističtí agenti. — Pracoval v laboratoři mikrobiologického ústavu.

Ještě častěji než vady jsou chyby ve výslovnosti. Dopouštíme se jich za prvé: z neznalosti, za druhé: z nedbalosti. Nejčastěji v nepřírodně rychlém tempu řeči, jemuž nejsou naše mluvidla ještě dostatečně přizpůsobena. Na začínající herce nemůžeme klást stejné nároky v tempu a výrazné modulaci řeči jako na herce pokročilého, technicky zkušeného, který již ovládá všechny řečové rejstříky a dovede i v rychlejším tempu a v dynamičtější řeči — v křiku i šepotu — zřetelně artikulovat. Známe však případy, kdy herec začátečník, i když si ještě neosvojil umění prožitku, logického jednání slovem, plní pečlivě požadavek srozumitelné dikce. Čestně zdolá elementární úkol: sdělit věcný, faktický obsah textu. A naopak, herec, který se již umí vžít do role a charakteru postavy a přitom ovládá mnohé rejstříky řeči, artikuluje nedokonale, ve víru vášně — to jest ve svalové a nervové křeči — slova drmolí, znetvořuje přirozenou podobu své mateřštiny i logický obsah textu. Myšlenky obecněstvu nesdělí. V diváku pěstuje pocity nahluchlosti a nechápavosti.

Herec se musí naučit čistě artikulovat, to jest správnou prací mluvidel, aktivní, energickou výslovností rozlišovat jednotlivé hlásky a zároveň se slyšet, kontrolovat. Správná artikulace se mu má stát dobrým návykem, zautomatizovanou samozřejmostí. Asi jako spisovatel znalost pravopisu a gramatiky. Artikulace je základní složka techniky řeči asi jako v psaném jazyce znalost písma, úhledný rukopis. Mluva i písmo kulturního člověka mají mít čitelný „rukopis“. A jako znalost pravopisu se velmi stýká se znalostí gramatiky, tak v herecké mluvě má artikulace svůj vyšší stupeň techniky ve výslovnosti řídicí se pravidly správné výslovnosti spisovného jazyka, ve výslovnosti *ortoepické*.

ORTOEPIE A PRAVOPIS

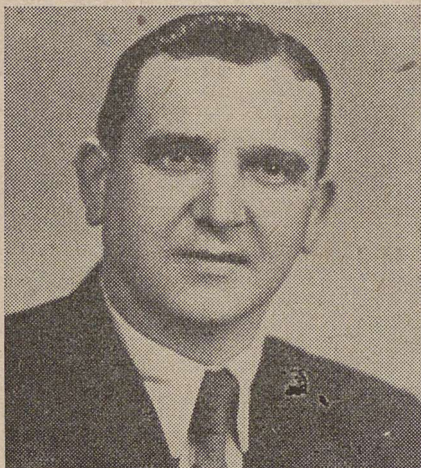
Nezaměňujme pojem hláska s pojmem písmeno! Hláska je zvukový, hlasový útvar. Písmeno psaný znak, grafický, optický obraz hlásky; nezobrazuje vždy přesně a dokonale výslovnost a znění hlásky. Přesný fonetický přepis výslovnosti mnohých slov je velmi nesnadný. Pro jeden a týž zvuk i má pravopis dva znaky: *i, y*. Napomáhají při čtení snadnějšímu porozumění významu slova a rozlišování významu slov v řeči stejně znějící.

cích. Jednu hlásku *ch* označujeme dvěma písmeny. Odlišnost výslovnosti dvou příbuzných hlásek naznačuje český pravopis již od Husovy reformy rozlišovacími (diakritickými) znaménky nad písmenem: *s — š, r — ř* a pod. Rozdíl v trvání hlásky je rovněž naznačen znaménkem: *a — á*. Písmo nezachycuje vzájemné působení jedné hlásky na druhou, změny ve skupinách souhlásek vlivem artikulačního procesu. Na př. *lecko* vyslovujeme *ledzgo*. Větu: *Muž těžce sháněl chléb ve městě* vyslovujeme: *Muš těšce scháněl (zháněl) chléb ve městě*.

Fonetické změny hlásek ve vývoji jazyka souvisí i se změnami v tvarosloví, a to se postupně projevuje i ve změnách pravopisu, mluvnických pravidel. Přídavné jméno přivlastňovací od osobního jména Hron se vyvíjelo takto: Hronov, Hronuov, Hronův. Původní znění, mnoho set let staré, se zachovalo v místním jménu Hronov, zkrátala se jen výslovnost samohlásky v poslední slabice. „Víra“ se kdysi psalo a vyslovovalo „vie-ra“. Pod vlivem výslovnosti nové doby se zdložitela krátká samohláska v předponě *při-* slova *přisáham* i v pravopise. Tedy před dvaceti lety se psalo i vyslovovalo: *přisahal pomstu*, dnes: *přisáhal pomstu*. Vidíme tedy, že k správné výslovnosti nestačí jen technická, artikulační dovednost, ale že musíme mít i znalosti pravopisných a gramatických pravidel spisovného jazyka. Čtení i psaní je jednou z dovedností kulturního člověka, stupeň gramotnosti je výrazem úrovně národní kultury. — Když si člověk osvojuje tuto dovednost, v prvních etapách je čtení i psaní provázáno hlasitou artikulací psaného i čteného slova. Hlasitou artikulací a poslechem vlastní výslovnosti si pomáhají při čtení a psaní lidé málo zvyklí číst a psát, lidé málo gramotní a děti. Postupně se u dítěte stává tato činnost zautomatizovaným návykem, k porozumění slov mu stačí optický obraz, slova vnímá zrakem jako celky, přestává je analyzovat v jednotlivé hlásky a pozornost se stále víc soustřeďuje k obsahu. Proto snadno přehlédneme pravopisnou nebo tiskovou chybu, která nemění smysl slova.

Herec, recitátor si má osvojovat schopnost hbitého čtení podle obsahu a být zcela nezávislý na zvláštnostech grafiky a pravopisu slova. Za čtenými slovy se mu vybavují názorné představy, přesné konkrétní pojmy, rodí se odpovídající pocity. Při výcviku výslovnosti na různých cvičných textech je třeba se co nejrychleji odpoutat od psaného slova, nevidět před sebou písmenka, řádky, černobílé tvary, ale vtisknout si do sluchu a svalové plastiky mluvidel zvukový obraz slov, ustalovat a tříbit artikulační proces. A při tom zpřesňovat vybavený obraz z prvního přečtení před svým vnitřním zrakem! Bylo tomu tak u vás, když jste se před chvílí pokusili cvičit jazykolamy? Nedívejte se na předešlou stránku! Zkontrolujte si u sebe, co vidíte! Les? Lovce? Jelena se zlatými parohy? Nebo jen vám přeskakují před očima písmena s častými kombinacemi *ho, ch*, tečky nad *i* ve skupině *ili*? Je-li tomu tak, špatně jste cvičili a začněte znovu! Pravopis podporuje porozumění obsahu slova a vybavování představ rozlišováním hlásek, písmen — na př. známé *bidlo* a *bydlo*, nebo *zeť* — *zed'*, *zpráva* — *správa*. Ale za toto porozumění děkujeme pravopisu jenom jako čtenáři. Váš divák nebude vám slova z úst číst, ale bude jim naslouchat. Proto vy jako herec po prvním přesném pochopení významu z čteného slova se musíte rychle odpoutat od psané formy jazyka a vytvářet srozumitelnost svých slov na jejich zvukové formě. Myslím, že to byla znamenitá metoda osvojování textu role, jestliže se někteří starší herci učili textu jen z náslechu, že si dávali roli i v domácím studiu od první chvíle napovídat. Ovšem, jak předčítat studujícímu herci text, abychom ho nerušili svým vztahem k čtenému obsahu, to by byl jiný, a také velmi vážný problém. Řeč, jazyk to je v každém případě záležitost dvou partnerů — textu a čtenáře, písma a píšícího, dvou spolu hovořících osob, člověka rozprávějícího se svými vlastními myšlenkami, s myšlenkami nepřítomných osob. Rozhovor, výměna myšlenek mezi dvěma partnery, dialog, to je nejen podstata jazyka a jeho funkce, to je také podstatná forma dramatu. A proto má jazyk tak závažnou, rozhodující úlohu na jevišti. A nad jazyk psaný, literární, vyniká svou psychofyzickou skutečností, svou životností.

Dvě jubilea Otakara Kopánka



Psal se rok 1916, zrezavělé c. k. polnice chroptěly k ústupu před ná-
porem spojených armád, lidé umírali
ve jménu císaře a krále a v zázemí
byla bída a hlad. A jako každá válka,
i tato postihovala nejvíce děti. Mámy
postávaly ve frontách, sháněly živo-
bytí, tátové se tísnili ve vojenských
mundurech a ustrašené děti bloudily
ulicemi. V té době válečný invalida
František Válek dával na Slezské
Ostravě dohromady divadlo pro děti.
Kolik tu bylo třeba obětavé práce,
aby se v těchto chvílích, plných sta-
rostí a útrap, vytvořil kolektiv, který
by dětem alespoň trochu nahradil tep-
lo domova, který by jim ukazoval, že
na světě přece jen je a bude krásně!
Mezi nadšenci, kteří se hlásili do
ochotnického souboru, byl i jede-
náctiletý Ota Kopánek, který dosud
nesměle vzhlížel k hercům, zajížděj-
ícím občas s kočujícími společnostmi
na Slezskou, s klukovskou vynaléza-
vostí pronikal do zákulisí a se zata-
jeným dechem a zbožnou úctou sle-
doval život na jevišti.

Koho jednou divadlo chytí, toho už
nepustí. A nepustilo ani Otu Kopán-
ka. Hned po válce s Arnoštem Kuděl-
kou, Karlem Jarolímem a jinými ka-
marády založil „Kroužek české mlá-
deže“, který si vytkl za první úkol
hrát divadlo. Tu už Ota Kopánek do-
stával i velké role, soubor zajížděl do
celého okolí, hrálo se divadlo, pořá-
daly besedy, debaty a přednášky —
ale jak už to bývá mezi mladými, sou-
bor se dlouho neudržel, několik členů
odešlo do Michálkovic a činnost usta-
la. Ne však pro Otakara Kopánka,
kterého už v roce 1921, když předtím
hraje v divadelním souboru DTJ, na-
padá nová myšlenka: založit dělnický
divadelní kroužek. Dává se dohroma-
dy s Partýkou, Chmelem, Broňákem
a jinými soudruhy a zakládají spolek,
který si do svého štítu dává odvážný
název „Marx“! Činnost tohoto krouž-
ku byla bohatá a zasahovala i přes
hranice Slezské Ostravy. V režii Ota-
kara Kopánka kroužek „Marx“ se-
hrál Strakonického dudáka, Radúze a
Mahulenu, Jedenácté přikázání, Voj-
narku, Palackého třídu 27, Jánošíka
a j. Významná byla jeho inscenace

hry, čerpající ze selských bouří na
Frýdecku „Ondráš, pán Lysé hory“.
Hra se uváděla v nově vybudovaném
divadle v přírodě v lese Grabyni pod
Josefskou šachtou 27. srpna 1922 a
hrál v ní 150členný kolektiv. Tehdy
se podařilo vyburcovat revolučním
divadlem téměř celou Ostravu. Vo-
jenská služba jej na čas vzdálila od
divadla, ale sotva svlékl vojenský ka-
bát, už ho zastihujeme v pilné práci
v nejstarším divadelním spolku na
Ostravsku, v spolku „Klicpera“ v Mi-
chálkovicích. Zde zvelebuje jeviště,
hraje i režisuje. V souboru hostují
často členové Moravsko-slezského
divadla z Ostravy, Národního divadla
v Praze (Tomš, Karen) a „Klicpera“
vyvíjí velmi bohatou činnost. Avšak,
jak už to bývalo za první republiky,
soudruh Kopánek je nucen často mě-
nit zaměstnání, původně havíř, pak
slevač, stává se nyní ošetřovatelem,
je služebně povolán do Šternberka,
odtud přeložen do léčebny v Kromě-
říži, kde ho zastihuje druhá světová
válka a kde až do roku 1942 hraje di-
vadlo pro pacienty. Po osvobození
Sovětskou armádou se vrací zpět do
Šternberka. Jako zasloužilému a zku-
šenému pracovníkovi je mu v roce
1952 svěřeno vedení Domu osvěty,
při němž zakládá divadelní soubor.
Z jeho velmi úspěšných inscenací si
můžeme povšimnout na př. Svatby
Krečinského, Maryši a zejména pak
Přelomu.

Soudruh Kopánek se také zasloužil
o vybudování šternberského divadla,
které letos k 10. výročí osvobození
bylo otevřeno a při němž budou za-
nedlouho pracovat tři soubory: čino-
herní, zpěvoherní a kolektiv pro mlá-
dež. Jak známe soudruha Kopánka,



O. Kopánek jako Berseněv v Přelomu

bude to brzy. My mu do té další čin-
nosti můžeme popřát jen mnoho zdra-
ví a sil. Jako všichni ti, kteří mu při-
jdou přát a tisknout ruce k jeho pa-
desátinám, kterých se právě dožívá,
aniž by to cítil, i k jeho pětáctičti le-
tům záslužné a krásné práce pro
ochotnické divadelnictví.

Ludvík Durkalec

Domů k ochotníkům

Z dopisu dramatika

K. STANISLAVA

redakci Ochotnického divadla

V našem ochotnickém divadelnic-
tví, stejně jako v divadelnictví pro-
fesionálním, je ještě mnoho problé-
mů a naléhavých, palčivých otázek.
Na otázku, kde hledat řešení, je jed-
noduchá odpověď: jít přímo za ochot-
níky. Mně byly takové návštěvy „do-
ma u ochotníků“ jako dramatikovi
vždycky velmi prospěšné. Jsou místa,
kam jezdím s pocitem, že navštívím
staré dobré známé, ale učím se tu po-
řád, právě tak jako jinde, kam přichá-
zím třeba po prvé. Ono není na škodu
vidět hodně zblízka všechno to, o čem
se pak diskutuje a píše.

Třeba tenhle případ:

Vesnička s necelými čtyřiceti čís-
ly, již byste těžko hledali mezi ska-
lami, porostlými borovými lesy, v ne-
frekventovaném kraji asi deset kilo-
metrů za Kokořinem mezi Mšenem a
Dubou; za profesionálním divadlem,
pokud sem vůbec zajíždí, je třeba jít
nejméně těch deset kilometrů pěšky,
poněvadž vzdálená autobusová spoj
v noci nejezdí. Obyvatelé jsou pře-
vážně osídlenci, malí rolníci, kteří
nemají v kopcovitém terénu s píseč-
nou půdou snadnou práci. V sousední
víšce, vzdálené asi půl hodiny cesty,
je hostinec s tanečním sálkem, kde
bylo kdysi jeviště, jehož trosky od-
klidili kamsi na půdu, aby nepřeká-
žely. Ležely tam od pětačtyřicátého
roku už hezkých pár let, než se pra-
covnice z oné první visky zakousla
do myšlenky pořádat aspoň dvakrát,
třikrát do roka představení. Kdeko
nad jejím plánem mával beznadějně
rukou. Splnit jej, znamenalo doslova
začít od kladiva, hoblíku a zednické
lžice. Za posledního půl druhého roku
tu sehráli „Dámy a husary“, „Vojnar-
ku“ a „Ženský zákon“. Našel se obě-
tavec, který dováží a odváží vypůj-
čené kostymy na kole 13 km do že-
lezniční stanice. Čtrnáctiletý klouček
musí hrát třeba sedmdesátiletého děd-
ka. Na zkoušky se chodí ze čtyř nebo
z pěti obcí. I při největší dochvil-
nosti nelze začít zkoušet dřív než po
deváté večer, kdy se mohou všichni
účinkující sejít. Po půlnoci jsou ze
zkoušky doma, o páté ráno vstávají
k denní práci. Nikdo z nich předtím
nestál na jevišti a první režie hry
byla první prací režiséřky. Dekorace,
líčení atd. se pořízuje, iak to jde. Na
představeních bývá plno. Obecenstvo
je spokojeno s prostými, poctivě
minými výkony. Úroveň inscenací
nepatrně, ale soustavně stoupá s pří-
bývajícím zkušenostmi. To, co se
z repertoáru nejvíc líbilo, zael sou-
bor sehrát do jiných podobných
„ztracených“ osad na okrese a všude
našel vděčné publikum.

Tomu lze, myslím, bez příhany a
posměchu říkat kulturní práce. Ten-
hle soubor se sotva octne v krajské
nebo jiné přehlídce. Nevážím si ho
však o nic méně než vítězného souboru
kteréhokoli Hronova...

Slovo k dálkovému školení

V Olomouckém kraji se zúčastnilo prvního dálkového školení 21 režisérů z 38 přihlášených. Při náboru jsme dbali dispoice, že tu jde o školení pro pokročilé režiséry a nesnažili jsme se proto ani o nějaké „masové“ výsledky.

Už brzy po zahájení dálkového studia jsme si uvědomovali, že probíraná látka je pro většinu účastníků cosi úplně nového. Byli tu lidé a mezi nimi i starší praktici, kteří byli bezradní v nejzákladnějších theoretických otázkách, kteří si pletli pojmy a na každém semináři objevovali Ameriku. Tím se také stalo, že na seminářích musela být většina času věnována podrobnému opakování lekcí a nebylo možno zařazovat nějaká důkladnější praktická cvičení, na jejichž pořádání jsme původně pomýšleli. Rozsah jednoduchých seminářů prostě na to ani zdaleka nestačil. Abychom odstranili tuto mezeru v dálkovém studiu, rozhodli jsme se uspořádat na jeho závěr týdenní internátní seminář, který jsme také uskutečnili v době prázdnin v malebném horském městečku ve Stítech na Zábřežsku, kam jsme přizvali i pracovníky, kteří sice dálkové studium neabsolvovali, ale kteří nám mohli pomoci hlavně v obsazení her, vybraných pro praktické studium. Záměrem semináře přirozeně nemohlo být a ani nebylo naučit někoho za týden režírovat. Šlo nám však o to, abychom si ověřili,

co dalo roční dálkové školení studujícími, ukázat režisérům, jak uplatňovat zkušenosti a metody práce, s nimiž se seznámili theoreticky při studijních hrách (Otec a Šest zamilovaných) i při dalších inscenacích jiných her, ukázat jim názorně a prakticky, jak pracovat s hercem, naučit je správnému vztahu k předloze, aby jim byl text základnou k samostatnému tvoření a konečně vzbudit a podpořit režisérovu tvůrčí individualitu. Podle tohoto záměru jsme také volili formu semináře, při němž nebylo vlastně nějakých souvislých referátů a přednášek. Umělecké vedení semináře, v němž byli členové činohry KOD Bohdan Denk, Radúz Chmelík a Eda Pavlíček, se opravdově snažilo odstranit z průběhu semináře vše mechanické, aby týdenní pobyt v kolektivu byl naplněn opravdovým tvůrčím ovzduším. V tom, myslím, byl také štítlý seminář novátorským: lidé se tu sešli k práci, pro kterou se nachlil a přímo žárlivě strážili, aby z ní nebyli zbytečně vytržováni. Kolik jen tu bylo besed, při nichž se vyprávěly divadelní anekdoty a vtipy, vzpomínky na začátky ochotnictví, zážitky z života na prknech a dosyta jsme se nasmáli při společenských hrách a zábavách. Ale i tyto besedy byly jaksi součástí práce. Když už byla v hlavách motanice z těch podtextů, řídicích úkolů, vztahů a dějových fakt, bylo nutno

to všechno se sebe shodit, vydechnout, aby se nám pak tím líp dál pracovalo.

Účastníci semináře byli rozděleni do dvou skupin, z nichž každá měla svého vedoucího, režiséra a asistenta režie. Ostatním se přidělily herecké úkoly. Pro studium bylo vybráno IV. jednání Stehlíkovy Mordové rokle a některé výstupy z Globovy veršované dramatisace staročinské pohádky „Rozlitá číšť“. Studovat se začalo pochopitelně po režiséřské přípravě celých těchto her a na ní byli účastníci všichni frekventanti. V praktickém studiu částí uvedených her se režiséři střídali. Studium předem určených částí bylo dovedeno asi do poloviny zkušebního období (s částečným prohlubováním práce s herci). Jeden večer pak byl věnován praktickému líčení a závěrem semináře obě skupiny si navzájem předvedly výsledky své práce a na rozboru ukázek si ověřily hlavně kritický postřeh režiséra. Seminář byl ukončen na jevišti dekorací a osvětlovací zkouškou IV. jednání Mordové rokle, po níž režiséři dostali za úkol prakticky vytvořit různé atmosféry scény osvětlením.

Internátní seminář se ukázal jako velmi vhodný doplněk dálkového studia. Potvrdili nám to ve svém závěrečném hodnocení i sami frekventanti. A my od této formy neupustíme a také na závěr druhého kursu připravíme podobný seminář. L. Durkalec

Lékař radí divadelníkům

Poznali jste někdy dobrého hudebníka, který by s klidným svědomím hrál na rozladěném nástroji, zpětnal struny a hrál na zbývajících tak dlouho, až by i ta poslední praskla? Odpovíte, že ne — a já vám najdu obdobných případů, kolik jen budete chtít. Jsou to mnozí a mnozí herci, kteří neodpovědně zacházejí se svým nástrojem — tělem a hlasem. Ale o tom vám může říci ze svých zkušeností odborník nejpovolanější, závodní lékař Národního divadla v Praze MUDr. Josef Glücksmann.

Před čtyřmi lety začal ojedinelou práci v literatuře lékařské vědy. Zjišťoval námahu divadelní práce, která opotřebovává organismus každého zaměstnance. Když převzal ordinaci v Národním divadle, zjistil neutěšený zdravotní stav zaměstnanců: přes 50 % chroniků — lidí s nevyléčitelnými chorobami. To byl první podnět k tomu, aby především zjistil příčiny. V lékařské literatuře nenašel ke svému záměru řádný podklad, jen ojedinelé zprávy německých lékařů, spíše ze zájmu zjišťujících námahu slavných osobností, dirigentů a virtuosů, aniž by došli k závěrům.

Málokdo ví, jaký obrovský kolos s mnoha odvětvími a zaměstnanci nejrozličnějších oborů je náš národní stánek kultury. Všechna kolektivní tělesa a všechny pracovníky dr. Glücksmann prohlédl a zkoumal jejich pracovní zatížení fyzické a duševní, pra-

covní prostředí a jeho důsledky pro zdravotní stav zaměstnance. Byla to mravenčí a nesmírně odpovědná práce.

Nejčastější chronickou chorobou divadelních zaměstnanců jsou katarity horních a dolních cest dýchacích. Technický personál býval různými institucemi podceňován. Vyšetřením se zjistilo, že kalorické změření námahy odpovídá zatížení těžce pracujících v průmyslu a zemědělství. Po tomto zjištění byl okamžitě učiněn pokus o nápravu: byla zvýšena kalorická hodnota jídel v závodní kuchyni. Techničtí pracovníci jsou oproti pracovníkům v zemědělství a průmyslu v nevýhodě, protože jejich práce je nárazová a vyžaduje také nárazové vypětí fyzické a duševní. To přece není maličkost, dokončit třeba přestavbu mezi jednotlivými obrazy ve vymezeném časovém úseku přesně na poslední takt scénické hudby! S tím souvisí i velká úrazovost. Zvláště v poslední době, „dík“ složitým výpravám, se zvyšuje prašnost — průvodce nemocí dýchacích cest.

U hudebníků se pojí se značnou duševní námahou i námaha fyzická. Dr. Glücksmann sleduje pečlivě profesionální změny kloubů a šlach u hráčů strunných nástrojů, u dechových nástrojů obrny nervů a změny na dolních cestách dýchacích.

Členové baletu jsou fyzicky zatíženi jako těžce pracující. Některá

sólová vystoupení se rovnají námaze při lehkotletických výkonech. — U operních sólistů vedle velkého vypětí duševního, které má vliv na krevní tlak, puls a oběh krevní plicní, může dojít i k profesionálnímu opotřebování hlasového ústrojí. V činohře je duševní námaha stejná jako v operě a následkem většího pracovního zatížení mimo divadla (film, televize, rozhlas a zájezdy) je únava hlasového ústrojí častější.

Proti každému nepříteli se může úspěšně bránit, jsme-li na boj s ním dokonale připraveni. A lékař vám radí: chraňte své zdraví včas!

Nervový aparát posílíme správnou osobní hygienou, to znamená chodit na procházky, sprchovat se. Chraňte svůj hlas ošetřováním sliznice horních cest dýchacích, kloktejte, proplačujte si nos. Ošetřujte oči (velmi častým onemocněním je zánět spojivek) a po odlícení vždy dobře očistěte pleť. Provádějte lehčí sporty, nejzdravější plavání. Další prevencí je úprava životosprávy. Jezte jídla, bohatá na vitaminy (vitaminy můžete konečně nahrazovat i v preparátech), i to je velmi dobrá pomoc pro zvýšenou odolnost sliznic dýchacích cest. Naposled jmenujeme nejdůležitější a nejjednodušší ochranu: spánek a správný odpočinek. Pamatujte si, že hercovo tělo je nejchoulostivější nástroj, ke kterému nelze přikoupit náhradní součástky. -d-



Dnes se vydáme na reportáž do dnů minulých — do neexistujícího a přece dříve tak často existujícího městečka Volšovy. Zkušeným průvodcem nám bude satirik V á c l a v L a c i n a, laureát státní ceny. Volšovy zná dokonale, napsal o jejich panoptiku satiru S n o b i t á h n o u a její volné pokračování P a n s t v o s e b a v í aneb S t a v i t e l S o l n e s s, m i s t r z e d n i c k ý; z několika stránek této knihy jsme se pokusili zachytit v záběrech takřka filmových její znamenité postavičky.

Č. 1: pan účetní Jaroslav Voves vulgo Mistr Slavoj Volešek, básník, spisovatel, režisér a mn. j., připravil volšovskému uměnímilovnému obecenstvu i světové dramatické sensaci: volnou, moderní adaptaci slavného Ibsenova dramatu Stavitel Solness. Tato adaptace aneb restaurace je zřetelná už z nového názvu, který nepatrným doplněním přibližuje hru dnešnímu (pardon: tehdejšímu) divákovi: Stavitel Solness, mistr zednický.

Č. 2: předseda dramatického výboru zábavního odboru musejního, pan stavitel Hondar, jemuž se podařilo probojovat dílo geniálního novátora (v civilu svého zetě) do dramaturgického plánu. Náš první záběr je ze vzrušující schůze, kde bylo rozhodnuto o bytí dramatu:

— Tak já bysem, páno- dámy a pánové, zahájil pan Hondar schůzi, myslel, abysme začali náhou klasikou, potom můžeme dávat něco zábavnějšího.

— To je pravda, dáme Klicerpu, nebo počkejte, Jiříkovy vidění —

— To by nešlo, Klicerpu budou dávat v Tylu a Jiříka nechte Vojanovi, to bude s hudbou, aby jim pořád neotloukali ty operety, já bych myslel tohodle Ipsena, víte, na začátek, a toho tu ještě neměli, jest to vynikající severský autor, něco, co tu ještě nebylo —

— Jak to, nebylo, přece tenkrát, to už je, no pravda, to dával Tyl Lidé na kře ledové, to bylo přečet —

— Pardon, že vás přerušuju, to vůbec nebyl Ipsen, to je, počkejte, totiž, to není, zkrátka Ipsena jsme tu ještě neměli, vážně, to mám z jistý ruky, náš Slávek to říkal.

— Dyť to bude votrava!

— Kdepak, Slávek to bude adoptovat, aby to bylo jako aktuální, dá se do toho —

— Pardon, že vás přerušuju, nebyl by lepší Šekspír? Nebo něco histo-

TRÍSKY

rickýho, ujsme dávno neměli kostýmy —

— Ba právě, v Šekspírovi sou taky kostýmy, dávejte Otelo, já to podám, já se načerním —

— Pardon že vás přerušuju, on Slávek už na tom dělá!

— Sme přece musejní spolek, tak dávejte něco starodávnyho!

— Tak, pánové, budeme hrát, nebo se budeme bavit? Na Šekspírovi vám lidi usnou, a pak je to částečně ve verších, kdo se to má učit? Koukejte se, já už to Slávkovi slíbil, on to už má skoro hotový, tak dý ste mě zvolili předsedou, tak prosím tedy, já to ostatně můžu na to tata položit, jen to rozbíte, vlezou vám do toho maškarákové nebo hasiči, mějte, lidi, rozum!

— A sou v tom přece role?

— To vám nepovím, ale Slávek to už zařídí, tak prosím, kdo je proti, tak to je většina, totiž, je někdo proti, povídám, proti, děkuju za důvěru, jednohlasně přijato, a hraje se to.

*

Další osoby panoptika se vám představí už přímo na premiéře. Přinášíme několik záběrů z jeviště i hlediště. Ještě pro vaši informaci: Vlasta Caldová hraje Hildu, její bývalý „přítel“ Robert Šlus Solnessa a paní Brabcová, jeho nynější „přítelkyně“, Alinu Solnessovou.

*

VLASTA: Vy zde tedy máte více dětských pokojů?... To musíte mít strašně moc dětí!

ŠLUS: Ne, nemáme děti.

VLASTA: Vážně?

Šlus se tváří, jako by přeslechl toto extempore, jehož ironie je všem zasněženým jasná. — Diváci v hledišti i v zákulisí vychutnávají pikantnost hovoru o Kaje a nemyslí na Jindru, nýbrž na paní Brabcovou.

VLASTA: Je vdaná?

ŠLUS: Ne, je to slečna... ale asi se brzo vdá.

VLASTA: Tím lépe pro ni.

— A to zas je pravda. Vona, Brabcová, dycky vyváděla, už za prvního muže, a dyž umřel, tak to dala pokoj. Jo, ta je chytrá! Vona musí mít na všechno zodpovědného redaktora, kdyby se jí stal malér.

— Caldová je taky taková.

— Slyšíte, co říká?

— Ne, když mi do toho mluvíte!

— Prej nechce u Solnessa vstát, vona by si dala říct, jen dyby jí Bertík ještě chtěl!

VLASTA: ...Abyste věděl, utrátila jsem i všechny peníze.

— Copak, to vona dovede, roztáčet prachy, mladej Bělas, jako Calda, nestačí shánět kšefty!

VLASTA: ... Na to všechno čerta dám, teď je mi všechno jedno!

— Jen esli!

ŠLUS: A víte, že mi se právě to na vás velice líbí?



— To mu věřím, jen kdyby to bylo pravda!

VLASTA: Pane staviteli!

ŠLUS: Prosím?

VLASTA: Jste asi velice zapomnětlivý! ...Nechcete vůbec mluvit se mnou o tom, co se událo tam nahoře?

Bert nadobro zpitoměl. Což ten výstup nebude mít konec?

Paní Heda si myslí totéž. Tentokrát se nemusí režisér shánět po inspicientu, ani sám nemusí zařvat ze své moci režiséřské „Ven!“, paní Brabcová vypadne na scénu rychleji než se sluší na usedlou paní Solnessovou.

PÍ BRABCOVÁ: Tak, slečno Wanglová, váš pokojík je připraven... ano, ten prostřední... ale dříve povečeříme.

ŠLUS: Vlasta — totiž Hilda bude spát v dětském pokoji.

Paní Brabcová zezelenala, že to bylo znát i pod ličidlem. Pohlédla zuřivě na Berta a hodila po něm své „HILDA?!“ tak zuřivě, že se diváci zatetelili rozkoší. Tak tys ji znal, Halvarde?!

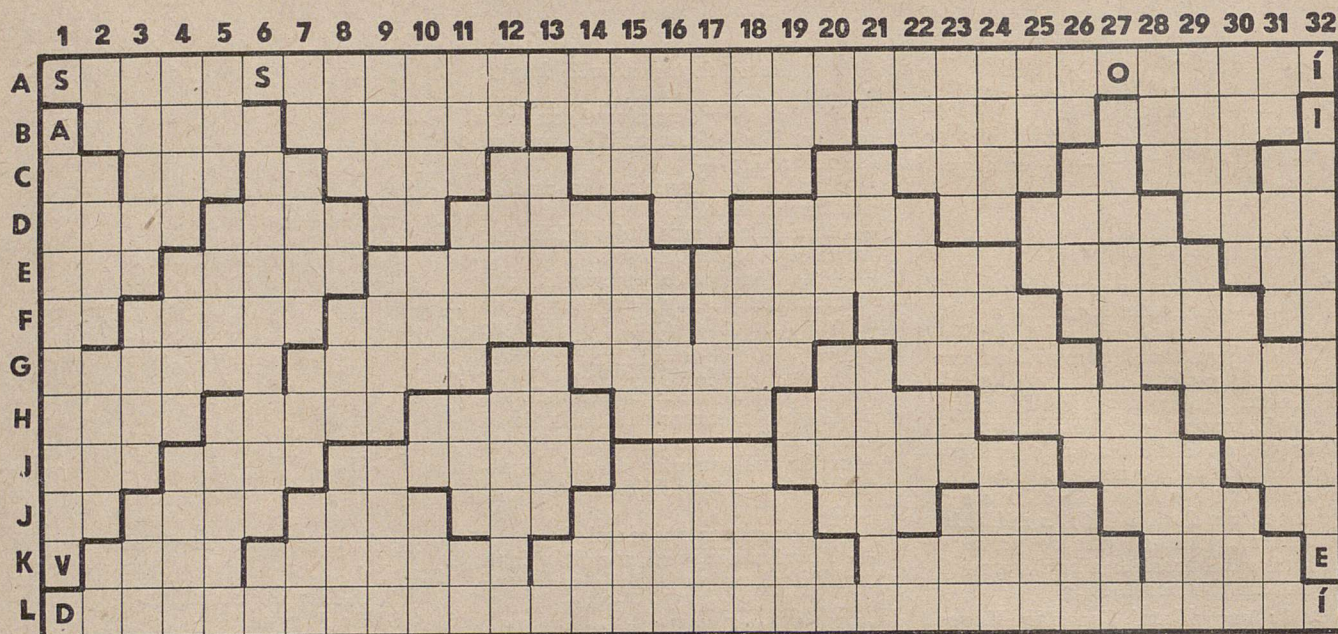
— Aby ji neznal, lidi, tohle je představení!

A odchod paní Solnessové i závěrečné věty Hildina dialogu se Solnessem zaniknou v prudkém šumu, který přejde v burácející potlesk, když se počne opona majestátně snášet.

*

Milí čtenáři, opona už dávno spadla za všemi panoptikálními figurkami Lacinovy satiry „Panstvo se baví (Stavitel Solness, mistr zednický)“, které dohrály svou roli v ochotnictví i v životě. Vřele vám ji doporučujeme k přečtení, abyste se i vy naučili dívat satirickým drobnohledem na hemžení lidiček, měnicích ochotnické divadlo v kolbiště osobních zájmů. Mohli jsme vám, bohužel, přinést jen krátkou a nesouvislou ukázkou z této znamenité knížky, která by měla být ve vaší knihovně nejen pro výborný humor, ale i jako brilantní kronikářský záznam z dob — chválabohu — minulých.

KŘÍŽOVKA PŘÁTEL SOVĚTSKÉHO DIVADLA



VODOROVNĚ: A. Začátek tajenky. — B. Kontakt; začátek řeky; znovuzřízení; různé pryskyřice; druh cukrátek. — C. Zkratka firmy; ruský veletok; předložka; přístav na Arabském poloostrově; časová zkratka; zpráva; solmisační slabika; Evropané; člen evropského ostrovního národa; v řecké mytologii thébská královna, stíhaná Heříným hněvem (vrhla se do moře a proměněna v bohyni Leukotheu); chemická značka radonu. — D. Stát na Arabském poloostrově; klukovská zbraň; chemická značka india; část domu; zkratka dolního nádraží; bezohledně trhati; slabika popěvku; ruské pohoří na rozhraní Evropy a Asie; zryt kolem dokola. — E. Závar do polévky; turecký palác; jeden ze současných největších sovětských romanopisců; autor komedie Svátba s věnem; vábit; bylinný odvar. — F. Osobní zájmeno; zbytek paliva po shoření; územní celky; mythologický prvý letec; hnědočervené povlaky na železe; vrhat; latinsky „národ“; plošná míra. — G. Autor dramatu Somov a ti druzí; bílý topol; zkratka plaveckého kroužku; zemědělské usedlosti; časová zkratka; svěřit provedení; jeden ze zakladatelů sovětské divadelní klasiky. — H. Bůh lásky; minulého dne; souostroví západně od Afriky; druh malých plískavic z tropických řek Jižní Ameriky; libovůně; latinský název zlata; obloha. — I. Otázka na účel; jeden ze smyslů; sovětský dramatik, v jehož dvou hrách vystupuje postava Lenina; směnečný spoluručitel; autor Cizího stínu; vápencové pohoří; latinský zápor. — J. Zkratka Otakara; jméno loveckého psa; nová hvězda; starořímská bohyně zemské úrody; jeden ze Tří mušketýrů; tvor neobyčejné výšky a síly; klamy; člen činohry Národního divadla v Praze; obrácená chemická značka chromu. — K. Hlavní město NSR; zvětšený jícen ptáček; obavy jak co dopadne; praobyvatelé Burgundska; přítok Uralu. — L. Konec tajenky.

SVISLE: 1. Autor Mášenky. — 2. Předložka; jednoduchá rostlina; kypřit půdu pluhem; slovenská spojka. — 3. Známy český kritik; otázka na příčinu; luštění. — 4. Mládě kočky (obráceně); druh paliva; lesní plachá zvířata. — 5. Ukazovací zájmeno; pravoslavní duchovní; minulého roku. —

6. Oblíbený ukrajinský dramatik; zkratka vysoké školy. — 7. Zkratka krajského podniku; nejvyšší božství starých syrsko-fénických národů; praotec Poláků; malý knedlíček. — 8. Údobí; zkratka křížovkářského kroužku; anglický panský titul; druh míčové hry. — 9. Plazi; sicilská sopka; elipsovité křivka. — 10. Heřmánku podobná plevelovitá rostlina; ochotně; chemická značka stříbra; blíže určující příslovečné spojení. — 11. Japonský peníz; sestra matky nebo otce; zkrácený název zoologické zahrady; předložka. — 12. Chemické značky jodu a dusíku; ostny; podepření (v tělocviku). — 13. Chemické značky síry a kyslíku; otroci; malajská dyka; předložka. — 14. Pohádkový tvor; těžařský cenný papír; chemické značky yttria a dusíku; značka čistícího prášku. — 15. Francouzský neurčitý člen ženského rodu; dráhy; turkeštanské jezero. — 16. Mzda žoldnéře; starší jednotka váhy (čtvrtina karátu); varovné citoslovce. — 17. Mužské jméno; na velmi drobnou rozdrčenou látku; neobvyklé mužské jméno. — 18. Předmět (slovensky); přístav v Kvarnerském zálivu; lupen. — 19. Anglická číslovka; ve vlhkých lesích a u řek rostoucí jilmy; přibližně; chemické značky síry a titanu. — 20. Samohlásky uhlíku; tekutiny z nakládání okurek; umělecká trojice; 99 římskými číslicemi. — 21. Stejně souhlásky; částice molekuly; slitina mědi a zinku. — 22. Pokolení; španělské ženské jméno; epidemie; karetní výraz (odpor). — 23. Polodrahokam; chlapecké jméno; staročeské zájmeno; ulehnutí. — 24. Domácké ženské jméno; kaz; hlavní město Norska. — 25. Přítok Balkašského jezera; dovednost; řecké písmeno; vtažení. — 26. Slabika zakokrhání; nynější název Persie; trknutí; slůvko z konce latinské katolické mše. — 27. Jedna z významných funkcí v divadelním souboru; chemická značka iridia. — 28. Švýcarský kanton; dutá míra; ženské jméno. — 29. Citoslovce ohrazení; neosvětlené místo (slovensky)! aspir (hovorově). — 30. Přínos (latinsky); ukazovací zájmeno; část tenisové hry. — 31. Souhlásky lišící se háčkem; vyrytá čára; dítě (obráceně); zkratka krajského výboru. — 32. Sovětská divadelní hra, jejímž autorem je Slavin.

Pomůcka k luštění: C. Ino. — H. Inia. — K. Arelati. — 7. Baal. — 26. Ite.

Všem luštitelům s radostí oznamujeme, že nakladatelství Svět sovětů nám pro správné luštitelé věnovalo řadu krásných sovětských románů. Vyzýváme proto všechny čtenáře — milovníky křížovek, aby nám nejpozději do 15. prosince poslali vyluštěnou tajenku. Výherci budou odměněni knížkou nebo vstupenkou do divadla. Redakce

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



M. Opluštilová (ZK Tonak Nový Jičín) jako paní Dudgeonová v Shawově hře Pekelník

Z MLADÉ BOLESLAVI

Dům osvěty v Mladé Boleslavi, který zahájil svou činnost v únoru letošního roku, se stará o to, aby jeho pracovníci zhlédli nejen všechna představení divadelních souborů, ale také zkoušky a přípravu každé hry. Při počtu dvou pracovníků a 26 divadelních souborů, z nichž některé hrají své představení ve stejný den, byl tento úkol často těžko splnitelný a tak na tomto úseku práce nebyly výsledky plně uspokojivé. Stalo se dokonce v jarním období, že pracovníci Domu osvěty vůbec neviděli ani krajské soutěžní představení „Maryši“ benátského závodního klubu Karborundum, který s touto hrou později zvítězil na přehlídce v Plzni a zúčastnil se XXV. Jiráskova Hronova. Tento úkol nyní pomohli řešit členové Okresního poradního sboru pro divadlo a recitaci, z nichž každý převzal osobní patronát nad některým divadelním souborem. Patroni jsou se soubory ve stálém osobním styku. Dům osvěty tak má lepší přehled o činnosti divadelních souborů, které opět prostřednictvím svých patronů mohou pravidelně tlumočit Domu osvěty svá přání. Začátek této akce je velmi slibný.

„Nové divadlo“, dramatický odbor ZK Plynárny v Mladé Boleslavi, připravuje po polské hře „Morálka paní Dulské“ komedii Oty Šafránka „Kudy kam?“ V Měsíci československo-sovětského přátelství uvede „Nové divadlo“ celovečerní pásma sovětské poesie a hudby. Pro zimní období připravuje soubor večer aktovek Ladislava Stroupežnického „Zvíkovský rarášek“ a „Paní mincmistrová“ pod názvem „Mikuláš Dačický z Heslova“ s hudbou Bohumila Trefila.

O. Bárta, dopisovatel

PORADNÍ SBOR V JAROMĚŘI POMŮŽE SOUBORŮM

Koncem září t. r. se v Jaroměři sešel Okresní poradní sbor pro divadlo, aby projednal pracovní náplň do konce roku. V současné době pracuje na Jaroměřsku 18 divadelních souborů. Jejich nadšení a snaha vypořádat se s četnými inscenačními a dramaturgickými problémy je příkladná. Nedostávají se však zkušenosti, aby dané problémy byly správně vyřešeny. Je třeba, aby členové poradního sboru navštěvovali vesnické soubory na Jaroměřsku a přímo na místě prakticky zjištěné skutečnosti vyřešili. Největším problémem bude správné sestavení dramaturgických plánů. Říkají-li soubory, že je nedostatek vhodných divadelních her, musí poradní sbor toto tvrzení vyvrátit účinným zásahem. Na tuto pomoc poradního sboru z Jaroměře čekají soubory ve Smiřicích, Skalici, Smržově, Holohlavech, v Lejšovce, Chvalkovicích, Jásenné a v Heřmanicích.

Všude je nutno ukazovat správnou cestu a poradit. Poradní sbor v Jaroměři má předpoklady plnit odpovědně své poslání. Členové sboru jsou staří, nadšení divadelníci, jimž ochotnická čest je nade vše. Znamená to především nebát se jít na vesnici mezi soubory a plně podporovat v duchu tradic našeho lidového divadla práci vesnických ochotníků.

Vlastimil Krejča, dopisovatel

*

Pilnou práci v létě se vyznamenal soubor závodního klubu dolu „President F. D. Roosevelt“, který zajišťoval s představením „Hlubokých kořenů“ ven a účinkoval s ním na festivalu hornických souborů v Souši. Jako první na okrese se soubor zapojil do žňových prací, pomáhal při mlácení a na poli v JZD Hošnice. Nyní studují dokonce dvě hry — Svobodova „Posledního muže“ a Langrovu „Jiskru v popeli“. Jejich soubor mladých studuje dramatisaci Andersenovy pohádky „Sněhová královna“.

*

DOBŘÁ VĚC SE PODAŘILA

Krajská poradna LUT v Olomouci uspořádala ve dnech 25.—31. července ve Štítech internátní školení pro ochotnické režiséry Olomouckého kraje. Zúčastnil jsem se již několika školení, ale toto skutečně předčilo všechna moje očekávání. Krásné okolí uprostřed lesů, příjemné prostředí v budově školy na ubytovnách a moderní tělocvična, to byly naše první dojmy po příjezdu. Nová metodika školení rozděluje účastníky na dvě samostatně pracující skupiny, zaujala všechny účastníky. Záměrně vynechávám označení „posluchače“, protože na tomto školení posluchačů skutečně nebylo. Byli jsme všichni tvůrčími pracovníky, kteří pod dozo-

rem režiséra R. Chmelíka a B. Denka, členů Krajského oblastního divadla v Olomouci, pracovali na svěřeném úseku určených her. Zatím co jedna skupina pracovala na hře laureáta státní ceny M. Stehlíka „Mordová rokle“, druhá byla zaměstnána na „Globově Rozlité číši“. Všechny dny byly vyplněny tvůrčí, režisérskou prací pod dohledem již jmenovaných umělců. Nevěřil bych však, kolik teorie, poznatků a poučení přinese tento způsob školení bez známých a suchých přednáškových systémů. Bez zastaralých předloh a bez školsky diktovaných poznámek odnášeli jsme si každý den tolik poznatků, že jsme byli přímo nadšení. Vždyť naše společné diskuse při hodnocení pracovního dne ukazovaly jasně, že naše práce nese zasloužené ovoce. Práce ve skupinách byla příkladně kolektivní, i když se jednotliví členové skupin střídali ve funkcích režiséra, asistenta, inspicienta a konečně i herce. Škoda, že na individuální přípravu zbyl už jen čas na úkor spánku. o čemž svědčila okna našich ubytoven, která zářila dlouho do noci. V přestávkách mezi vlastní prací vyměňoval si kolektiv své zkušenosti a navíc poznával práci profesionálních herců, kteří by ochotou a kamarádským poměrem k nám, pracovníkům lidové umělecké tvořivosti, měli být vzorem pro všechny. K opravdové přehlídce týdenní práce došlo v poslední pracovní den, kdy si jednotlivé pracovní skupiny vzájemně předvedly studované úseky her. Společná diskuse byla pak již jen krásným závěrem školení, na které se opravdu nebude zapomínat. Velikým kladem školení bylo pak vzájemné poznání dvou de-



Alice (H. Jandíková), Bella (H. Vlášková) a Bret (B. Jandík) z Hlubokých kořenů v provedení souboru dolu President Roosevelt

sítek režisérů Olomouckého kraje. Navíc známe nejen sebe, ale známe způsoby své práce, poznali jsme společné potíže a co víc, známe svůj společný úkol. V závěru školení bylo navrženo, aby krajská poradna LUT v Olomouci zaslala všem účastníkům adresy absolventů, kteří si slíbili vzájemně návštěvy na představeních. Poradna svůj slib splnila a teď již záleží jen na nás, aby se slova stala skutekem. Tož přátelé z Jeseníku, Červené Vody, Hranic, Prostějova, Zlatých Hor, Tážal, Blatce, Postřelmovy, Mar. Údolí a vy všichni ostatní s chutí do další radostné práce za ještě lepší úroveň našich představení v příští soutěži!

*Emil Smékal, režisér
Lidové scény TOS Olomouc*

*

V Brněnském kraji připravily divadelní soubory v každém okrese nejméně tři hry ruských nebo sovětských autorů na oslavu Měsíce československo-sovětského přátelství.

*

VESNICKÝM DIVÁKŮM TO NEJLEPŠÍ

Snaživý divadelní soubor osvětové besedy ve Viganticích u Rožnova má za sebou zatím teprve tři nastudované hry. Poslední, Stroupežnického Václava Hrobčického z Hrobčic, předvedli k oslavám desátého výročí osvobození na svém venkovském jevišti a na osmi venkovských scénách v okolí. Hraní divadla považují za náročnou práci (proto hrají bez napovědy) a za vážnou kulturní službu spoluobčanům. Aby jejich diváci měli co nejvíce příležitostí k zhlédnutí divadla, aby se přitom zvyšovala úroveň ochotnických představení a aby se v tomto hezkém koutě Valašska vytvořila divadelní tradice, dohodly se soubory šesti sousedních obcí na společném repertoárovém a zájezdovém plánu. Jsou to ochotníci z Vigantic, Dolní, Prostřední a Horní Bečvy, Hutiska a Rožnovských Pasek.



Záběr z představení souboru osvětové besedy ve Viganticích — Stroupežnického hry Václav Hrobčický z Hrobčic

HRÁL S NÁMI JAROSLAV VOJTA

Četné obecenstvo se sešlo na představení ochotnického souboru ZPS Líšně, který hrál Jiráskovu Vojnarku za spoluúčinkování vzácného hosta — zasloužilého umělce Jaroslava Vojty v roli Vojnara. Družstevníci z patronátního JZD v Čikově přijeli dokonce na představení nákladním vozem. Jaroslav Vojta je mezi ochotníky oblíben nejen pro své prosté a srdečné vystupování, ale i pro nezištnost, s jakou jim sděluje své zkušenosti z dlouholeté herecké práce a jak pomáhá k dobrému výsledku celého představení. Mladý líšenský soubor dokázal za jeho spolupráce vytvořit pozoruhodné představení, kterému se podařilo vystihnout hlavní myšlenku hry. Vojtův Vojnar byl dokonale propracovanou postavou. Byl to nejen hamižný sedlák, ale i člověk s navyklým způsobem myšlení své doby, úzkostlivě strážící statek, opatrníky, nehledící na práva mladého člověka, ale jen na peníze a zachování starého selského rodu. V roli Madleny Vojnarové vystupovala Jiřina Kuhlová. V milostných scénách byl její výkon ještě plochý, ale průběhem děje rostl až k strhujícímu závěru. Josef Vávra v roli Antonína poněkud zjednodušil postavu na zápornou. Vynikající výkony podali Věra Turečková (Haulová) a s. Jelínek (Hruška). Z dalších výkonů jmenujeme ještě živě zahanou Bětku (Květa Heinzová). Podařilo-li se souboru ještě zvýraznit rytmus hry v prvním jednání, dosáhne představení velmi dobré úrovně.

Anna Korčová

*

OCHOTNÍK, KTERÝ SE ZASLOUŽIL

Kdykoli listuji v našem Ochotnickém divadle, stále táž výčitka. Bylo by opravdu nevděčné, kdybychom na jedné z jeho stránek nevzpomenuli letos v červnu náhle zemřelého tábořského ochotníka Josefa Podzimka. Protože Josef Podzimek, to je živý a krásný příklad. — Krejčovský dělník Josef Podzimek přišel do Spolku divadelních ochotníků v Táboře v roce 1918. Přišel v době, kdy se na jeho scéně holdovalo hrám Tylovým, Stroupežnického, Jiráskovým, stejně jako hrám Gorkého a Čechova, jež prolínal i Shakespearův „Večer tříkrálový“ a „Sen noci svatojanské“. Nedlouho poté objevily se hry moderní od Mahena, Šrámka, Langera a tábořského Jaroslava Marie, z cizích Andrejev, Ibsen a Wilde. Navíc měl Josef Podzimek to štěstí, že se ve spolku setkal se zkušenými režiséry Fr. Pěnkou, St. Dvořákem, O. Findeisem a J. Pokorným. Jaká to byla živná půda, jaké bohaté tvůrčí prostředí pro mladého zánícence, který, i když se později stal vzorným a oblíbeným samosprávným úředníkem, věnoval celý svůj život jedině a horoucí lásce — ochotnickému divadlu. Vedle něho byla to pak už jen česká národní píseň, již se oddával ve sboru tábořského Hlaholu. Až potud dalo by se říci, že takových nadšenců bylo po

naší vlasti víc. A dobře, že bylo. Vždyť oni to byli, kdož s neutuchající vřelostí a sotva kdy doceněnou obětavostí vytvářeli slavnou tradici našeho dnešního lidového divadelnictví. Méně už bylo takových, kteří kromě vlastního hraní divadla měli na zřeteli stále vzestupnou úroveň ochotnického jeviště na venkově. A tu se neschůdněkrát setkáváme s Josefem Podzimkem jako okrskovým činovníkem, který dává neděle svého odpocinku a jezdí do městeček a vesnic i daleko za hranice okresu, aby tam ochotníkům vykládal zásady divadelního líčení a provázel je, sám vnímavý a odborně vzdělaný samouk, praktickými ukázkami. Takový byl Josef Podzimek. Osobně nejvýš skromný, nenápadný, později stížen vážnou srdeční chorobou, štedře rozdával obecenstvu vzácnou hřívnu svého hereckého nadání. Připomeňme si jen jeho zlatého Habersperka z „Našich furiantů“ nebo Kalafunu z Tylova „Strakonického dudáka“. Jak hluboce se vryly právě tyto jeho lidové typy v naši paměť. Zrovna ta Podzimkova láska k prostému českému člověku, ten jeho vroucí citový smysl pro realistický projev na ochotnickém jevišti necht nám zůstane provždy živým příkladem. A tu už nejde jen o posmrtnou vzpomínku, ale skoro o programovou záležitost, jež by byla trvalým uctěním tábořského Josefa Podzimka a všech jemu podobných, kteří šli před námi.

Josef Zenkl

*

KLASICKÉ AKTOVKY NA CHRUDIMSKÉ SCĚNĚ

Činohra Domu armády v Praze vystoupila v září v Chrudimi s třemi zajímavými aktovkami z klasické české literatury. První z nich je od Klicpery — Veselohra na mostě a další dvě od Tyla — Dva listky a Oba šelmy. Za zvláště vhodnou pro naše vesnické soubory pokládám prostičkou a průhlednou aktovku Tylovu, v níž vystupují jen tři osoby, milénka, chudý milénec a jeho soupeř — zámožný venkovský bradýř. Všechny tři jsou skvělé lidové typy, bystře Tylem odpozorované v životě vesnice. I známější Klicperova aktovka Veselohra na mostě se pro nás velmi dobře hodí. Pokud se týče představení, umělecky nejzdařilejší byla veršovaná Tylova aktovka Oba šelmy. V den představení se konala se souborem beseda v klubovní místnosti souboru Mladé gardy — ZK Transporta Chrudim. Činohra Domu armády v Praze zde dobře splnila svůj úkol. Celkově se její představení výborně hodilo jako metodická ukázka, příklad i vzor pro mnoho našich souborů na Chrudimsku, jejichž zástupci byli Domem osvěty na představení pozváni.

Dr ing. Stanislav Zelenka

*

Chebská zpěvohra má již své dobré jméno v pohraničí, kam pilně zájždí. Stejně úspěšnou činnost provádí mezi zemědělci a příslušníky pohraniční stráže estrádní skupina „Psohlavci“.

V Rýmařově dlouhé měsíce nehrálo divadlo a kino. Teď obě zařízení převzal Dům osvěty a připravuje pro podzimní a zimní sezónu bohatý kulturní program.

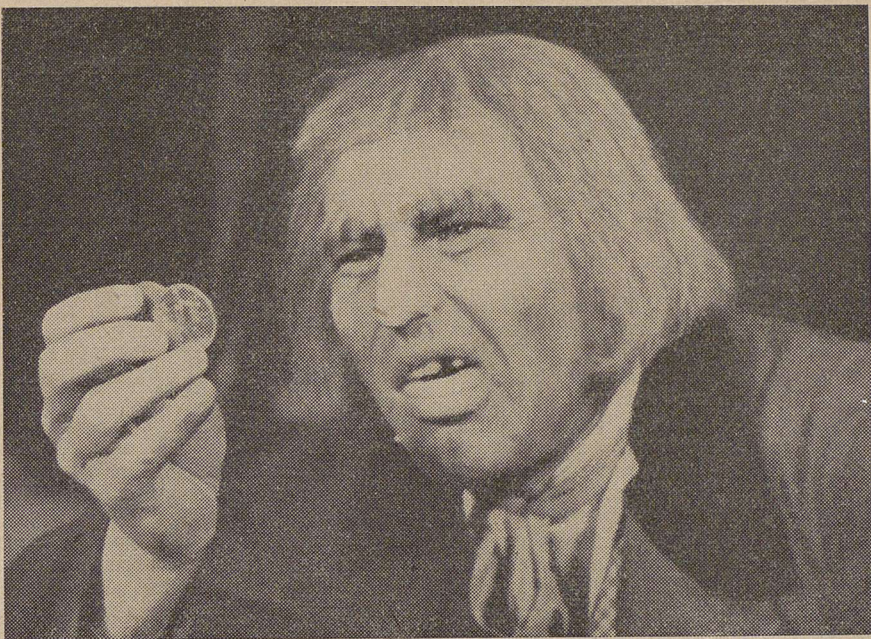
★

ÚSPĚŠNÁ PRÁCE VELVARSKÉHO SOUBORU ZK SUŘÍKÁRNA

Velvarský „Tyl“, od roku 1950 soubor ZK Suříkárna n. p., dovršil letos 65. výročí své činnosti. Je to veliký soubor, který byl ještě před třemi lety posílen další hrstkou obětavých divadelníků z místního Středočeského dřevařského závodu. S kolektivem více jak půl stovky milovníků divadelních prken se dá již něco podnikat! Však také téměř šedesátiletému Matěji Horáčkovi — nejstaršímu členu souboru, září oči, když se dnes kolem něho pohybují na jevišti i mladí ze skupiny ČSM závodu Suříkárna. — Viděl jsem představení souboru na jejich zájezdu v Kralupech nad Vltavou. Dramatisace Balzacovy „Evženie Grandetové“ zanechala v jejich provedení u diváků velmi hluboký dojem. Nedalo mi to a zajel jsem si přímo do Velvar za soudruhu Holšánem, Týcem a předsedou závodního klubu a divadelního souboru Nálevkou, abych se něco dověděl o jejich práci.

K studiu „Evženie Grandetové“ přistoupili velmi odpovědně. Seznámili se nejen s problematikou dramatisace a jejich postav, ale i s celým Balzacovým dílem a jeho společenskou kritikou. Do cesty se stavěly obvyklé překážky — vždyť dva hráji členové bydlí mimo Velvary, jiný onemocněl, další čtyři mívají noční směny atd. Přesto bylo výsledkem pilné práce představení zdařilé, které zvítězilo v okresním kole minulého souťže a postoupilo do krajského. — Činnost souboru má velmi široký okruh. Jeho zástupci jsou ve stálém styku s kralupským domem osvěty, jsou členy kulturní komise místní osvětové besedy, horlivě spolupracují s výborem Národní fronty, zajišťují nejrůznější pořady a akce celostátního významu. O tom všem mluví ne jedno pochvalné uznání, které členové souboru dostali od vedení závodu a závodního výboru i od místního národního výboru. S každým svým představením koná soubor zájezdy do okolních i vzdálenějších míst. Nejhezčí vzpomínky mají na slatinské občany, ale milé publikum našli i ve Slaném a jinde. Oba závody, jak Suříkárna, tak i Středočeské dřevařské závody, horlivě zájezdy svého souboru podporují a ochotně mu dávají k dispozici svá nákladní auta.

Jsou to obětaví lidé a dobří ochotníci. Před plným sálem hrají stejně odpovědně jako pro hrstku diváků. Tak svého času hráli v Otavovicích, sál zel prázdnotou, ale na hereckých výkonech to znát nebylo. Nejeden člen souboru dochází přímo ze zkoušky na noční směnu. Předseda závodního výboru Litvan, závodního klubu Nálevka i závodní organizace KSČ Lukáš jsou členy výboru souboru. Všichni členové prokázali velkou obětavost v předvolební kampani uvá-



ZK Suříkárna Velvary provedl dramatisaci Evženie Grandetové. Na snímku představitel starého Grandeta (s. Ropek)

děním hudebně recitačních pásem v agitačních střediscích.

Zvláště úspěšnými jejich inscenacemi byl Jelínkův Skandál v obrazárně, Jiráskova M. D. Rettigová a Kvačilova Princezna Pampeliška, na kterou měli 50 zkoušek. Čistý výtěžek (4000 Kčs) jednoho ze čtyř představení této hry byl věnován místní národní škole. Jejich výpravě ke Karvašově hře Lidé z naší ulice se dostalo zvláštní pochvaly a uznání dokonce na schůzi KNV.

Členové souboru, jeden jako druhý, nezůstávají pozadu ani tam, kde je nutná pomoc našemu zemědělství. S ostatními zaměstnanci obou závodů odpracovali v I. pololetí na patronátních zemědělských družstvech v Bratkovicích a v Černuci téměř 2000 brigádnických hodin. O žních bylo při nočních výmlatech odpracováno celkem sedm směn. Dalších 850 hodin odpracovali při sekání, svážení a pod. Samotný divadelní soubor odpracoval mimo to skoro stovku hodin při stavbě domu požárníků. Soudruzi Holšán a Janek se zúčastnili instalování výstavy sboru požární ochrany a soubor k tomu ochotně zapůjčil vlastní dekorativní výzdobu.

A další práce? Pečlivě sestavený dramaturgický plán počítá nejen s uváděním dalších hodnotných her, ale i s provedením deseti hudebně recitačních pásem. Své schopnosti budou moci dobře rozvíjet po získání nově upraveného závodního klubu v bývalém hostinci „Na sladovně“, kde se brigádně renovují tři místnosti. Starší křesla budou zakoupena od místního kina, řemeslnické práce jsou prováděny zdarma no pracovní době. Závodní klub obstará televizor, budou se zde i promítat filmy. Soudruh Masopust, povoláním fotograf, zakládá fotokroužek. Pro nejmenší budou hrát maňáskové divadlo. Dobře pracuje i zájezdový kroužek, který po-

řádá radostné výlety a zájezdy do pražských divadel.

Vojtěch Gloss, dopisovatel

★

Na oslavách 110. výročí narození básníka J. V. Sládka byly na festivalu Sládkův Zbiroh pořádány hodnotné kulturní večery a provedeno několik divadelních her. Oslav se zúčastnila i profesionální divadla (solisté opery Národního divadla a KOD Plzeň s operou Rusalka).

★

Divadelní kroužek n. p. Jitex z Písku přes léto neodpočíval. Nastudoval Štolbovu veselohru Na letním bytě a Šafránkovu Kudy kam? — a s oběma pilně zajížděl do vzdálených obcí, do pohraničí k vojákům. V dramaturgickém plánu připravují Tylovu Paličovu deuru, Shawův Pygmalion, Tarnův Běžný případ, Jiráskovu kolébku a Gogolovu Zeměbu. Jako soutěžní představení připravují Jarišova Boleslava I.

★

V hoříckém okrese zůstali ochotníci ještě pozadu za vývojem. V Hněvčevsi se pokusili „vychovávat“ diváky hrami „Straky na vrbě“ a „Lidunka z horské paseky“, v Pšánkách hráli „Nevěsty z Českého ráje“.

★

Po dvacet let se obešli v obci Kovově na Litovelsku bez divadla. Teprve teď, za vedení ředitele školy F. Nováka, se ustavila osvětová beseda a občané pomáhali při stavbě jeviště. Odpracovali 3000 brigádnických hodin. Mají také už divadelní soubor, který úspěšně zahájil činnost.

★

Ochotníci Bagvaerdské amatérské scény v Dánsku nastudovali novou hru Prebena Thomsena nazvanou „Picerna“, jejíž děj je situován do staré-

ho Říma. Hlavní osobou tohoto silného dramatu (jak se o něm vyjadřuje pokroková severská kritika) je královská milostnice. Děj zobrazuje zákulisní život politiků a vládců Říma.

*

„BIDÝLKO“ V JAROMĚŘI

ZK Juta, divadelní odbor „Vrchlický“ v Jaroměři zahájil podzimní sezónu hrou E. Vachka „Bidýlko“. Inscenaci pohostinsky převzal dramaturg Městských divadel pražských dr. Drmola a v roli Stavinochy pohostinsky vystoupil L. Lipský. Dr. Drmola před představením zhodnotil dramatisaci slavného Vachkova románu a zmínil se též o premiéře staré dramatisace ve Stavovském divadle v roce 1928. Ačkoliv měla hra velmi svižné tempo, hlavně ve scénách se Stavinochou, trvalo předvedení sedmi obrazů tři hodiny. Jako většina her, dělaných podle románové předlohy, trpí totiž i „Bidýlko“ dlouhými dialogy a monology. Premiéře byl přítomen i autor.

Soubor ohlašuje pro podzimní sezónu tyto hry: Lessing, Mína z Barnhelmu, Fenclovu dramatisaci Haškova Dobrého vojáka Švejka, operetu Loutka a Solodariův Šefíkovy sad.

M. Boučková, dopisovatelka

*

Soubor ZK Horník — radnických uhelných dolů vykonal v létě obdivuhodný kus práce opětým zorganizováním kaceřovského letního festivalu. Málokterý z těch dnes už čtených divadelních festivalů měl tak hodnotný repertoár a tak vysokou úroveň, jako ochotnická představení na nádvoří položbořeného zámku Kaceřova. Uvádíme seznam letošních představení s přibližnými čísly návštěv:

18. 6. Hornické divadlo Radnicka: Chirurk Platon Krečet — 400

25. 6. Hornické divadlo Radnicka: Matka — 450

10. 7. Kovohutě Rokycany: Maryša — 700

23. 7. „Klicpera“ — OD Plzeň: Mandolína — 900

30. 7. Divadlo pracujících v Nejdku: Cesta lososů — 400

6. 8. Medika Plzeň: Malajská romance — 550

11. 9. Hornické divadlo Radnicka: Radúz a Mahulena — 450

Před radnickými ochotníky a jejich kulturní práci smeknout! Vždyt jde v Kaceřově o zapadlý kout na rozhraní tří okresů (plzeňského, rokycanského a plaského), o který se po stránce kulturní nikdo nestaral a kde je krásné a divadla lačné vesnické publikum. A co organisáční a jiné práce si vyžádá uskutečnění takového festivalu — to si dovede každý ochotník představit. Práce je přitom ztížena ještě tím, že Radniční nepošlají festival doma a z Radnic do Kaceřova spojení neexistuje. Kaceřovský letní festival je správná věc, ve které je třeba za nejvyšší pozornosti Plzeňského kraje a jeho krajské poradny lidové tvořivosti pokračovat. Měl by se stát každoroční přehlídkou nejlepších souborů kraje a snad by stálo i za úvahu, zda nemá pro příště být — podobně jako na př. festivaly v Lysé n. L. a Nejdku — festivalem soutěžním.

*

Už jste si předplatili Ochotnické divadlo na příští rok? Neodkládejte, neboť jinak bychom vám nemohli zaručit, že časopis dostanete. Vaši objednávku vyřídí každá prodejna Poštovní novinové služby i každý poštovní úřad. Rovněž každý poštovní doručovatel je povinen vyříditi vaši objednávku časopisu na příští rok.

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍKI ČÍSLO 11 LISTOPAD 1955



Soubor ZK OUNZ z Lipt. Mikuláše se rozdělil se ZK Bavlnářských závodů MAJ v Hronové o II. místo v hronovském vrcholném kole soutěže

VDÁVA

MINISTERSTVO KULTURY

v nakladatelství Orbis, národní podnik,
Praha 12

Řídí redakční kruh

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Účet u SBCs 137-3007

Tiskne Orbis,

tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Stalinova 46

Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS),
objednávky přijímá každý poštovní úřad
i doručovatel

A 15068

OBSAH

B. Půlpánová: Toto jméno, toť naše svědomí	241
J. Pasovský: Ochotnické divadlo v Sovětském svazu	243
Nekompromisně	245
J. Havlík: Obrazy boulivé epochy	247
H. Budínová: Člověk a styl v sovětském dramatu	249
V. Kuchařová: Sovětská hra na vesnickém jevišti	250
Čest vítězům tvůrčí literární soutěže 1954—55	251
Galerie vynikajících herců XXV. Jiráskova Hronova	252
B. Trefil: Z problematiky opomíjené oblasti	253
O ženě našich dnů	253
J. Kropáček: Kapitoly z dějin kostymu, 8. lekce	254
K. Rektorisová: Základy jevištní díkce, 8. lekce	255
L. Důrkalec: Dvě jubilea Otakara Kopánka	257
K. Stanislav: Domů k ochotníkům	257
L. Důrkalec: Slovo k dálkovému školení	258
Lékař radí divadelníkům	258
Trisky	259
Křížovka přátel sovětského divadla	260
Z ochotnického života	261

Na II. straně obálky Zásady nové soutěže, na III. straně scénografická rubrika, na IV. praktický kurs líčení. Snímky z XXV. Jiráskova Hronova — K. Minc.

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině října, vyšlo 15. XI. 1955

PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ RUDOLFA KURELA

Text k snímku na zadní straně obálky

Hra: „Strýček Váňa“ A. P. Čechova — inscenace souboru jilemnického Domu osvěty

Role: Ivan Petrovič Vojnickij

Doba: Konec 19. stol., carské Rusko

Charakteristika: stárnoucí muž, který promarnil svůj talent a život v dřině pro jiné a nakonec zjistí, že jeho obět byla zbytečná

Popis masky: v tomto případě bylo použito vlastních vlasů, při čemž byly pouze proběhly skráně, nalepen improvizovaný vous i brada. Celá maska byla vytvořena v rychlé improvizaci, a v důsledku toho ani nemůže věrně postihnout všechny charakteristické detaily

Líčení tváře: stárnoucí tvář muže, mírně pobledlá — č. 10

Dělní masky: vlas — vlastní, hnědé barvy a lehce bělobou (maskarem) prošedlé skráně, vcelku vlas neupravený

obočí — normální, které bylo po zapudrování pouze přitmaveno nos — lehce vystínován světlem a stínem — č. 74 a 78/65 oči — stárnoucí, víčka lehce povadlá, přesto výrazná — víčka vystínována č. 74 — 78/65 rty — jen lehce přilíčený stínovkou č. 74

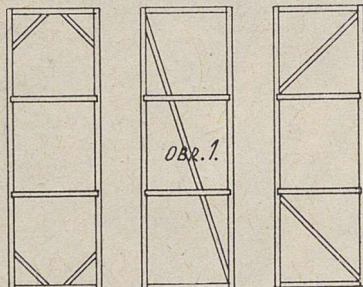
tváře — bez červeného nádechu — ponechána pouze tělka — světlo a stín vrásky — jsou velmi jemně vystínovány pouze pod očima, kolem nosu a všechny stíny — prohlubně jsou zdůrazněny světlou a rezavě hnědou stínovkou č. 65/78 a č. 74

vousy — jsou z improvizovaného materiálu, zčásti z krepu, zčásti z hotového vlásenkářského materiálu.

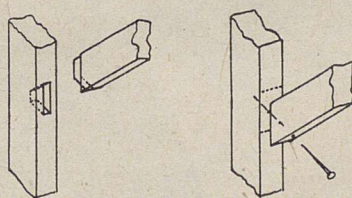
K celé masce je třeba podotknout, že dolíčení krku, rukou i uší je důležitým doplněním tvůrčí maskérské práce.

VÝROBA DEKORACÍ (Pokračování)

Zavětrování kulís velkých rozměrů, t. j. zpevnění rámu kulís ve směru úhlopříčném, provádíme pomocí šikmých, úhlopříčných latí (obr. 1),

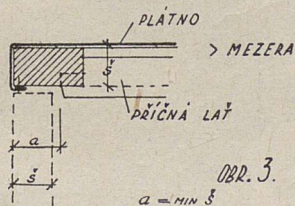


kteří čepováním nebo přišroubováním připevňujeme k základnímu rámu (obr. 2). Aby lícová plocha kulisy

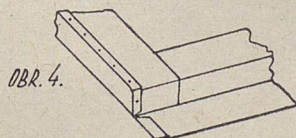


OBR. 2.

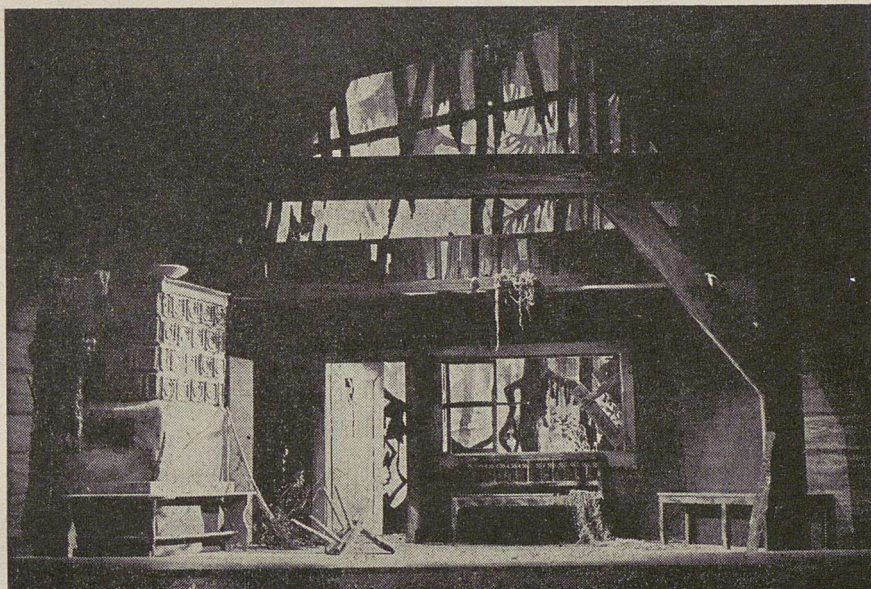
byla pokud možno hladká a čistá, od-sazujeme příčné latě asi 5 až 10 mm od plátna (obr. 3). Zabráníme tím



protlačení hran latí do plátna. Ze stejného důvodu zaoblíme vnitřní hra-

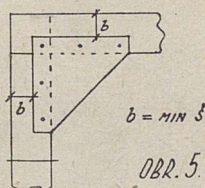


ny základního rámu (obr. 4). Příčné latě děláme o dvě tloušťky latě kratší než je šířka kulisy. Na příklad: máme-li kulisu 100 cm širokou z latí 2,5 cm tlustých, budou příčné latě nejvýše 95 cm dlouhé a nebudou nám vadit při kolmém spojení dvou kulís (obr. 3). Podobně upravíme i výztu-že rohů (obr. 5).

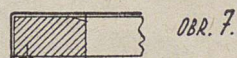
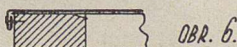


Scéna ze III. jednání hry A. Jiráskova „Pan Johanes“, provedené ZK MAJ Hronov na XXV. Jiráskově Hronově. Výtvarníci: V. Habr a J. Lamka. Foto A. Lier

Rám jsme dobře sklízili, sešroubovali, zavětrovali, přezkoušeli, je-li pravouhlý, a můžeme přikročit k jeho potažení. Poměrně snadno se na-

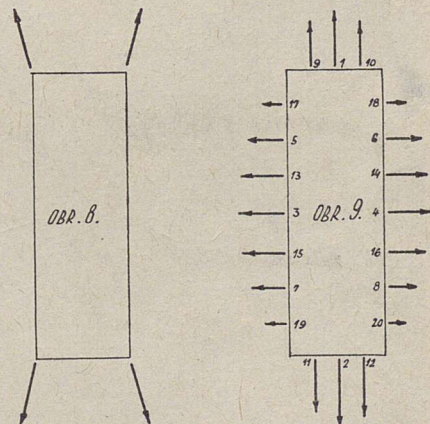


pínají plátna tenká, neklížená a s řídkou vazbou (na př. juta). Rámy pro interiérové dekorace budeme však nejčastěji potahovat pevným „režným“ plátnem klíženým, které je v úhlopříčných směrech značně nepoddajné, a proto jeho napínání bude z počátku obtížné. Plátno připevňujeme k rámu tak, že je zahneme kolem jedné nebo dvou hran latě, přibijeme čalounickými hřebíčky 10—12 mm ve vzdálenosti 3—5 cm (podle druhu plátna — obr. 6 a 7). Dvojná-



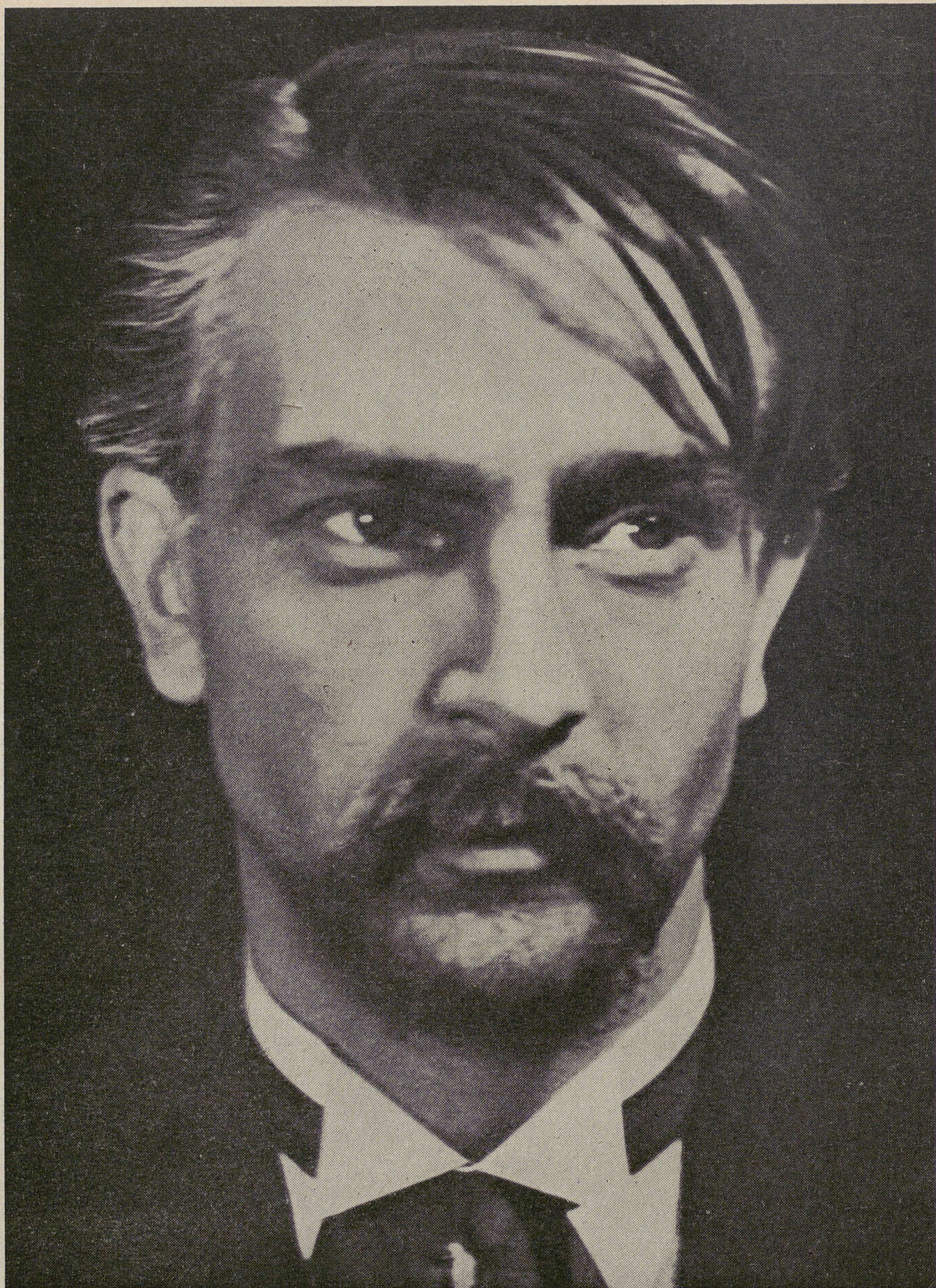
sobné zahnutí (obr. 7) má tu výhodu, že plátno je lépe připevněno a při umístění kulisy kolmo k oponě objevují se nám začištěné hrany kulisy. Tento způsob je při napínání namáhavější. Rámy potahujeme na podlaže nebo na dostatečně velkém pracovním stole. Při způsobu znázorněném v obr. 6 pokládáme rám

lícem vzhůru a na něj plátno, při způsobu znázorněném v obr. 7 položíme na pracovní plochu nejprve



plátno a na ně rám lícem dolů. Ná-zory na postup při napínání se různí. Jedním z osvědčených způsobů je tento: Plátno vypneme předběžně v rozích a upevníme hřebíčky částečně zatlučenými. (Obr. 8.) Pak pokračujeme v napínání v pořadí podle obr. 9. Pokud nezískáme dostatečné zručnosti, nezatloukáme ani tentokrát hřebíčky zcela. Podařilo-li se nám takto plátno napnout uspokojivým způsobem, můžeme, počínaje vždy od středu kulisy směrem k jejím rohům, přibíjet okraje plátna definitivně. Pamatujme si, že plátno napínáme vždy více u středu stran a čím blíže k rohům je napínáme méně. Mírně vlnitá místa (nedokonale vypnutá) se alespoň částečně vyrovnají při natírání kulisy vlivem namočení a opět-ného uschnutí tkaniva.

(Pokračování)



**PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ
RUDOLFA KURELA**

Hra: A. P. Čechov, Strýček Váňa. Postava: Ivan Petrovič Vojnický. Herec: Miroslav Gabriel. Inscenace: Soubor „Kolár“ Domu osvěty v Jilemnici na Národní přehlídce. Snímek: K. Minc. Popis masky je na str. 264.