

OCHOTNICKÉ DIVADLO



DIVADLO JE ŽIVOTA A JDE ZASE DO ŽIVOTA

J. K. TYL

1

ROČNÍK I.

PRAHA 1955 - PNS 257



STRÁNKA CTI

Máme v souboru členku, kterou všichni milujeme pro její ušlechtilost a obětavost. Jmenuje se *Marie Karásková* a v městečku Radnicích ji každý zná nejen jako

pečlivou a váženou hospodyni, ale i jako vzornou ochotnickou herečku. Není již žádná mladice — vždyť překročila osmdesátý první rok svého putování po této zemi. Pracuje v souboru jako členka výboru a pilná herečka. Když v roce 1952 došlo k likvidaci Spolku divadelních ochotníků, který měl za sebou více než stoletou činnost, nesmutní, ale s plnou důvěrou hlasuje pro zapojení do Závodního klubu ROH Horník — radnických uhelných dolů, a horlivě pracuje dál. A tak se na plakátech Hornického divadla Radnicka dodnes objevuje její jméno a fotografie, kterou zde

uveřejňujeme, není žádnou historickou relikvií, nýbrž snímkem z její současné herecké práce (pí Hillová v Shawově hře *Pygmalion*).

Od jejího prvního vystoupení uplynulo již více než padesát let. Byla by to pěkná řádka vyjmenovat všechny jevištní postavy, které za tu dobu vytvořila. Jen namátkou vzpomínám z její poslední činnosti cituplně prokreslené Havlové z Jiráskovy *Vojnarky*, ušlápnuté a dobrácké *Elisovy ženy z Šimáčkova Jiného vzduchu*, lidsky jemné *farské hospodyně z Kvapilových Oblak*, překrásné české mámy z *Kvapilovy Princezny Pampelišky*, usoužené *Franckovy matky z Maryši* nebo láskyplné *babičky z Jiráskovy Lucerny*. A s jakou láskou pracovala ve hrách pro mládež, při nichž se

stala opravdu mámou a vychovatelkou divadelního dorostu. Zvláště v tom je nám vzorem. Snad někdo položí otázku, odkud bere tato

přece jen už letitá žena sílu k tomu, aby stačila tempu mládí, které ji obklopuje. Ta síla spočívá v jejím pokorném vztahu k umělecké práci, v nezlomné vůli a kázni. Nedůtklivost je jí naprosto cizí. Ještě nyní dovede bez nejmenšího rozhořčení mnohokrát opakovat na zkouškách výstup, o němž cítí, že jeho vyjádření nebylo pravdivé. Bývá jednou z prvních, kteří ovládají úlohu zpaměti.

Jedno z našich posledních představení navštívil redaktor *Lidové tvořivosti* z Prahy. Po představení byla s ním cenná diskuse, která se protáhla až do rána. A naše soudružka *Karásková*? „Spát se nejde!“ — prohlásila kate-

goricky, oči jí svítily zájmem o diskusi, které se také sama horlivě zúčastňovala, a ke kritice projevila takový postoj, že by se od ní naši ochotníci mohli učit. — Jaká radost září z jejích očí, když po zdařilé premiéře, v níž nehrála, přichází do šatny, aby povzbudila ty, kdož před chvílí žili životem svých postav. „To jsem se zase potěšila, krásné, krásné, jen dál!“ — V takových chvílích jsou nejdůležitější její oči, hlas mateřsky měkce a podání její vrásčité ruky zahřeje, posílí a vzbudí pevné odhodlání pracovat divadlem ještě poctivěji a radostněji pro našeho nového českého člověka.

Marie Karásková miluje umění v sobě a ne sebe v umění; proto je námi milována. V. K.



KUTNOHORSKÝM OCHOTNÍKŮM

JOSEF KAJETÁN TYL

Musím se přiznati, že jsem byl nemálo žádostiv hry vaše a jejich působení seznati. Vědělt' jsem, že vaši ochotníci často hrají, že si k tomu i dosti těžké kusy obírají, a že přece (dle štávníckého akademika) jazyka mateřského ani dosti mocni nejsou.

Dle toho, co jsem viděl a co slyšel, musím říci, že máte mezi svými ochotníky mnohé pěkné síly a že se jimi i těžší veselohra, snad i snadnější činohra vyvéstí dá. Záležít' vždy jen na tom, aby se úlohy dle přirozených vloh, dle podobnosti jejich s hercovou povahou rozdělovaly. S p. ochotníky bývá ovšem těžké řízení, tu platívá přísloví: Kolik hlav, tolik smyslů... a každý by hrál obyčejně rád něco dobrého; u vás ale shledal jsem neobyčejnou srovnalivost a opravdivou k věci lásku, a protož myslím, že byste vždy něco ve všech částích dokonalého provéstí mohli, kdybyste kromě krásného oučele, kvůli němuž hrajete, při hře také uměleckou dokonalost na zřeteli měli.

Naši ochotníci (v závorce tu musím poznamenati, že nemyslím zde na vás, ale že mluvím všeobecně) — naši ochotníci měli by vůbec na to mysliti, aby na své hry, jak jen možno, pečet' nějaké dokonalosti přitiskli. Tu nestačí jejich krásný a blahoplný úmysl, že obětováním času svého dobročinné ústavy podporují, tu nestačí pěkná i příkladná vůle, že namáháním sil svých k probuzení jazyka našeho přispívají; tu nestačí také, že dobří známi v sladkém vytržení volají: Koudelkovic Frantík — ten to zná, to je ferina! — anebo že pozděj dobromyslný dopisovatel napíše: Ani v Praze to tak neumějí! — to všechno nestačí, tím se nedejte zmejlití. Vy musíte svědomitě, přísně, se vši vůlí a se vši silou o to dbáti, abyste — bez ohledu, že jste ochotníci a že hrajete k dobrému účelu — něco dokonalého vyvedli, něco takového, aby sami odporníci naši, příčinu k oúsměškům nemajíce, pochvalu vám vzdáti museli, a snad i k věci přilhnuli. Naše obecenstvo — t. j. ty šlechetné, bystře vidoucí a vřele cítící duše, kteréž vědí nebo aspoň tuší, co je národnost — ty se arci snadno uspokojí, jen když medové zvuky jazyka našeho uslyší, a třebaš i obě oči při pokleskách zamhouří; také ono množství, ježto se baví, jen když má nač hleděti, a jemuž vlastní fantasie, nejsouc' zoužena kritickým pomyslem, i třeba naskytlé nedůstatky doplní — tato třída diváků se také snadno spokojí; ale tím není ještě nic pro věc národní získáno. Jeť tu ještě lidí takových, kteří buďto byli

mnoho viděli, nebo krasocitněji se vzdělali, nebo chladnější úvahy nabyli, a kteří tedy i větší požadování dělají — zvláště když věci naší nepřejí; — i ti se musejí hrou vaší uspokojiti, anebo alespoň v takové míře udržeti, aby ke všem hrám českým chuti neztratili, myslíce, že se nedá ani jazykem, ani herci našimi nic dobrého vyvéstí.

Menší místa nepadají arci v toto nebezpečenství tak často, jako města větší. Povídám to ze zkušenosti. P... ku př. — a já bych mohl v tomto ohledu více míst jmenovat — je krásné město. Před mnohými lety, pobouzení mužem na poli našich záležitostí horlivě pracujícím, provozovali tam ochotníci hry v našem jazyku, ale následek toho všeho byl, že se vůbec myslilo: do českých her nic není! — a že později ani tenkrát do divadla jíti nechtěli, když se od jiných vskutku hry dobré uspořádaly.

Kdo ví, jestli to našim ochotníkům kdy napadlo, že by mohli svou roztomilou ochotou věci tak dobře škoditi jako prospěti? A ono je to vskutku pravda. Řeknete snad — jako bych vás slyšel — že jsem tuze přísný; ale to jste na omylu. Vímtě předobře, že se i slabými herckými silami věc tak provéstí dá, že na ni také přísnější člověk spokojeně hleděti může. Jen se musí těchto sil náležitě použiti; všechny se musejí jedinou hlavní myšlenkou a vůlí řídití, musejí dobrého navedení dostati a častým zkoušením se otužiti.

Především kladu všem našim ochotníkům na srdce, aby nevolili k provozování kusy, k nimžto jich síly nestačí anebo které pro lecjaké překážky právě co nejlépe obsaditi nemohou — pak aby jeden jako druhý (je to arci trochu mnoho požadováno!) myslil, že nic anebo aspoň mnoho neumí — a posléze aby hojně a řádně zkoušky drželi. Toto poslední je zvláště to nejhlavnější, co ochotníci vůbec v mysli držeti mají. Jen pořádné zkoušky — po každé s tou vážností a opravdivostí, jako by již byla produkce. Jinak nelze něco dokonalého vyvéstí. Nevěřte vychvalujícím kmotříčkům anebo referentům, kteří se bojí, aby vás neurazili, kdyby pořád kadidlo netrousili, ale věřte člověku, kterýž divadlu, uznáv pro nás jeho důležitost, více přeje, nežli všichni přátelé — uvěřte mé zkušenosti, uvěřte mé lásce! ... pak zvedete věci, které vás budou teprva jak náleží blažiti.

Výňatek z článku „Do Hory — a třeba dál“,
Květy 15. a 18. června 1844 (J. K. T.)

Na šťastnou cestu

PROFESIONÁLOVÉ — OCHOTNÍKŮM

V dějinách jiných národů mělo sotva ochotnické divadlo tak vrcholný význam jako u nás. Jen těžko bychom si dovedli představit naši probuzeneckou dobu bez obětavého nadšení našeho ochotnictva. A jakým ohromným podílem přispělo ochotnické divadlo k založení a postavení našeho divadla Národního! Vždyť tehdy nebylo velikých rozdílů mezi „libohercem“ a hercem z povolání. Oba pojilo stejné nadšení, stejný ideál, stejná práce.

Mám osobně nejkrásnější vzpomínky na naše ochotníky. Vždyť můj otec, člen Národního divadla Karel Želenský, k nim lnul až dojemnou láskou. Kolik z nich k němu docházelo pro radu, s jakou pečlivostí a ochotou jim předával své bohaté zkušenosti! Však ještě donedávna nesl ne jeden ochotnický kroužek jeho jméno.

Význam ochotnického divadla ani dnes nepoklesl a odborný ochotnický časopis přichází věru v pravou chvíli. Přeju mu ze srdce plný zdar nejen za sebe, ale i za celé Národní divadlo.

*Drahoš Želenský, nositel Řádu práce,
ředitel Národního divadla v Praze*

Ústřední divadlo čs. armády od svého vzniku dostalo závažný úkol pomáhat rozvíjet lidovou divadelní tvořivost v naší armádě. V pěti letech práce našeho divadla věnovali jeho členové mnoho času práci ochotnických souborů, jejichž činnost usměrňovali jako instruktoři. Tato spolupráce stala se již radostnou součástí naší činnosti, která upevňuje naše spojení s pracujícími i s vojáky. Práli bychom si proto, aby pracovníci všech našich profesionálních divadel vzali věc prohloubení práce ochotnických kroužků za svou a jako instruktoři pomohli, aby kulturní život v našich továrnách i vesnických klubech se dostal na takovou úroveň, jakou dosahuje v SSSR.

Ústřední divadlo čs. armády v Praze

Žádná historie našeho novodobého divadla není úplná, nezahrnuje-li vedle historie divadla profesionálního také historii divadla ochotnického. Protože právě v té velké, slavné tradici českého ochotnictva je uložen nejvýraznější, zvláštní a drahocenný rys naší národní kultury: přímo do kořenů národního vědomí vrostlá láska českého lidu k divadlu. A tu je třeba chránit jako drahý poklad, posilovat tím, že všemi silami, ochotnickými i profesionálními, budeme vytvářet divadlo takové, aby bylo této lásky a důvěry hodno.

Vítáme do života nový časopis pro naše ochotníky — s plným vědomím toho, jak mnohé může znamenat i pro nás, jak v mnohém může pomoci na společné cestě za společným cílem. Z plného srdce mu přejeme život dlouhý a plodný.

*Kolektiv Realistického divadla Zdeňka Nejedlého
v Praze*

Milí soudruzi,

ochotnický soubor — to je první stupeň kulturního a uměleckého sebevzdělání. Výsledkem dobré práce ochotnických souborů by měl být vzdělaný, poučený a nadšený divák a mnohdy i nový talentovaný člen profesionálních souborů. Většina herců začínala kdysi v řadách takovýchto souborů, a proto mezi

námi není nikoho, kdo by neznal vaše bolesti, radosti a nedostatky.

Práli bychom si opravdu upřímně, aby se vaše pracovní podmínky upravily tak, abyste mohli dělat divadlo ko nejlépe. Nezapomínejte na to, že Krajská poradna lidové tvořivosti patří vám. Obracejte se proto na ni se svými obtížemi, stejně tak jako vaše oblastní divadlo vám vždy rádo pomůže svou radou a zkušeností. Nabízíme vám vždy svou pomoc a radu, pokud bude v našich silách a schopnostech. Pohovoříme s vámi o tom, jak nastudovat hru, jak pracovat na roli, předáme vám všechny své vědomosti a zkušenosti s vytvářením masky. V soudružské kritice bychom vám pak rádi řekli, co je na vaší práci cenné, co je dobré, za čím je tedy třeba jít dál, a co je špatné a co byste se tudíž měli snažit odstranit.

Necht' se tento váš nový časopis stane tribunou, kde si vyměníte své zkušenosti se vzdálenými soubory, kde budete zaznamenávat své úspěchy i nezdary a kde vám jistě každý z nás rád ve všem poradí.

Mnoho zdaru další spolupráci profesionálních divadel s ochotnickými soubory.

Vaše

Divadlo pracujících, Gottwaldov

Nikdy jsem jako profesionální divadelník nezapřel svůj ochotnický původ, i když se nad tím mnozí „přátelé“ podivně usmívali. A nebyl bych poctivým člověkem, kdybych proto zapomněl, že ochotnické jeviště bylo mým odrazovým můstkem k pozdějším tvůrčím úkolům a někdy i úspěchům ve Vesnickém divadle.

Jedním z hlavních úkolů Vesnického divadla je soustavná pomoc vesnickým ochotnickým souborům a tu jsem se svými spolupracovníky po celých deset let s radostí přinášel a věřím, že ještě přinesu. Tak jsem mohl a mohu ochotnictvu vrátit, co jsem od něho po čtyřicet let přijímal.

Vesnické divadlo nežaluje na ochotnické soubory, které také zajíždějí do vesnic. Naopak, díváme se na ně jako na své pomocníky, kteří konají tutéž práci a tím umožňují Vesnickému divadlu, aby navštívilo jiné obce, které divadlo chtějí a nemají. Ideální stav nastane, až každá větší obec bude mít svůj, řádně organizovaný a umělecky vospělý ochotnický soubor, který bude po našem způsobu s dobře vypravenou a nastudovanou hrou pojíždět po okrese místo Vesnického divadla. Až VD bude pro tato ochotnická divadla jen vzorem, který bude zajíždět do ochotnických působišť a bude instruktážně předvádět hry, ve kterých nutno na minimálních prostorech řešit závažné a zdánlivě nepřekonatelné obtíže, až VD se stane soustavnou profesionální laboratoří ochotnických souborů, pak bude teprve tím, čím ho chtěli mít jeho zakladatelé. V tomto poslání Vesnického divadla vidím tu nejkrásnější a v celém světě nevidanou budoucnost: být vpravdě akademií lidové umělecké divadelní tvořivosti.

A k uskutečnění tohoto cíle bude pomáhat Vesnické divadlo, já i nový časopis Ochotnické divadlo, jemuž jistě všichni přejeme hodně úspěchů pro budoucnost!

*František Smažik,
umělecký ředitel Vesnického divadla,
Státní zájezdové scény v Praze*

DRAMATURGIE OCHOTNICKÝCH SOUBORŮ V ROCE 1954

VALERIE KUCHAROVÁ, pracovnice Ústředního domu lidové tvořivosti

Stojíme na prahu významného roku. Je to rok desátého výročí osvobození naší vlasti, znovuzrození našich národů, ale také rok účtování. Kolik jsme za těch deset let udělali a kolik jsme mohli udělat? Jak jsme se my — lidoví divadelníci — zasloužili o všechna ta vítězství, jichž si náš lid dobýval po oněch deset let?

Byl to právě rok 1954, který dával nejvíce příležitosti lidovým divadelníkům, aby se osvědčili jako bojovníci, vychovatelé, učitelé. Velké vnitropolitické i zahraniční události nám neustále připomínaly pravé poslání divadla, jeho směr a jedinou správnou cestu. A nyní přišel čas, abychom se zamyslili nad tím, zda jsme vždy toto poslání divadla správně chápali, zda jsme vykročili vždy vpřed a nezastavili se na své cestě nebo zda jsme z ní dokonce nevybočili.

Rok 1954 ukázal, že si lidoví divadelníci uvědomili své poslání především tím, že se zvýšil proti roku 1953 počet představení, průměrně o 200 představení za měsíc. Při tom však nejsou zachycena vystoupení divadelních souborů v agitačních střediscích před volbami do národních výborů a Národního shromáždění, která by toto číslo jistě velmi zvýšila. Potěšitelné je také to, že se ochotnické soubory přesvědčily o nutnosti kvalitativního růstu, což se projevilo v počtu účastníků dálkového studia pro režiséry, jichž se v září r. 1954 přihlásilo 1300. Jsou to čísla jistě potěšitelná, radostná, abychom se však mohli opravdu z nich radovat, musíme se nejdříve podívat, co je za nimi, jaká je jejich náplň.

Zamysleme se nad tím, jaký byl repertoár našich souborů v roce 1954, abychom se z něho poučili, dobré zlepšili a špatné navždy odhodili.

Od ledna do listopadu 1954 bylo sehráno celkem 9784 představení.

Z toho klasických her	4914 t. j.	50,2 %
současných her čs. autorů	963 t. j.	9,9 %
sovětských her	112 t. j.	1,2 %
her autorů		
lidově-demokratických zemí	87 t. j.	0,9 %
her pro děti	1176 t. j.	12,0 %
operet	938 t. j.	9,6 %
her brakových	1414 t. j.	14,5 %
ostatních	175 t. j.	1,7 %

Odráží se na tomto přehledu rok 1954 jako rok bohatý na události, dotýkající se přímo a bezprostředně našeho života? Je tento repertoár ukazatelem všech převratných změn, které se udály v našem životě za 9 let svobodného, tvůrčího života? Myslím, že není. Ukázal nám to především XXIV. Jiráskův Hronov, který byl obrazem této situace, společně pro celé naše divadelnictví, jak ochotnické, tak i profesionální.

Na XXIV. Jiráskově Hronovu se objevila celá řada vynikajících her. A přesto se veřejnost ptala: je to pravý a nefalšovaný přehled ochotnického repertoáru? Kde zůstala současnost?

Polovinu repertoáru ochotnických souborů tvoří klasika. Mohli bychom se těšit, radovat z toho, že naše soubory tak milují veliká, nehynoucí díla, jejichž myšlenka je věčně platná. Naše radost není však bez kazu. Objevují se neodbytné otázky — co z klasiky nejvíce soubory hrají a jak to hrají. A v neposlední řadě — proč?

Pravda, veliký podíl na dramaturgii má Jirásek a Tyl. Tento podíl však tvoří pouze 18,5 % celkového počtu představení klasických her. Na druhém místě je nejhranějším klasickým autorem ochotnických scén Molière. A opět neodbytně dotírá otázka — co, jak a proč? Na otázku co je možno odpovědět jednoznačně: Jíra Danda aneb Chudák manžel. Na otázku jak — obyčejně špatně, povrchně. Na otázku proč — protože se lidé smějí, protože v Dandovi hraje málo lidí v jedné dekoraci, protože zajišťuje „kasu“. Stejně povrchně bývá bohužel insceno-

vána stará česká veselohra — Štolbova, Šamberkova, Štechova a Svobodova.

Nechci zde ovšem psát proti klasice ani proti t. zv. staré české veselohře. Klasika je zdrojem veliké síly a poznání, ale jen potud, pokud jí budeme právě z těchto posic využívat. Alois Jirásek posiluje naši hrdost a uvědomění, učí nás vlastenectví, bojuje s námi proti pokrytectví a mamonařství, proti lži a zbabělosti. J. K. Tyl nás učí hluboké lásce k vlasti, k lidem, bojuje s námi proti utlačovatelům, proti ponižování a vykořisťování člověka člověkem. I Molière jde s námi proti lakotě, falši, svatouškovství, nevzdělanosti, hlouposti, zaostalosti. Tak všichni velcí mistři světové literatury jsou s námi. Ale mohou jít také proti nám, opustíme-li jejich myšlenku, nahradíme-li ji dutou, prázdnou atrapou, vystačíme-li s převlekem do kostymů a rekvizitami století dávno nebo nedávno minulých a nebudeme-li se chtít jimi ozbrojit. Jednou větou: budeme-li jimi unikat z dneška do minulosti. A v tom spočívá ono nebezpečí 50,2 % klasického repertoáru proti sotva 14 procentům her současných autorů, z nichž opět současná tematika zabírá sotva polovinu.

Toto velké číslo by nás také neupozorňovalo tak neodbytně na únik do minulosti, kdyby se vedle něho neobjevil tak vysoký počet brakových her. Za celých posledních deset let nás nenapadl brak tak zákeřně jako v roce 1954. Již to, že stojí početně hned za klasikou, je ukazatelem velmi povážlivým. A hned na počátku je třeba říci, že zde nemohou platit žádné omluvy a výmluvy. Ani to, že brakové hry kladou malé nároky na umění herců a režiséra, na početnost souboru a jeho možnosti technické. Ani to, že jsou nejjistějším finančním přínosem pro soubor. To ze všeho nejméně ob stojí. Právě tak jako okolnost, že se při nich lidé smějí. Čemu se smějí? Oplzlým vtipům, nemorálním písničkám, nevěrným manželům, starým chudákům! Plní zde divadlo svůj první úkol — vychovávat člověka?

X. sjezd Komunistické strany Československa jasně ukázal nebezpečí, do kterého upadala repertoárová politika našich divadel — profesionálních i ochotnických — která si po svém a špatně vykládala vládní usnesení z 15. září 1953. Bohatost repertoáru, radost lidem, humor a satira — nikoli brak, únikovost a bezideovost. Obohacování lidu ve městech i na vesnici, nikoliv podceňování obecnosti a vychovávání špatného vkusu.

I když nám v posledních měsících brak mizí ze scén, nezmižely ještě hry s buržoasní ideologií, zahalenou do umělecké formy. V tomto článku se jimi nelze podrobně zabývat, ale neustaneme, dokud je navždy nevykážeme z našich scén.

Velmi nebezpečně se projevuje buržoasní ideologie v hrách pro děti, z nichž můžeme jistě polovinu označit jako špatné a pro naše děti škodlivé. Je pravda, že v dětském repertoáru pevně zakotvily hry jako je Stehlíkova „Perníková chaloupka“, Hrubínova „Šípková Růženka“, Michalkovův „Pionýrský šátek“, Dismanova „Tři medvídka“ a j., ale stále ještě mají převahu hry brakové, jaké se objevovaly na jevištích předmnichovských buržoasních divadel pro děti. Vybírám jen namátkou: Káša „Miluška, dcera lesní víly“, Balák „Pohádka o mamčině srdíčku“, „Vodníkova Bělíčka“ a j. Hry, které pod pláštěm hezkého, přitažlivého názvu vštěpují dětem idealistický světový názor, nemají místa na našich jevištích.

Kam zavedla tedy tato nezdravá touha souborů po vyhovění vkusu diváků do všech důsledků, touha po směchu za každou cenu? Podíváme-li se znovu na statistický přehled, vidíme, že nevedla nikam jinam, než k téměř úplnému odtržení divadla od současnosti. Současná hra a zejména hra se současnou tematikou stala se u nás Popelkou. Je to snad tím, že jsou tyto hry naprosto neumělecké, fádni nebo nehratelné? Mají snad takové nároky na herce a technické poměry ochotnických souborů, že jejich uvedení je znemožněno?

Mluvmе konkrétně: laureát státní ceny M. Stehlík napsal hru „Nositelé řádu“. Hra vyžaduje 11 mužů, 6 žen a 2 dekorace. Řeší problematiku blízkou všem našim pracujícím, otázku člověka, který si myslel, že už vykonal dost, otázku slávy, otázku změny myšlení a řadu jiných neméně ožehavých současných otázek. A je to hra plná humoru, veselí. Po prvé byla uvedena na podzim r. 1953. Od té doby ji hrál 1, slovy jeden ochotnický soubor.

Bývalo „dobrým zvykem“ měšťáckého obecnstva za Rakouska-Uherska i za předmnichovské republiky, že ohrnovalo nos nad každou současnou hrou, která mu řekla pravdu do očí. Všechni ochotníky milovaná a tak často hraná, dnes už klasická „Maryša“ bratří Mrštíků, měla premiéru nikoliv večer, slavnostní, ale *odpoledne*. A měšťáci se o ní vyjádřili, že je s jeviště cítit hnůj. Podobný osud stihl i Stroupežnického „Naše furianty“.

Je tedy nasaděná otázka, co jsme udělali za posledních deset let pro to, aby se změnil postoj našich lidí k realistické skutečnosti. Hráli jsme mnoho her současných našich i sovětských autorů, lásky si dobyli i autoři zemí lidových demokracií, jejichž boj je totožný s bojem našim. Úcty si zasloužili i autoři zemí západních, kteří strhávají masku demokratičnosti imperialistům. A na jednodu, v roce zvýšeného boje za mír, který se rovná boji za uchování všeho toho, co si náš lid za deset let vybudoval a co chce dále rozvíjet a vytvářet, mizí pomocník neúčinnější — současná hra — s našich scén.

Nemůžeme říci, že 968 představení, což je 9.9 % z celkového repertoáru, odpovídá potřebě současné české a slovenské hry. A je mi téměř stydno uvést, že sovětská hra dosáhla v roce 1954 za 11 měsíců 112 představení, v čemž je zahrnut i Měsíc československo-sovětského přátelství, který vždy znamená zvýšení zájmu o sovětskou hru. Bylo-li v roce 1953 za poslední čtyři měsíce uvedeno 139 představení sovětských her, je třeba se nad letošní dramaturgii opravdu pořádně zamyslet.

Ze současných českých her dobyt největšího úspěchu V. Jelínek „Skandálem v obrazárně“ 250 představeními od ledna do srpna 1954. Na druhém místě pak J. Drda „Hrátkami s čertem“, které byly hrány od ledna do října více než stokrát. Ostatní hry a právě ty, které se zabývají nejožehavější problematikou dnešního života, dosahují jen malého počtu představení, přestože mnohem více splňují ony předpoklady, které soubory neustále zdůrazňují — málo postav a málo dekorací.

Hry se současnou tematikou nebo s tematikou mluvící tak říkajíc „do duše“, jakými jsou na příklad hry o boji dělnické třídy — stávají se tak zvaným „slavnostním repertoárem“, zatím co by měly být „denním chlebem“ ochotnických souborů. Zhusta se stává, že soubory do soutěže, ve snaze zajistit si uznání, nastudují takovou hru. Případně, je-li nablízku nějaké velké výročí. Odehrají ji a potom se s úlevou vrátí na starou, dobře známou a pohodlně vyšlapanou cestu. To je známka kompromisnictví, které by mělo co nejdříve vymizet z ochotnických souborů.

Jsme v polovině soutěže lidové tvořivosti 1954/55. Co má tato soutěž za úkol kromě mobilisace všech souborů, zmasovění ochotnického divadla a podnícení tvůrčí činnosti? Má mobilisovat i repertoárově. Ukázat politickou vyspělost, uvědomělost a schopnost překonávat překážky.

V říjnu m. r. jsme zjišťovali, kolik představení bylo sehráno v kterém kraji. Měsíc před zahájením okresních kol soutěže bývá vždy slabší. Proto jsme se natolik nepozastavili nad tím, že bylo sehráno pouze 767 představení, tím spíše, že mnoho souborů vystupovalo před volbami do Národního shromáždění v agitačních střediscích. Nicméně však je zářející stav v některých krajích. Tak v celém Pardubickém kraji bylo v měsíci říjnu 1954 sehráno jen 17 představení, z čehož nebyla ani jedna současná hra. V kraji Karlovy Vary 19 představení, ani jedna současná hra. To není možno nazvat mobilisací pro soutěž ani pro úkoly, které nás čekají v tomto roce.

Všechny tyto okolnosti nás nutí zamyslet se nad tím, zda je málo repertoáru dobrého, zdravého, veselého, opravdu uměleckého, prostě takového, jaký soubory vy-

žadují. Je dost repertoáru, ale soubory se jej dosud ne naučily hledat. Ústřední dům lidové tvořivosti vydal již několik repertoárových listů, které přinášejí novinky i starší hry. Repertoárový list č. 3 obsahuje 216 her celovečerních i jednoaktových, tedy 216 námětů, nad kterými je možno se zamyslet a vybrat si. Pro jeden soubor je to repertoáru na 50 let. A stále přibývá další a další. Objevují se nové hry, které mají všechny předpoklady, aby se staly kmenovým repertoárem. Ať je to veselohra O. Šafránka „Kudy kam“ nebo Solodarův vodevil „V šeríkovém sadu“, které jsou již rozmnoženy, ať je to hra laureáta státní ceny L. Mňačka „Mosty na východ“ nebo současně aktové hry sovětské, všechny plní podmínky kladené soubory.

A nesmíme zapominat, že mezi námi rostou již noví autoři, jejichž hry vplynuly přímo z práce v ochotnickém hnutí. Radešinského hra „Císař pán o ničem neví“ se stala oblíbenou hrou a byla v minulém roce stále mezi nejhranějšími hrami současných českých autorů. Byly rozeslány mezi soubory hry další, Elpeho „Havarie“ a Křemenových „Z tisíce jeden“. Je třeba, aby se soubory zajímaly o tyto hry, probojovaly jejich uvedení a pomohly tak autorům v další tvůrčí práci. Jak lépe mohou oslavit deset let rozvoje našeho lidu?

Letošní rok na nás klade požadavky velké i vzhledem k repertoáru roku 1954. Musíme se poučit ze všech chyb a omylů, jichž jsme se v tomto roce dopustili a napnout všechny síly k tomu, aby dramaturgie ochotnických divadel odpovídala velkému významu slavnostního roku. Význam nespočívá v tom, že budeme hrát samé slavnostní hry s velkým hlukem a pompou. Význam je v tom, že v tomto roce budeme připomínat našemu divákovi všechny boje, které bylo nutno podstoupit, abychom mohli opravdu s hrdoostí oslavovat, a všechny boje, které nás čekají. Zocelovat, vychovávat lidi. Přípravovat je k další práci, posilovat, rozjasňovat.

Před námi je vrcholná soutěž, slavnostní, výroční XXV. Jiráskův Hronov. Budeme v něm oslavovat vítězství lidu nad fašismem, budeme v něm vzpomínat s úctou a láskou velkého mistra české literatury Aloise Jiráska, od jehož smrti uplyne 25 let.

Čím jsme povinni tomuto XXV. Jiráskovu Hronovu? Ukázat velkou tvůrčí sílu ochotnického hnutí, u jehož kolébky stál a nad nímž bděl Josef Kajetán Tyl. Dokázat, že náš lid bojuje i se scénou divadla za štěstí celého lidstva — za mír, že se neleká řínicení zbraní ze západu, že jeho myšlenka je silná jako lid sám. Přesvědčit všechny ochotnické pracovníky, že je třeba pracovat pro zítřek a pro tuto práci používat slavného odkazu minulosti, na který navazuje ještě slavnější přítomnost.

Tento XXV. Jiráskův Hronov tedy ukazuje, že je třeba poučit se z minulého roku, vykázat z ochotnických scén repertoár brakový a scestný a místo něho nastolit repertoár takový, jaký je hodný našeho člověka. Očekáváme od lidových divadelníků, že pro krajskou soutěž, pro národní přehlídky připraví takový repertoár, že z něho pro XXV. Jiráskův Hronov sama vplyne nejobhatší dramaturgie, která se stane vzorem pro další léta. Nechceme na Jiráskových Hronovech okrášlené, na růžovo omalované repertoáry, které se veskrze liší od běžné práce souborů. Očekáváme, že vedle her Jiráskových se čestně umístí také hry, jako jsou Stehlíkovi „Nositelé řádu“, Simonovovo „Dobré jméno“, Lutowského „Rodinná záležitost“, Kuo-Mo-žova hra „Čchü-Yan“, která by měla následovat „Dívku s bílými vlasy“, hry o slavném boji dělnické třídy jako jsou Cachův „Duchovský viadukt“ nebo „Pevnost na severu“, hry Maxima Gorkého, hra o Rosenbergových, jejichž osud je pro naše diváka výstrahou a zároveň popudem ke zvýšení aktivity v boji za mír. Samozřejmě, že je celá řada her klasických i současných, které čekají na uvedení v ochotnických souborech a které mají přední místo v soutěži i na vrcholných přehlídkách.

Jaroslav Pokorný řekl na adresu profesionálních divadel: „Netroufá si (naše divadlo) silně snít v leninském smyslu. Než riskovat, že si pro velkou metu zlomím vaz — radši se držet zpátky.“

Toto v plném rozsahu platí i pro soubory ochotnické. Naučit se snít v leninském smyslu. Revolučně snít a krok za krokem své sny uskutečňovat. I když tato cesta není procházkou, vede jediná k cíli.

SLOVO MÁ

Dr VLASTA ŠANDEROVÁ,

spolupracovnice krajské poradny lidové umělecké tvořivosti v Brně

Získat mládež k divadelní práci znamená mít a opatrovat nejcennější hřivnu pro rozkvět a velkou budoucnost našeho lidového divadelnictví...

(Antonín Šafařík, ředitel Ústředního domu lidové tvořivosti na hronovské konferenci)

O tom, že škola a soubory lidové umělecké tvořivosti mohou velmi dobře spolupracovat, přesvědčili jsme se na jedenáctileté střední škole v Tišnově (kraj Brněnský), když jsme koncem minulého školního roku studovali v dramatickém kroužku žáků IX. a X. tříd Jiráskovu *Filosofskou historii*, zdramatizovanou J. Portem a B. Vrbským. (IV. obraz jsme si ovšem musili do značné míry upravit.)

Tato hra se nám hodila již proto, že v ní účinkuje několik desítek herců, zpěváků, hudebníků a tanečníků (vyžadují je hlavně obě scény hromadné, totiž majales v Nedošínském háji a slavnost svčení praporu litomyšlské studentské gardy); a když jsme připočetli ještě všechny ostatní spolupracovníky a pomocníky divadla — asistenty režie, inspicienty, rekvisitáře a mnohé jiné — zjistili jsme, že můžeme uspokojit každého zájemce na ústavě. Stejně bylo ovšem třeba, aby režisérovi pomáhali další členové učitelského sboru, jako učitelé hudby, zpěvu, češtiny a výtvarné i tělesné výchovy. Tak vznikalo dílo, jehož velkým kladem byla co nejširší součinnost žactva s učiteli. Avšak pracovní základna byla brzy ještě širší: prostřednictvím režiséra *Filosofské historie*, který je dramaturgem místního Karasova divadla, navázal náš dramatický kroužek styk s tišnovskými ochotníky. Ti propůjčili zkouškám i představením svůj sál, poskytli kroužku část kostymů, rekvisit, paruk a jiných potřebných věcí a dali k dispozici svého výtvarníka i technický personál. — Již po této vnější stránce je tedy vidno, jak těsná spolupráce tu vznikala mezi školou a souborem lidové umělecké tvořivosti.

Avšak byly tu navázány také vztahy vnitřní. Několik učitelů jedenáctiletky pracuje zároveň v souboru Karasova divadla; je tedy jasné, že režisér i jeho spolupracovníci vedli mladé adepty hereckého umění přímo v duchu lidové tvořivosti, v duchu souborové praxe.

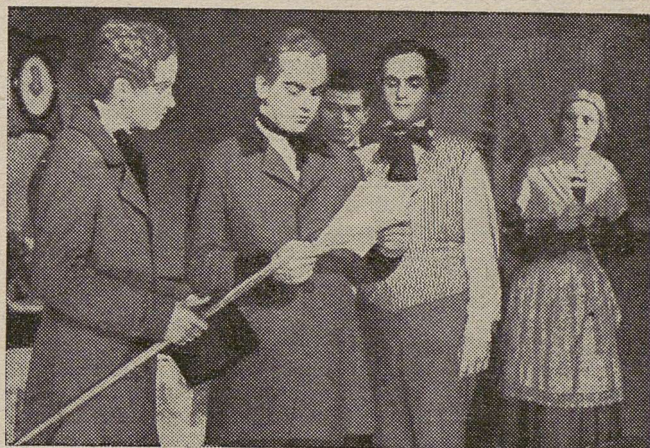
Prvním bodem tohoto programu byla již sama volba hry, klasického díla, které je našim studentům nejbližší proto, že tu mohou hrát zase studenty — tedy vlastně samy sebe. Tak mohlo dojít k onomu žádoucímu stavu, kdy se soubor se zvolenou hrou zcela sžívá.

Ano: téměř po čtvrt roku žila celá naše škola ve znamení *Filosofské historie*. Nástěnka dramatického kroužku informovala pravidelně celý ústav o postupu příprav, nástěnky v jednotlivých třídách přinášely obrázky mistra Aloise Jirásky, Litomyšle a pod. Třída X.A sbírala dokonce materiál k thematickému shromáždění o Jiráskově Litomyšli; neprovedla je nakonec jen pro nedostatek času. V plánu školních výletů, směřujících do Čech, objevila se Litomyšl jako samozřejmý bod programu. Učitelé jednotlivých předmětů věnovali zvláštní pozornost revoluč-

nímu roku 1848 a při kritice buržoasie uváděli jako typický příklad aktuára Roubínka. Velmi často tu však převzali iniciativu studenti sami, diskutující o studentském životě před sto lety, o tehdejších vztahu mezi děvčaty a chlapci a pod. A takových příkladů, že příprava hry *Filosofská historie* nám pomáhala ve vyučování i v politickém uvědomování žactva, mohli bychom uvést ještě velmi mnoho.

Dalším kladem této práce bylo také to, že mladí soudruzi mohli zblízka sledovat, jak pracuje režisér, v čem záleží ideový rozbor hry i jak soubor hru studuje. Mladí adepti se seznamovali s myšlenkami Stanislavského, zamýšleli se nad svými postavami, řešili jejich vzájemný vztah a hledali řídicí úkol představení. Shodli se v tom, že chtějí touto hrou navazovat na pokrokové tradice starších českých studentských generací.

Dopouštěli se ovšem také — hlavně z počátku — mnohých chyb: někteří vycházeli na př. z představy, že di-



Záběr z *Jiráskovy Filosofské historie* v provedení tišnovských studentů

vadlo je jen zábavou nebo příležitostí k uplatňování osobních zálib anebo schopností. Avšak režisér získal postupně všechny pro dobrý způsob práce, nadchl je k obětavosti (bylo jí třeba u většiny účinkujících také proto, že jsou to žáci přespolní) a dosáhl toho, že se nakonec vytvořil pěkný, uvědomělý kolektiv, hrdý na svou práci a vědomý si její ceny.

Lidová umělecká tvořivost získala tak nejen zájemce o svou činnost, nýbrž přímo také nové členy do svých souborů. Někteří herci (na př. představitel Roubínka, Vavřeny, představitelka paní Roubínkové a j.) projeví se jako slibné talenty. Přešli také na začátku nové sezóny do Karasova divadla, kde již v několika hrách účinkovali.

Učitelé, kteří s nimi studovali *Filosofskou historii*, především režisér soudruh Karel Cejnek, mají radost z toho, že jejich žáci vyjdou z naší jedenáctiletky jako mladí kulturní pracovníci, nadšení pro lidovou uměleckou tvořivost — a také připravení plnit její krásné úkoly.

chno a všechny, kdož brzdí rozvoj ochotnického hnutí!

Voláme režiséry, dramaturgy, herce, výtvarníky, všechny pracovníky v našich souborech; soudruhy v soutěžních porotách, poradnách, komisích, poradních sborech, závodních klubech a osvětových besedách: Vy všichni, naši drazí přátelé — OCHOTNICKÉ DIVADLO je vaším časopisem. Necht' je vaším i v tom smyslu, že sami budete spoluvytvářet jeho obsah.

Nezapomeňte nám poslat na adresu redakce (Praha 12, Stalínova 3) svou kritiku prvního čísla časopisu a své požadavky na nás. Vaše kritika nepůjde do větru.

Jiří Beneš, vedoucí redaktor

SLOVO REDAKCE. *Vítáme tišnovskou inscenaci jako iniciativní příklad, hodný všude následování. — Současně oznamujeme všem našim čtenářům, že rubrika SLOVO MÁ... se bude pravidelně objevovat v každém čísle našeho časopisu. Přispějte do naší rubriky! Nechtejte si pro sebe své dobré ani špatné zkušenosti, pomozte jimi ostatním souborům. Rubrika vás neomezuje thematicky, pište o zkušenostech z nácivku her, práce režiséra i herce, porad'te ostatním, jak jste vytvářeli zdařilé výpravy, jak jste získali nové lidi do souboru, jak získáváte obecnost, jak uskutečňujete zájezdy atd., atd. Rubrika je ochotnickou tribunou, nebojte se v ní kritizovat vše-*

CO HRÁT ?

OTA ŠAFRÁNEK: KUDY KAM...?

Po dlouhé době jsme se opět setkali s původní dramatickou novinkou o lidech naší současnosti: libeňské Divadlo St. K. Neumanna uvedlo začátkem prosince 1954 pětiaktovou komedii Oty Šafránka „Kudy kam...?“. A řekněme ihned, že to bylo setkání radostné a užitečné. Nabroušené ostří této divadelní satiry zasáhlo přesně. Nejde tu, pravda, o nějaký „klíčový“ problém našeho dnešního života. Ale otázky, které tato „zlá komedie o bojích a lásce v domácnosti“ nadhazuje a jimiž nás tak neodbytně popichuje, jsou příznačné současné a dotýkají se velkého množství lidí. V zrcadle, jež nám hra nastavuje, se poznáváme po mnoha našich vlastnostech. Komedie nechce nic víc a nic méně, než abychom tyto vlastnosti jednou provždy ponechali minulosti, již jediné patří, a abychom se k ženě chovali i doma jako k člověku zcela rovnoprávnému, abychom i tady dokonali osvobození ženy, jež ve všem ostatním životě umožnil náš společenský řád a jež jinak rádi uznáváme.

O. Šafránek rozvádí drobnou, řekli bychom všední, anekdotickou zápletku, jakých mohou nepochybně mnoho poskytnout jednáni u rozvodových lidových soudů, na celovečerní veselohru. Otázku, vyslovenou v titulu komedie, si kladou dvě manželské dvojice. Nejdříve mladí. Zaměstnání jako učitelé, oba zdraví, krásní, milující se, nadšení do vychovatelské práce, oba prohlubují tuto svou činnost i mimo školu v dílech, jež přesahují rámec jedné učebny. Žáci je mají rádi a vidí v nich své vzory. Řekli byste — ideální manželství: je tu jednota pracovních zájmů, shoda vzájemných citů, existenční a jiné starosti žádné.

A najednou se tato dvojice ocitá před rozvodovým soudem. Tam hra začíná. Jde o „malíčkovitý“ učitel sice plně uznává schopnosti své ženy jako učitelky, uznává její rovnoprávnost v zaměstnání, ale jakmile překročí práh domácnosti, tu jeho „uznalost“ náhle končí. Jako by se stal jiným člověkem. Přestože jsou oba stejně zaneprázdnění, všechny domácí práce má vykonávat jenom žena. Stává se z nich nerovnoprávná dvojice pána a služky. Učitel bouřlivě protestuje proti tomu, aby se — jako navrhuje žena — v péči o domácnost pravidelně střídali. A když spory o to neberou konce a o domácnost se nestará ani jeden, ani druhý, tu oba jednoho dne stojí před rozvodovým soudem.

Trochu horkokrevně řešení, zdá se. A téhož názoru je i předseda lidového senátu Macek, náhodou dobrý soused učitelů. Ten odloží soudní řízení a pozve to „nezralé mládí“ o letní dovolené k sobě do chaty na „manželské školení“. Je přesvědčen, že jeho dvacetileté manželství s rozšafnou Žofií je nejideálnější na světě a těm mladým že postačí, když se budou na ně jenom pozorně, učenlivě dívat, aby pochopili, jak na to.

Po mnoha veselých trampotách, kdy učitel pozná mimo jiné na vlastní kůži půvab domácích prací, všeho toho praní, zašívání, vaření, zametání atd., dopadne věc trochu jinak, než ji lidový soudce Macek zamýšlel. Také on je totiž postaven před otázku „kudy kam?“, když pozná, že tichouňka idylka jeho domácnosti stojí na dosti vratkých nohou. Také on se musí vyrovnat s otázkou vztahu k vlastní ženě. Vždyť i jeho Žofie by mohla uplatnit — a jak ráda by to dělala! — některé své mimořádné schopnosti v širším měřítku, než je manželovo pohodlí. Jen se s tím nárokem, chudák, neodvažovala „pro klid v domácnosti“ nikdy přijít.

A tak se změní k lepšímu vztahy mezi mladými i mezi starší dvojicí. Zasloužila se o to učitelčina neústupná tvrdohlavost, nebo lépe — zásadovost. I když ovšem někdy trochu mladistvě příkrá. Je třeba si vzájemně pomáhat, dělat věci společně, mít úctu jeden k druhému, vidět v ženě nejbližšího člověka s naprostou stejnými právy a povinnostmi.

Šafránkova hra má v libeňském divadle znamenitý ohlas mezi diváky a bude jej mít nepochybně všude, kde ji budou hrát. Sáhla do horkého. Život v manželství má,

pravda, i mnoho vážnějších problémů. Bylo by možno namítnout, že Šafránek si celou situaci trochu zidealisoval, když vše zúžil jen na otázku péče o domácnost a jinak neponechal svým dvojicím žádné nesnáze. Ale dramatik si tu nekladl tak složité cíle. Sáhł do jednoho z mnoha horkých míst našeho denního života a vedl ruku správně. Jeho hra vyvolává zamyšlení, provokuje, nadhazuje otázky i moudře radí, jak na ně k prospěchu věci odpovědět. Bije se za dobrou věc — za člověka lepšího a ušlechtlejšího, dnešního. V tom je její humanismus. Bylo by jí možno vytknout třeba rozvleklost střední její části, kdy hra jako by se točila v kruhu a postavy již neprojevují nové vlastnosti svých charakterů, nebo i to, že si autor věc trochu usnadnil. Ale to hlavní, podstatné zůstává — hra jde nebojácně do živého problému a pomáhá nám jít vpřed.

Hra „Kudy kam...?“ je vskutku veselá, svěží, vtipná. Je napsána dobrou češtinou. Dává mnoho veseloherních možností těm, kdo ji budou inscenovat. Je třeba si tu jen uvědomit, že komika situací a dialogů vynikne tím více, čím opravdověji budou herci na jevišti prožívat své postavy a jejich situace, čím méně budou myslit na to, že chtějí obecenstvo rozesmát. Postavy je třeba hrát jako postavy komedie, nepřetěžovat je bůhvíjakým filosofováním a psychologizováním; z komedie se ovšem zároveň nesmí stát fraška, která by zakryla naléhavost myšlenky. K ní, k jejímu zvýraznění musí smích směřovat. V tom je přednost hry, že o vážných otázkách hovoří bez fráží, vtipně a s humorem, a tak je třeba ji i hrát.

Hra se rozletí po mnoha našich divadlech. Jistě po ní sáhnou i naši ochotníci, pro něž bude mít nepochybně přitažlivost i ta okolnost, že technické podmínky její inscenace jsou v podstatě snadné: čtyři hlavní postavy a šest drobných epizod, tři různé scény v pěti obrazech. Na venkově bude ovšem třeba citlivě uvážit, že otázky, jimiž se hra zabývá, tu mají některé své zvláštnosti. Myšlenkové jádro komedie se však dotýká všech stejně.

Ota Šafránek, kterého jsme dosud znali především jako autora „Cervencové noci“, „Cti poručíka Bakera“ a „Vlastence“, rozmnožil řadu svých dosavadních her o nové dílo. Ale nejen to. Obohatil repertoár našich scén, které strádají nedostatkem nových původních dramát na současné thema. Nechtě tedy jeho užitečná veselohra putuje šťastně našimi jevišti, profesionálními i ochotnickými, a nechtě napomáhá ostny své satiry ve vytváření ušlechtlejších, pokrokovějších vzájemných vztahů mezi lidmi! A přáli bychom si, aby jeho „Kudy kam...?“ podnítilo i všechny ostatní naše dramatiky k novým dílům o nejjihavějších otázkách naší současnosti.

Jaroslav Opavský, redaktor Rudého práva

KOMEDIE C. GOLDONIHO

Ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění vyšel první svazek *Komedii Carla Goldoniho*, obsahující pět her: *Sluha dvou pánů*, *Chytrá vdova*, *Mirandolina*, *Zamilování a Poprask na laguně*.

První z nich, *Sluha dvou pánů*, je u nás nejrozšířenější, a není snad souboru, který by se někdy o jeho uvedení nepokusil — nebo alespoň o něm neuvažoval. Je to příběh plný obratné situační komiky, který diváka vždy bezpečně pobaví. Ovšem nelze si představit dobrou inscenaci Sluhy bez znamenitého představitele Trufaldina. Všechny ostatní postavy, o jejichž osudy tu zdánlivě běží především, ustupují vedle něho hodně do pozadí, i když ani jejich představitelům nesmí chybět švih, jiskrnost a vtip. Tady jsme u jednoho velkého úskalí při inscenacích Goldoniho vůbec a zejména Sluhy dvou pánů, který ještě v podstatě vychází ze zvyklostí tradiční *comédie dell'*

arte a původně byl dokonce psán jen jako libreto pro ustálené typy. Goldoniho hry potřebují herce, plně zdravého, bezprostředního komediantství, vynalézavé, temperamentní. Tento komediantský duch na našich scénách není stálým hostem; lehkost, brilantní provedení vidáme zřídka kdy. Jakmile představení zabředne do těžkopádnosti, je konec s Goldonim. Na druhé straně zase hrubé „špílce“ nebo přehnané žonglérství virtuosních rutinérů může udělat z představení nenáročnou, bezmyšlenkovitou zábavu pro zábavu. Najít citlivě tu jemnou, uzounkou hranici, kam až se smí odvážit herec ve své vynalézavosti, není úkol nijak lehký; režisér Sluhy dvou pánů spolu s předními představiteli musí mít vedle vynalézavosti a obratnosti i velkou dávku odpovědnosti k autorovi, vkusu a citu pro míru.

To platí pochopitelně i pro všechny ostatní hry, uvedené ve výboru, z nichž mnohé, u nás dosud téměř neznámé, mohou být našim souborům cenným dramaturgickým přínosem.

V druhé hře, „Chytrá vdova“, už ustálené typy comedie dell' arte ustupují do pozadí. I když i je v Sluhovi dvou pánů dokázal Goldoni vymanit z tradiční zkosnatělosti, přece zde začíná docházet k svému vlastnímu výrazu v postavách skutečných lidí, svých současníků. Spletitý námět Chytré vdovy má však ve svém zpracování ještě dost slabín, rovněž obtížné technického rázu provedení znesnadňují, takže na Chytrou vdovu si mohou troufnout soubory umělecky vyspělé a zvyklé řešit nesnadné scénické problémy. (Základní scéna je interiér, Rosaurin pokoj, který se opakuje pětkrát, dvakrát pokoj v hostinci a pět různých ulic v Benátkách. Rovněž rychlé převleky Rosaury do čtyř různých masek během někde jen kratičkých dialogů jsou těžkým oříškem.) Mladá vdova Rosaura se chce znovu provdat a stojí před úkolem vybrat si ze čtyř nápadníků: italského hraběte, anglického lorda, kastilského granda Španěla dona Alvara a Francouze

Monsieura Le Beau. Rosaura se rozhodně vyzkoušet jejich lásku a věrnost a v přestrojení za krajanku se pokouší své nápadníky jednoho po druhém upoutat. Přesvědčí se, že jedině láska hraběte di Bosco Nero je skutečná a vyvolí si jeho. Goldoni použil této příležitosti k ostré satíře na cizince, kteří tehdy v hojném počtu zaplavovali Itálii a okázale dávali najevo svou povýšenost. Cizinci ve hře proto nemají téměř osobní, lidské rysy, ale zejména charakteristické vlastnosti svého národa. Ústřední postavou je samozřejmě Rosaura, která je typem vtipné ženy, k níž se Goldoni často vracel ve svých pozdějších komediích — zejména patrnou příbuznost můžeme hledat u Mirandoliny. Představitelka Rosaury musí mít duchaplnost a půvab, musí si umět získat srdce diváka. — Arlecchino, číšník, je vlastně obměna Trufaldina — i on slouží dvěma pánům a všelijak zamotává jejich milostné snahy. — Rosaurina sestra Eleonora, která si nakonec vezme francouzského nápadníka své sestry, je vykreslena dost nevýrazně. Musí být milá a líbezná, ale její pasivita, podtrhující Rosaurin charakter výrazným kontrastem, nesmí upadat do mazlivé ufnukanosti obligátních „naivek“. — Čtyři nápadníci potřebují výrazné herecké typy: žárlivý, zamilovaný hrabě má ve svém žáru cosi až pochmurného — on jediný hluboce prociťuje všechno, co se kolem děje — přitom však nesmí být těžkopádný, je to Ital, temperamentní, mužný; Angličan mylord Roonbeef je chladný muž s ryze obchodními sklony; španělský grand, nafoukaný až k nesmyslnosti, obřadný a sebevědomý; živý, čiperný, mnohmluvný Francouz, schopný zamilovat se na život a na smrt v každých pěti minutách. Jeho obdobou je francouzská komorná Rosaurina. Sluhové lorda a hraběte jsou rovněž odrazem svých pánů i jejich národnosti. Z tradičních postav Rosaurin švagra Pantalone, zamilovaný do Eleonory, a otec obou dívek doktor Palmiro Palmare ukazují už svými jmény hlavní náplň svých charakterů.

„Mirandolina“, paní hostinská, třetí hra prvního svazku Goldoniho Komedií, slavila v uplynulém roce nový rozlet po našich scénách. Vladislavův překlad, v němž byla uvedena i v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze a který také vychází v tomto svazku, je daleko mluvnější než překlad. rozmnožený Divadelním a literárním jednatelstvím. Mirandolina je rozmarňý příběh o tom, jak vtipná hostinská Mirandolina přelstila a přemohla zapřisáhlého nepřítele žen barona Ripaferrata. Hra je plná úsměvné pohody a líbeznosti, technicky není příliš náročná, 6 obrazů se odehrává v interiérech v hostinci, je možné i řešení při jedné dekoraci nebo s nepatrnými představami; má 9 osob (6 m., 3 ž.); v Realistickém divadle, aniž tím porušili stavbu hry, dokonce vypustili epizodní úložku sluhy hraběte Albfiorita. Hra stojí a padá s postavou Mirandoliny, která potřebuje mládí, jiskřivý půvab a vtip. Goldoniho paní hostinská je rozmarňá, trochu lehkomyšlná, přitom však ryzí a počestná, její koketerie pramení spíš z přemíry temperamentu a zdravého sebevědomí než ze špatného úmyslu. Tak také musí být hrána. Druhým sloupem každého představení musí být oklamaný baron — z počátku zavilý, ježatý medvěd, který pozvolna taje pod kouzly ženské obratnosti až ke své konečné porážce. Dva urození nápadníci krásné hostinské reprezentují dva odlišné šlechtické typy: markýz Forlimpopoli je zchudlý, degenerovaný šlechtic, který si hloupě a marnivě zakládá na starobylém původu; hrabě Albfiorita je novějšího ražení, zbohatlík, který si šlechtický titul koupil a domnívá se, že penězi lze na světě koupit všechno. Mirandolinin ženich číšník Fabrizio je mladý, temperamentní Ital — na to nesmí jeho představitel zapomínat ani ve chvílích, kdy ho jeho nešťastná zamilovanost oslabuje a staví až do směšného světla. Herečky Dejanira a Ortensie jsou dvě chudé holky se značným smyslem pro humor — nesmějí být frivolní či dokonce sprosté. Ortensie je heroína, Dejanira naivka. — O dalších hrách si povíme příště.



J. Švagr (ZK Vagonka Tatra) v titulní roli Goldoniho komedie Sluha dvou pánů. Snímek K. Minc

Ludmila Vaňková, redaktorka časopisu Divadlo

STUDUJTE A ROZŠIŘUJTE ČASOPIS DIVADLO

VESNICKÝ SOUBOR HRAJE MOLIÈRA

Dr VLADIMÍR BRETT, vědecký pracovník Čs. akademie věd

Na sklonku minulého roku představil se pražské veřejnosti v Divadle lidové tvořivosti na Vinohradech soubor z Měchenic, který vyšel jako vítěz ze soutěže Pražského kraje v roce 1954, mistrovským kusem Molièrova dramatického díla — jeho „Tartuffem“.

Ochotníci měchenického „Divadla Fráni Šrámka“ podali vesměs překvapivě dobré herecké výkony. Silným



Dorina (B. Fabingerová)

dojemem zapůsobilo do nejmenších podrobností promyšlené podání Tartuffa, kterého hrál režisér souboru Luděk Fabinger, ovládající přesně nejen dikci verše, ale i mimiku a gesta a stupňující svůj výkon v kritických momentech hry do vzrušujícího zážitku. Fabingerův Tartuffe je fyzicky asketického vzhledu a psychologicky velmi složitý charakter. Tento Tartuffe se nechává strhnout citem a smyslností v něm náhle propukající až k vášnivým a zdá se naprosto upřímným projevům touhy po Elmíře. Tento Tartuffe, který nosí na tváři masku trpělivého nábožného šklebu, není však v podstatě oním svatouškem, jak si ho představoval a jak ho ve svém díle, na svém divadle vytvořil Molière. Molièrův Tartuffe je „tlustý, kulatý a červený jak dítě“, je to vypasený kněžourek, vždy a všude pokrytecky hrající svou roli — roli pokryteckého svatouška a pámbičkáře. Tartuffe je pokryteckým svatouškem, omlouvajícím své chťiče jezuitskou kasuistikou, i v důvěrných rozmluvách s Elmírou, kdežto Fabingerův Tartuffe v těchto okamžicích propadá své vášni, není ničím víc než toužícím, roztouženým mužem. Fabinger, protože neodpovídá fyzické podobě Molièrova Tartuffa, vytvořil si svého Tartuffa a k tomu účelu přízpůsobil i některé verše, v nichž Molière (na př. ústy Doriny) kreslí Tar-

tuffovu podobu. Tak konec konců změnil Fabinger nejen Tartuffův fyzický vzhled, ale i jeho charakter, jeho psychologii. Zdá se nám, že by úloha Tartuffa spíše seděla představiteli Damise V. Ringlovi, který by však pravděpodobně nedosáhl onoho přesvědčivého hereckého umění, jaké ukázal právě v roli Tartuffa Fabinger. Ringlův Damis byl růžolíci, robustní chlapík, pohybující se na jevišti v některých okamžicích jako školák v nových šatech. Podobným dojmem působil i Poubův Valerius, kterého (snad právě proto, že tu jde o hereckého nováčka) režisér přiměl spíše k úloze staty, ač právě Valerius a stejně i Damis jsou ve hře dynamickými osobami, hlásajícími bojojně své přesvědčení a své názory — názory nové, mladé generace měšťanů, odchovaných ideály renesančního humanismu, dobovým racionalismem a bojujících v duchu gassendiovské epikurejské filosofie a etiky o svobodu myšlení a citů. Naproti tomu správně vystihla a podala postavu Orgonovy dcery Marie Z. Pšeničková: je to typ mladého, leckdy až naivního děvčete, s jakými se setkáváme i v jiných předcházejících Molièrových hrách (je to na př. typ Anežky ze „Školy pro ženy“). Marie, i když ještě úzkostlivě dbající tradičního příkazu poslušnosti dětí k rodičům, jde už také za hlasem „přírody“. Poslušnost k otci — který je ještě jakýmsi patriarchálním pánem rodiny — a hlas srdce a rozumu, hlas „přírody“, střetávají se v protikladu, který by Marie sama bez pomoci bojovného Damise a hlavně bez pomoci Elmíry a služebné Doriny nedovedla řešit vítězně, protože příliš trpně a smutně přijímá běh událostí, vyhrocoujících se dramaticky až na pokraj rodinné tragedie. Této tragedii snaží se všemi silami zabránit Orgonova druhá žena, Damisova a Mariina nevlastní matka Elmíra, kterou se značným hereckým uměním a s promyšlenou rozvážností ztělesnila N. Pražáková. Úloha Elmířina ve hře je velmi důležitá, neboť v této postavě vytvořil Molière typ ženy, jakou si sám představoval jako ideál. Molièrova Elmíra je rozumná, půvabná a svých půvabů si vědomá (tedy přitom i sebevědomá a leckde i koketní), avšak tak ctnostná a mravná, jak to příkazuje zdravý rozum. Elmíra také jde za hlasem „přírody“ a tento hlas, pokud není v rozporu s rozumnou ctností a mravností, nijak nepotlačuje. Podobně jako její bratr Kleant a její nevlastní děti — všichni jsou příslušníky mladší generace na rozdíl od staršího Orgona a jeho matky — dovedla se Elmíra vymanit ze slepé podřízenosti církvi, a náboženství praktikuje jen jako jakýsi společenský zvyk či konvenci, tedy jen vlašně, povrchně. To vše je velmi správně vystiženo i v Elmíře N. Pražákové, která by měla být ovšem věkove

blíže svým nevlastním dětem. Skvěle podala episodní postavu paní Pernellové M. Gabrielové, která je vskutku — jak to napovídá charakterisační příjmení této postavy — „hubatou“ stařenou s nikdy neumdlévajícím, stále pohotovým a nabroušeným jazykem (jméno *Pernelle* vzniklo stažením ze slova *péronelle*, jež znamená asi tolik jako naše „klepna“, „hubatice“ atp.; snad by tedy bylo možno v tomto případě vytvořit české charakterisační jméno, na př. „paní Hubáčková“).

Stejně promyšleně podal postavu Orgona i dr. Babel. Molièrův Orgon je bohatý měšťan, který má z prvního manželství už odrostlé, dospělé děti a který se po druhé oženil s ženou, jež je pravděpodobně o málo starší než Orgonův syn Damis a jeho dcera Marie (Orgona hrál sám Molière, kterému v době prvního představení „Tartuffa“ — roku 1664 — bylo přes čtyřicet let; Elmíru představovala Molièrova žena Armanda, již tehdy bylo asi dvaadvacet; jistě tedy i tato fakta podporují naši dedukci). Ve srovnání s ostatními členy rodiny je Orgon — podobně jako jeho matka — silně nábožensky založen, takže je pochopitelné, že podléhá vlivu církve a jejich představitelů. Babelův Orgon je sebevědomý, svého majetku a postavení si dobře vědomý měšťan, leckde až samolibý. Kdyby nebylo jeho náboženského založení a nebláhového vlivu svatouška Tartuffa, jistě by se snadno přizpůsobil názorům své ženy Elmíry a jejího bratra Kleanta a dbal by tužeb a zájmů svých dětí. V některých kritických okamžicích, kdy cítí, že ubližuje své dceři tím, že ji proti její vůli, proti jejím pravým citům nutí ke sňatku



Tartuffe (L. Fabinger) a Elmíra (N. Pražáková)

s Tartuffem, Orgon kolísá a veden hlasem rozumu a srdce, bojuje proti nepřirozeným plánům, jež mu našepťal zloduch Tartuffe. Pověřivá úcta k církvi a jejím představitelům, náboženská pověra však vítězí nad hlasem rozumu a citu do té doby, dokud mu Elmíra, Dorina a všichni ostatní násilím nestrhnou klapky s očí. Teprve pak odhazuje Orgon své přežitky a omyly a rozhoduje se, že „bude zlý“ na svatoušky. Všechny tyto psychologické rysy a konečnou proměnu správně vystihl Orgonův představitel Babel, jemuž je nutno vytknout jenom jednu věc: Babel totiž často odkládá paruku a divák pak má před sebou ne francouzského měšťana XVII. století, ale člověka s tvářmi oduševnělého staršího muže dnešní doby. Tento rušivý anachronismus je podtrhován ještě více tím, že Babelův Orgon si na př. upravuje nehty moderním pilníčkem a podobnými nástroji. Bylo by tedy vhodné odložit tyto nehistorické rekvizity a Orgonovu visáž upravit nějakou vlásenkou tak, aby nepůsobila rušivým dojmem. Co do kvality hereckého výkonu po Fabingerově Tartuffovi následuje Dorina B. Fabingerová. Služebná Dorina, jak to lze dedukovat z textu hry a jak je toho důkazem i okolnost, že Dorinu na Molièrově divadle hrála Madeleine Bèjartová (které tehdy šlo k padesátce), je zaměstnána v Orgonově rodině už drahoun řadu let; pracovala v Orgonově domácnosti už za života Orgonovy první ženy, odchovala Damise a Marii, k nimž má láskyplný, možno říci až mateřský vztah, je seznámena velmi důvěrně s rodinnými záležitostmi a je pokládána za člena rodiny, jímž se ona sama také skutečně cítí být. Je proto pochopitelné, že se tato služebná odvažuje mluvit do všeho, co se v Orgonově rodině děje a že uplatňuje při každé příležitosti své mínění. Dorina — krásný typ ženy z lidu — se nebojí kritizovat ani samotného pána rodiny a domu — Orgona. V rozporu s věkem — ne

však v rozporu se zdravým rozumem, kritičností, odvahou, rozšafností a jinými dobrými vlastnostmi této naveskrz sympatické postavy „Tartuffa“ je Dorina B. Fabingerová, která je mladým děvčetem, odvážně a leckdy, zdá se, až prostoře se míchajícím do věci, do nichž by tak mladému děvčeti nemělo nic být. Dorina B. Fabingerová dovede přesto být i v tomto ohledu pravdivá a přivolává k sobě a k tomu, co hlásá, všechny sympatie diváků, v nichž zároveň její lidová moudrost a vtipnost umí vyvolat srdečný smích. Škoda, že kostým B. Fabingerové neodpovídá době, ale že spíše připomíná půvabnou „panskou“ z měšťácké rodiny dnešní doby. Takovýchto anachronistických rysů nacházíme v představení měchenických divadelníků více: paní Pernellová má hůlku s černým gumovým koncem, Elmíra a podobně i Marie a Dorina nosí moderní střevíčky (přes to, že mužští představitelé ve hře nosí starobylou dobovou obuv), v závěru hry přijde Tartuffa zatknout policejní úředník (ve skutečnosti to je důstojník královské osobní gardy), který z kapsy vytáhne moderní pouta s patentním zámekem, atp., atp. V diskusi, která následovala po představení, vysvětlili měcheničtí divadelníci tyto a jiné nedostatky materiálními a finančními potížemi, které je na př. vedly i k tomu, že ze hry vypustili postavu služebné Filipky a nahradili tuto újmu tím, že místo služebné paní Parnellové postavili na scénu Tartuffova sluhu Vavřince (který však v Molièrově „Tartuffovi“ vůbec nevystupuje — jsou tu jen o něm nepřímé zmínky). Myslíme, že při usilovnější snaze bylo by možno leckteré tyto anachronismy ne-li úplně odstranit, tedy alespoň zmírnit až k nezávadnosti.

Celkový dojem z představení měchenických ochotníků, kteří odvážně sáhli právě po umělecky i ideologicky tak obtížné a náročné hře, je přes všechny dílčí i vážnější nedostatky překvapivě dobrý. Režisér L. Fabinger dovedl text Molièrovy komedie přizpůsobit možnostem svého malého souboru a přitom osvědčil leckde i vtip a důmysl, svědčící o ideologickém promyšlení hry a o smyslu pro dramatickosti děje. Příkladem ideového domyšlení smyslu komedie může být vypuštění moralisující deklamace Kleanta v 1. výstupu V. dějství, kde Kleant — typický molièrovský *raisonneur* — radí Orgonovi, zuřícímu na svatoušky, k jakémusi kompromisu mezi přehnanou zbožností a libertinským ateismem. Tyto verše, které jsou v rozporu s původními libertinskými názory Kleantovými, jak mu je vytýká Orgon v 5. výstupu I. dějství, a které jsou — jak je nevyš pravděpodobné — v rozporu s celou první verzí „Tartuffa“, vložil Molière do V. dějství jistě na přání a podle směrnic Ludvíka XIV. (tomu, jak známo, musel Molière přečíst poslední verzi „Tartuffa“, k níž jistě dal král své připomínky a v níž musel Molière učinit další ústupky). Druhým příkladem šťastného režijního zásahu může být zestručnění celého V. dějství tak, aby bylo dosaže-

no nutné časové úspory a zároveň i zrychlení dramatického spádu, i když to bohužel znamená ochuzení hry o řadu zajímavých situací nebo ochuzení úlohy a tím i charakteru na př. pana Loyala, kterého tu přesto velmi zajímavě podal V. Fabinger.

Představení „Tartuffa“ v podání měchenického souboru lidové tvořivosti je významným příkladem, hodným následování; je zároveň dokladem, že i malý venkovský soubor, skládá-li se z nadšených a obětavých



Marie (Z. Pšeničková)

jedinců, může hrát nejen tak zvané lehčí kusy, ale i významná díla našich i cizích klasiků. Měcheničtí ochotníci směle a vytrvale bojují s nejrůznějšími obtížemi, jako je leckdy nepochopení a nezáměr veřejných činitelů v některých obcích nebo malý zájem patronátního závodu, k jehož závodnímu klubu jejich divadelní skupina přísluší (tímto patronem je Okresní průmyslový kombinát Praha-jih a jeho skupina ROH). Měcheničtí divadelníci věnují divadlu nejen všechny svůj volný čas (cvičí třikrát týdně v době od osmi do jedenácti večer, leckterí na zkoušky dojíždějí ze vzdálených míst), ale leckdy i své úspory, bez nichž by nemohli zajistit materiál k vyrobení kulís atp. V souboru měchenického Divadla Fráni Šrámka vyrostl obdivuhodný herecký kolektiv, který je důkazem tvůrčího nadšení a umění našeho pracujícího lidu a který by proto měl najít jak morální, tak i hmotnou podporu příslušných míst, na prvním místě vedení patronátního podniku a jeho závodní rady. Dostane-li se měchenickým ochotníkům takové podpory, jistě ji splatí tím, že budou ještě účinněji pomáhat šířit kulturu mezi pracujícími lidem na venkově vynikajícími představeními uměleckých děl a že tak budou odstraňovat rozdíly mezi našimi městy a venkovem.



Paní Pernellová (M. Gabrielová)

NEZNAMÍ ZNAMÍ

PAVEL VAVRUCH, pracovník Ústředního domu lidové tvořivosti

Jedíte do práce vlakem nebo autobusem? Nebo pracujete ve velkém závodě či úřadě? Žijete ve městě či na větší vesnici? Jestliže ano, pak máte také řadu neznámých známých. Jistě, máte. Jen obyvatelé vzdálených samot (a ani ty dnes už nejsou světem do sebe uzavřeným) a lidé, kteří celý čas nevytáhnou paty z domu (a peciválové již u nás vymírají), nemají žádného neznámého známého. Nevěříte? Vysvětlení je prosté.

Žijete třeba ve městě a chodíte do práce vždy týmiž ulicemi. A potkáváte desítky lidí, některé pravidelně. Já na příklad potkávám staršího muže v krátkém kožíšku v úzké uličce za mostem. — Dnes jsem se s ním setkal v sadech ještě hodný kus před mostem. To znamená přidat do kroku, nechci-li přijít do práce pozdě, protože muž v kožíšku je spolehlivějším ukazatelem času než naše poliční hodiny. Upospíchanou paní s velkou brašnou z voskovaného plátna potkávám na náměstí, někdy až na hlavní třídě. To pak jde upospíchaná paní ještě spěšněji, je celá nachýlena kupředu, jako by chtěla dosáhnout zmeškaný čas.

Mezi zástupy lidí bych poznal staršího muže v krátkém kožíšku a bezpečně znám zevnějšek upospíchané paní. A přece jsou mně neznámí. Nevím jak se jmenují, co dělají, jaké mají starosti a jaké záliby.

I vy máte jistě hodně takových neznámých známých, které potkáváte třeba v obchodě, kam chodíte nakupovat, nebo v závodní jídelně.

Společná práce i společné životní zájmy zkracují vzdálenosti mezi lidmi. Lidé daleké Číny nebo Koreje, o kterých jsme dříve jen málokdy slyšeli, stali se pro nás lidmi velmi blízkými, stali jsme se navzájem věrnými přáteli. Blízcí jsou nám i pracující Francie, Itálie i Německo, kteří nechtějí válku a jdou s námi pod společným mírovým praporem.

Zkracují se vzdálenosti mezi lidmi, které od sebe dělí desítky tisíc kilometrů. Boříme přehradu mezi lidmi, kteří žijí vedle sebe a přece si byli cizí.

Desítky příkladů bychom mohli uvést z předvolební kampaně. Kolik lidí se sblížilo na domovních besedách. Znali jen své tváře, teď nahlédli jeden druhému i do srdce. Nebo jdete na příklad na schůzi přátel školy a z člověka, kterého znáte jen z náhodných setkání u stánku s cigaretami, se stane dobře známý otec chlapce, který je nejlepším kamarádem vašeho syna. A na konci minulého roku, při pořádání společné náhlíky Dědy Mráze, se třeba z mnoha neznámých známých, které jste potkávali denně u „píchaček“, stali lidé, se kterými je možno si pěkně a zajímavě pohovořit.

Místo zazobaného měšťáckého sobectví soudružská spolupráce — místo nevráživosti a lhostejnosti vřelý

srdčný vztah mezi lidmi. Taková je naše cesta. Svou práci v souboru musíme stále hodnotit podle toho, jak jsme na závodě či na vesnici přispěli k vytvoření prostředí, ve kterém se lidé cítí dobře a mezi svými, prostřední, ve kterém sílí důvěra mezi lidmi a pevná vůle zvítězit v boji za dobrou věc.

V tomto článku vás chceme seznámit s poměrně početnou skupinou lidí, kteří stejně jako divadelní soubory pracují s uměleckým slovem; mnozí z těchto lidí se zabývají přímo divadlem, a všichni, stejně jako divadelní ochotníci, patří do široké rodiny lidové umělecké tvořivosti. A nadto ještě, tito lidé žijí ve vašem nejbližším okolí, možná že přímo pracují ve vašem závodě, jezdí s vámi autobusem do práce, potkáváte se s nimi v dílně nebo na chodbách ve škole. Chceme vás seznámit s lidovými autory, s autory slovesné lidové tvořivosti. Chceme, aby padla i hráz nezájmu mezi autory a divadelními soubory.

Autoři se zabývají tvůrčí stránkou slovesného díla a herec nebo předčítatel umělecké slovo tvůrčím způsobem reprodukuje. Tvůrčí stránka uměleckého díla s reprodukční stránkou mají jít pokud možno ruku v ruce, mají navzájem ověřovat účinnost své práce, mají se navzájem učit mluvit pravdivě a přesvědčivě. V lidovém slovesném umění často tvůrčí i reprodukční složka splývala: lidový vypravěč, básník či písničkář si svůj repertoár sám tvořil, nebo alespoň převzatý upravoval. A což naši klasické Tyl nebo Klicpera, kteří účinek své tvorby ověřovali přímo v divadelním souboru, se kterým uvedení hry připravovali, a na základě zkušeností ze souboru pracovali dále na svém textu hry. Je také známa řada příkladů, kde pro vytvoření určité postavy byly autorovi vodítkem umělecké schopnosti některého herce či herečky.

Přes veškerou příbuznost práce autorů slovesné tvorby a divadelních souborů je dosud spolupráce mezi autory a ochotníky slabá, ke škodě autorů i souborů samých. Každý vyspělý divadelní soubor by měl čas od času nastudovat novou hru lidového autora, nejlépe autora, který žije nablízku souboru a mohl by souboru pomáhat při studiu hry a sám se učit z jevištní praxe. Taková kolektivní práce může být souboru jen na prospěch i tehdy, není-li nová hra hned mistrovským velelím. Vždyť jen cestou odvážného uvádění nových dobrých her, i když mají ještě nedostatky, podnítíme tvůrčí schopnosti autorů a vytvoříme podmínky pro vznik nových umělecky hodnotných her, po kterých naše soubory i diváci stále volají. Bez průkopnické práce ochotníků by se ani mezi soubory nerozšířila zdařilá veselohra lidového autora Svatopluka Radešínského

„Císař pán o ničem neví“, která na příklad v listopadu minulého roku byla jednou z nejhranějších her vůbec.

Obohacení repertoáru souborů o nové celovečerní hry, jednoaktovky a divadelní scénky není však to jediné a ani to nejpodstatnější, čím mohou autoři pomoci souborům. Naši slovesní autoři se totiž většinou nevěnují dramatické tvorbě, která je zvláště obtížná, ale píše drobné prózy a básně.

Mohou tedy autoři obohatit repertoár malých uměleckých skupin, které se zabývají uměleckým přednesem. Již řada dobrých povídek si získala oblibu u souborů i diváků. Tak na př. povídka J. Srbové „Dvanáct býků“ se četla na mnoha předvolebních schůzích a podkrkonošské „poudačky“ Marie Kubátové, které vysílal také rozhlas, zná dnes už kdekdo. Mnoho básní lidových autorů vyšlo ve sbornících i rozmožněných materiálech k volbám, ke sklizňové kampani a pod.

Spolupráce mezi autory a divadelními soubory nespočívá však jen v tom, že by soubory uplatnily občas v estrádním programu povídku či básně, která byla již uveřejněna v tisku. Divadelní soubory mají spolupracovat s autory přímo, získat autory slovesné lidové tvorby do svého kolektivu.

Při přípravě programů malých uměleckých skupin pro různé zájezdy nebo pro estrádní programy na vašem pracovišti budou mít autoři, kteří se souborem spolupracují, plné ruce práce. Je nutno připravit básně, častušky, satirické scénky, povídky, kterými by soubor či kulturní úderka získala pozornost i lásku posluchačů a kterými také nejlépe pomůže lidem v řešení jejich problémů.

Autoři, kteří studují díla klasiků i novou literární tvorbu, mohou pomoci při vyhledávání nejlepšího repertoáru malých jevištních forem a mohou doplnit tento výběr tvorbou, kterou nikde již hotovou nenajdete — tvorbou, která vychází z konkrétní situace na vesnici nebo na závodě, kde vystoupení pořádáme. Znáte jistě z vlastní zkušenosti, kolik dobré výchovné práce udělá prostá častuška o vzorných pracovnících nebo naopak o lajdákovi, jak pomůže třeba jednoduchá satirická scénka odstranit nedostatky ve výrobě, jak vtipná narážka, třeba jen v průvodním slově, dokáže pohnout svědomím lidí, kteří na příklad zanedbali některou práci na poli a pod.

Na dlouhodobých zájezdech a brigádách se plně autoři uplatní při vydávání bleskovek, připraví relaci pro místní rozhlas a pomohou při náboru na vystoupení souboru. Vhodnou formou využití práce autorů je i příprava průvodního slova. Osvědčuje se při zájezdech i krátké vyprávění o souboru před zahájením představení. Nikoliv ovšem projev suchopárny

a statistického rázu, ale vyprávění, které líčí veselá i vážné události a příhody ze života souborového kolektivu. Možná, že se podaří autorovi ve spolupráci s vyspělým členem souboru vytvořit typickou postavu, která by vystupovala vždy s novým svěžím pořadem ve formě vyprávění. Velká popularita lidových vyprávěčů a některých konferencí svědčí o velkém zájmu obecnosti o podobné malé jevištní formy.

Vedle této spolupráce při zpestřování repertoáru souborů je autor mnohostranně užitečným činitelem i ve vnitřním životě souborů. Pomůže při psaní deníku či vedení kroniky souboru, pomůže i při popularisaci souboru, na př. v závodním časopisu nebo rozhlasu. Jako „člověk v hledišti“ může sledovat působení práce herců na diváka, může zachytit i kritické poznámky obecnosti.

Navazujte proto spolupráci s autory slovesné tvorby. Najdete je mezi přispěvateli časopisů, v kroužcích slovesné tvorby, které pracují při poradnách lidové tvořivosti, při knihovnách, závodních klubech. Sdělujte kroužkům autorů své požadavky,

upozorňujte je na důležitá literární témata, na přání vašeho obecnosti. A pomáhejte popularisovat práci autorů i tím, že uspořádáte spolu s kroužkem autorů literární večer z nové tvorby, že nejlepším recitátorem svěříte přednes práce lidového autora na přehlídce lidové tvořivosti. Dramaturgům, režisérům i hercům vašeho souboru, kteří se pouštějí do literární tvorby, doporučte, aby prostřednictvím krajské poradny lidové tvořivosti navázali spojení s nejbližším kroužkem autorů, aby netvořili osamocené. Kroužek jim pomůže řešit jejich tvůrčí problémy, poradí jim co studovat a jak dále pracovat.

Důležitá je spolupráce souborů s kroužky při výběru a sestavování repertoáru zvláště pro malé umělecké skupiny na příští období. Mělo by se stát pravidlem, aby poradní sbor pro divadlo připravoval společně s poradním sborem pro slovesnou lidovou tvořivost a s kroužky autorů sborníčky pro vystoupení k významným událostem (na př. k desátému výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou). Oba poradní sbory by měly také společně upozorňovat autory na to, o čem by se mělo psát, čeho by si

měli autoři v kraji či přímo na určitém závodě všímat.

Při zájezdech využijte také místních autorů i lidových vyprávěčů. Zařadíte-li povzbudivým způsobem do své estrády některou literární práci slovesného autora, přihlásí se vám místní autoři po skončení programu sami, kurážnější se přihlásí třeba i během programu, podaří-li se vám spřátelit se s obecností.

Práce autorů slovesné tvorby a divadelních ochotníků mají k sobě blízko jako listy a květy téže rostliny. Využívejte práce lidových autorů vašeho kraje, pomáhejte autorům v jejich práci otevřenou kritikou a s výsledky jejich tvorby seznamujte veřejnost. U nás přece už neplatí, že ve svém domově není nikdo prorokem.

Tím, že budete spolupracovat s autory slovesné lidové tvorby vašeho nejbližšího okolí, přispějete také ke sblížení lidí na vesnici, učilišti či na závodě a k odstranění starých přehrad lhostejnosti a chladu mezi lidmi. Pevného, srdečného a nerozbořného svazku našich lidí je nám třeba, svazku, který nenaruší sebehlavnější hrozby zbrojařských magнатů.

DÁLKOVÉ ŠKOLENÍ PRO REŽISÉRY

drahoslava vojtěchová, pracovnice Ústředního domu lidové tvořivosti

Divadelní oddělení Ústředního domu lidové tvořivosti počítalo předběžně s 800 účastníky školení, ale výsledek náboru ukázal, že chuť učit se je daleko větší. 1300 členů souborů spojuje společná myšlenka nové metody režijní práce na základě učení K. S. Stanislavského. Je to radostné zjištění zejména proto, že velký počet účastníků slibuje zvýšit ideově uměleckou úroveň našich souborů. Ale pro radost bude pravý čas až na konci školního roku, až budeme hodnotit výsledky naší práce. Zatím si můžeme jen přát, aby velký počet přihlášených účastníků se stal závazkem pro všechny, kteří se jakýmkoli způsobem školení zúčastňují.

Objevují se již první zkušenosti z tohoto nového, u nás dosud nevyzkoušeného způsobu práce. Návštěvy seminářů v Libereckém, Ústeckém, Budějovickém, Olomouckém, Ostravském a Pražském kraji nás upozorňují, vedle řady dobrých výsledků, na některá bolavá místa, potíže, které potřebují léčit. Je to především neštějná vyspělost a úroveň posluchačů. Školení bylo určeno již zkušenějším pracovníkům, ale přihlásilo se mnoho režisérů začátečníků. Projevuje se to na seminářích při diskusi a v písemných odpovědích na kontrolní otázky. Ale nebylo by správné, kdyby se tyto soudruzi dali odradit od započaté práce. Konsultanti se musí pokusit dovedně sladit nestejnou úroveň diskutérů na seminářích a při vypracovávání odpovědí správně rozlišit komu píší.

Hlavním nedostatkem prvních semi-

nářů byla malá účast. Někdy jen 50 % nebo i menší. Pracovníci krajských poraden nedokázali dosud přesvědčit všechny účastníky školení o významu seminářů. Neověřili si, zda byli všichni včas vyzoomění o místě a hodině konané schůzky. Zapomněli na špatné vlakové či autobusové spojení ze vzdálených míst. Někde, jako na příklad v některých okresech Budějovického kraje, byl nábor dělán administrativně, pouhým nadkretováním. bez vědomí účastníků školení. Neúčast na semináři byla však také zaviněna ostychem posluchače, který pečlivě odpověděl dopisem konsultantovi na kontrolní otázky, ale neměl odvahu o nich hovořit před ostatními na semináři. Někteří se opět domnívali, že konsultant bude na semináři zkoušet. Ale tam, kde konsultant vedl seminář s přátelským porozuměním pro chyby a nesprávné odpovědi posluchačů, byly položeny základy pro vytvoření dobrého studijního kolektivu. Zároveň však význam těchto společných schůzek přerůstá rámcem školení. Zde se totiž seidou divadelníci z celého kraje, sdělují si v rušných debatách poslední novinky z práce svých souborů, zkušenosti z různých úseků divadelní práce.

Někteří konsultanti, na př. soudr. Veselá z Č. Budějovic, doplnili program semináře úvodní lekcí k příštím kapitolám. Postup jistě správný, protože pomáhá předejít zbytečné omyly a nejasnosti. Nutno však připomenout, že jde pouze o úvod ke studiu a vysvětlení některých termínů. Stu-

dijní látku musí zvládnout především posluchač sám. Úvodní lekce se osvědčila zejména na zahajovacích seminářích, kdy předcházela studiu první a druhé lekce. V první lekci se totiž vyskytuje několik odborných divadelních termínů. Jejich význam není však dostatečně vysvětlen. To působilo, že si někteří účastníci školení nevěděli s kontrolními otázkami rady. Ústřední dům lidové tvořivosti poslal již všem výklad těchto termínů ve formě „doplňku č. 1“. Teprve při studiu lekcí objeví se nedostatky učebního materiálu i když pečlivě připraveného autorem spolu s divadelní katedrou při Ústředním domě lidové tvořivosti. Vydání jednotlivých „doplňků“, které budou vypracovány podle potřeby, umožní jistě dokonale zvládnutí probírané látky.

Původní požadavek rozboru dvou divadelních her, Jiráskova „Otce“ a Arbuzovových „Šesti zamilovaných“ byl změněn na možnost výběru jedné z těchto her.

Ještě na jedno je třeba upozornit. Ústřední dům lidové tvořivosti posílá účastníkům jako doplňující literaturu hodnotné studie nejlepších sovětských divadelníků, žáků K. S. Stanislavského, Lvova, Gorčakova, Popova, Abalkina a Bučmy. Bylo by škoda nechat tyto materiály bez povšimnutí. I když kontrolní otázky nesouvisí přímo s těmito pracemi, bude jistě dobré pohovořit o nich na seminářích. — Problematiky a aktualit dálkového divadelního školení bude si ovšem pravidelně všímat i náš časopis.

Z MLADÉHO STARÝ

PRVNÍ ZVLÁŠTNÍ LEKCE
PRAKTICKÉHO KURSU LÍČENÍ

RUDOLF KUREL

KAREL MINC



1 Snímek ukazuje civilní tvář mladého představitele, která byla použita jako model pro vytvoření masky starého charakteru.

Na několika následujících snímcích je zachycen vývoj prací na celé masce a je vždy v určitém stupni zaznamenán. Masky je vlastní práci představitele.

Tvář modelu je zbavena mastnoty a prachu, nejlépe kolínskou vodou nebo „Dočišťovačem pleti“. Je výhodné, je-li tvář oholena. Dříve než se začne pracovat s ličidly a ostatními pomůckami, je třeba vyzkoušet vlásenku, zda dobře přilne na hlavu, a v záporném případě ji přizpůsobit k velikosti a tvaru hlavy.

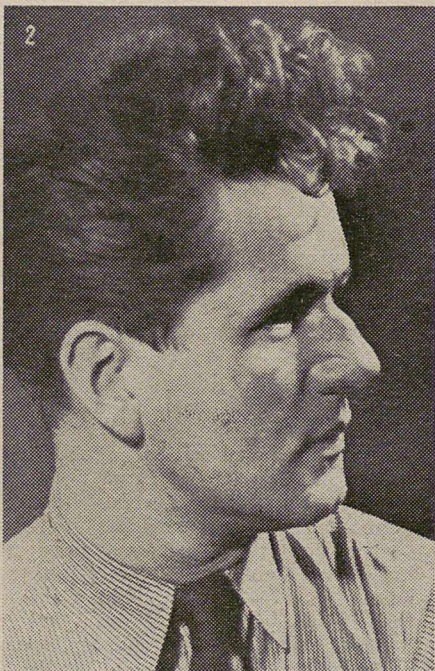
2 Nejprve se v masce vytvářejí potřebné deformace pomocí nosního tmelu (jsou-li účelné), v tomto případě je vytvořen nový tvar nosu. (Viz snímek č. 2.) Dobře rozmělněný nosní tmel, který byl již dříve zabarven ličidlem na odstín shodný, lépe však o 2–3 odstíny tmavší než je základní ličidlo, vymodelujeme v prstech do přibližného tvaru. Následuje slabé natření mastixem v místech, kde bude nový tvar umístěn. Nový tvar nosu modelací prstů nebo malé špachtle pomocí již stanovené tělové základní barvy (nedoporučuji vytrácení vazelínou, nýbrž ličidlem) organicky spojíme a vytratíme s povrchem a stavbou vlastního nosu. A jako poslední práce jsou natělkování nosu a přizpůsobení struktury nového tvaru struktuře vlastní pokožky, nejlépe otisky hrubě porovité, gumové houby.

3 Následuje natělkování celé tváře s výjimkou částí, kde budou lepeny vousy, vlásenka a pod. Barva základního ličidla, t. zv. tělky, musí vycházet z celkové charakteristiky postavy. V našem případě je použito základního ličidla — 109 — osmahlá, ošlehaná plet.

Zásadou při nanášení základního ličidla je stejnoměrně rozetřená, téměř neznatelně silná vrstva, jejímž účelem je pouze přizpůsobit barvu přirozené pleti barvě potřebné ve světlech reflektorů a jež navíc umožňuje snazší roztlírání pomocných ličidel — stínovek.

4 Vlastní kresba a využití světla a stínu v masce je základem celého vytvoření divadelní masky. Zde na vývoji i výsledné masce si možno uvědomit, že pouze pomocí ličidel nelze podstatně změnit tvář a vkreslit do tváře něco, co tam ani v sebemenším náznaku není. Jediné využitím všech nerovností ve tváři, svalů, kostí, výstupků, prohlubní, vrásek, světlem a stínem. Rozložení světla a stínu ve tváři je třeba pro vytvoření masky umocnit pomocí světlé a tmavé (rezavohnědé) pomocné barvy — stínovky.

V našem případě je jako světlé užito stínovky č. 8 — č. 78 a jako stínů rezavohnědé stínovky č. 74. Veškeré světlé plošky (na snímku jsou zřetelné zvláště na pravé



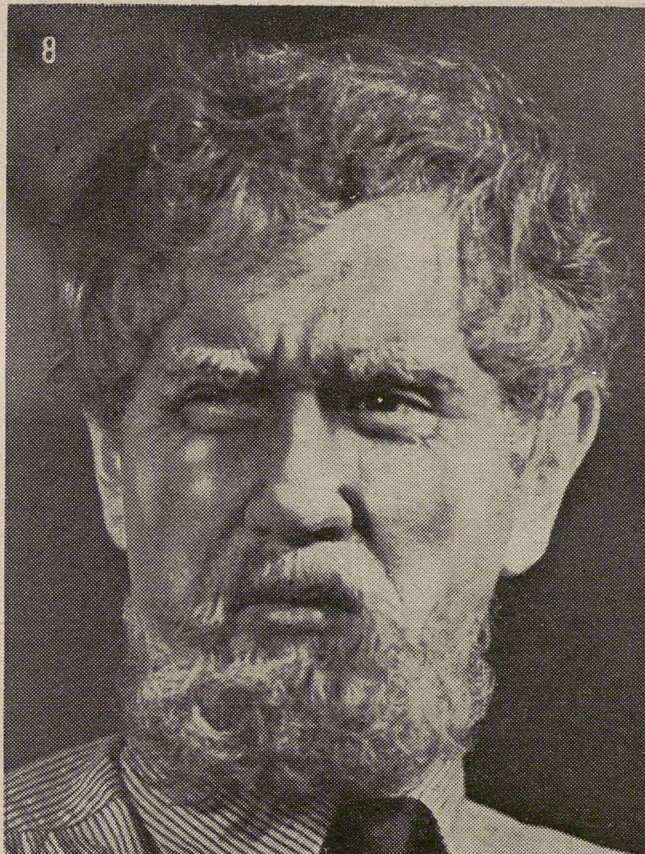
polovině tváře) jsou světlem umocněné výstupky a naproti tomu tmavé plošky jsou právě ta místa, která zapadají. Toto t. zv. líčení ploch musí být jemné, světlo a stín nesmí v líčení ostře kontrastovat, plochy nesmí být ohraňovány.

5 Další prací při vytváření divadelní masky jsou hlavní znaky stárnutí a stáří — vrásky. Je mnoho dokumentujících snímků, na kterých je zřetelné přímo rýsování vrásek jako podle šablony. Při kresbě vrásek je nutné dodržet místa vrásky ve tváři modelu a jsou-li slabě znatelná, je třeba mimikou je zdůraznit. Základní vrásky se objevují od chrápu nosu směrem ke koutkům úst, od koutků úst směrem dolů, u vnějších i vnitřních koutků oka, od kořene nosu směrem vzhůru do čela a napříč čelem.

Na snímcích je užito pro kresbu vrásek štětce o šíři 4 mm a stínovky č. 74. Vrásku, která je vlastně úzký, ostrý stín, musí sledovat též světlo. Na snímku je použito pro světla rovněž štětce a světlé stínovky č. 8. — 78. Vrásku i světlo je nutné poklepem prstů změkčit, t. j. vytratit.

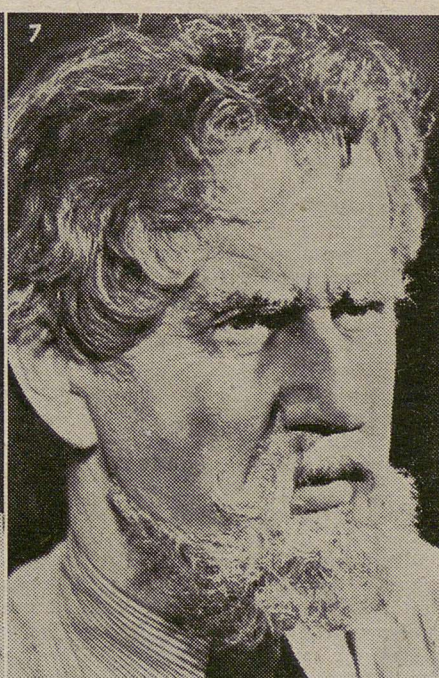
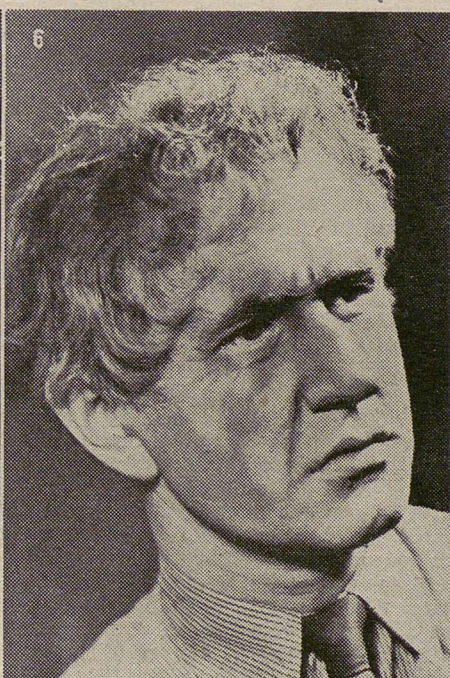
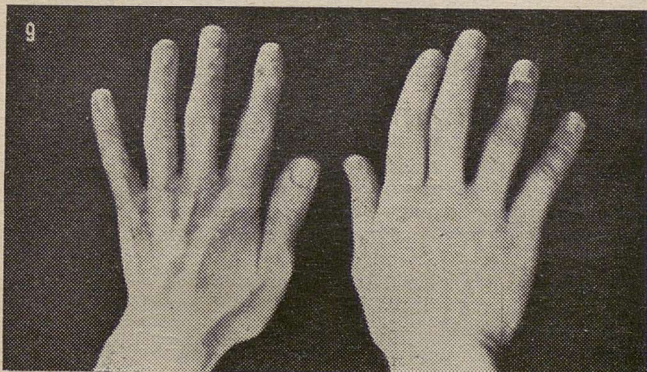
6 Následuje drobné dokreslení oka a rtů, při čemž vycházíme z celkové charakteristiky postavy (na snímku jsou rty zalíčeny základním líčidlem) a celá tvář je zapudrována. Po zapudrování je nasazena vlásenka a pečlivě přilepena.

7 Každou podobnou masku vždy podstatně dotvoří nalepení vousů, knírů a obočí. Vousy jako celek jsou přilepeny čistým lihovým lakem. Náš snímek č. 7 zachycuje úsek práce, kdy ještě maska není dokončena. Vousy a obočí na př. jsou nalepeny, ale neupraveny a bez přelepu a jejich okraje jsou znatelné.



8 Konečná úprava masky sestává z úpravy vousů a jeho přelepení, jednotlivým k tomu účelu připraveným vlasem.

9 Po dokončení masky je třeba dbát, aby i ostatní části byly přizpůsobeny masce. Jsou to uši, krk a ruce. Náš snímek č. 9 zachycuje rozdíl mezi rukou nalíčenou způsobem, který plně odpovídá charakteru dané masky, a rukou nenalíčenou. Tato nenalíčená ruka zvláště vynikne, dostane-li se při hercově jednání blízko nalíčené tváře a ruší. Líčení ruky na snímku je provedeno podle zásad souhry světla a stínu, jež jsou popsány u obr. č. 4.



ZÁKLADY JEVIŠTNÍ DIKCE

KLEMENTINA REKTORISOVÁ, *docentka Akademie musických umění*

Jednání slovem je závažná součást hereckého umění. Správná vnitřní i vnější technika mluvy se podílí na přirozenosti, pravdivosti a účinnosti jevištní řeči. — Naše lekce o technice řeči mají být návodem k hlubšímu studiu umění jevištní řeči, mají podnitit členy našich souborů k uvědomělému studiu jazykové i obsahové stránky textu rolí. V postupu našich lekcí se držíme zásady o jednotě obsahu a formy, o nerozlučné jednotě jazyka a myšlení. Nebudeme zde pěstovat nějaký technicismus, správnost pro správnost. Ukážeme, jak navzájem souvisí vnitřní a vnější technika herecké řeči a jak dobrá vnější technika slouží k vyjádření vnitřního života postavy prostřednictvím slovního jednání. Budeme postupovat od vnitřní techniky a logiky řeči k vnější technice, tak, jak je třeba postupovat i při studiu textu role.

Výrazný způsob výslovnosti v bezprostřední řeči nebo v přednesu daného textu nazýváme *dikcí*. Seznámíme vás s jejími základy. Nejprve se zřetelíme k logické a gramatické, slovní, stylistické stránce textu. Ukážeme si, jak správná dikce, promyšlená a výrazná, nerozlučně souvisí s ortoepií a ortofonií, s ovládnutím pravidel správné artikulace jednotlivých hlásek a hláskových skupin, s pravidly o správné výslovnosti spisovného jazyka. Lekce ukončíme pokyny o práci s hlasem a dechem, neboť funkce dechového a hlasového ústrojí ve spojitosti s procesy v celém nervovém systému tvoří hmotný základ pro výraznou a účinnou řeč.

I. VÝZNAMOVÁ A ZVUKOVÁ STAVBA VĚTY

Člověk začal myslet a mluvit zároveň. Řeč je stejně stará jako člověk, jako jeho vědomí. Řeč je schopnost vytvářet mluvidla článkované zvuky, jimiž rozumíme jako znakům, signálům logického obsahu. Je to schopnost vyslovené lidská. Řeč — lidská schopnost hlasitého vyjádření myšlenky slovy složenými z artikulovaných zvuků — stejně jako celý vnitřní svět člověka — jsou tvůrcem života lidské společnosti. Pod vlivem práce a pod vlivem článkované řeči se zdokonalily lidská ruka, lidský mozek i mluvidla. V dějinách jazyka se odráží vývoj lidského rozumu, učí Stalin.

Člověk začal myslet a mluvit, když se v jeho vědomí zrodila touha po poznání. Na silný podnět z vnějšího světa, který otrásl smysly člověka, zrodila se v jeho hlavě první otázka: *Co je to?* Vyušla jako reflex z vnějšího podnětu skutečnosti. Odpověď na onu otázku byla myšlenka o věci, poznatek o skutečnosti, soud o nějakém předmětu a jeho podstatných vlastnostech. V přemýšlení o skutečnosti, o hmotném světě jej obklopujícím, v odpovědích na otázky se snažil člověk postihnout to hlavní ze svých zkušeností s věcmi a s tím, co se s nimi děje; to, co tvoří jejich podstatu, základní vlastnosti, bez nichž by nemohly existovat. Člověk si vytvořil *pojem* o věcech, předmětech a dějích. Zároveň s pojmem vytvořil si *slovo* pro něj. Ve slovním, z počátku jen zvukovém obalu (před vynálezem písma) se pojem v jeho mysli uchovával. Pomocí slov se mohl o něm se svými druhy porozumět. Z potřeby vzájemné výměny zkušeností vznikla mezi lidmi řeč. „Měli si co říci,“ krátce to vyjádřil Engels. Řeč jim pomáhala při společném boji s přírodou i při společné práci. Nesmírnou úlohu měla tedy od počátku hlasitá řeč, složená ze slov, zprvu jen jednoduše obměňovaných tvarově. Tedy již prostá lidská hrdost nás musí vést k tomu, abychom si vážili této své schopnosti a pěstovali ji v sobě. Abychom si uvědomovali, jak právě řečí jsme těsně spjatí s celou společností. A jaké množství jazyků si vytvořily kmeny a národy v celém světě! Přichylnost k vlastnímu národu je i přichylnost k celonárodnímu jazyku. Všichni se podílíme na jeho rozvoji a všem nám slouží k boji a růstu. Jeho pravěk tvořilo několik slov, ta se množila s tím, jak se šířilo lidské poznání, vytvářela *základní slovní fond jazyka*, a dnes mají jazyky vyspělých národů na desetitisíce, na statisíce slov ve své *slovní*

zásobě. Sestavit slovník jen z her Tylových, Jiráskových a Čapkových by byla práce na hezkých pár měsíců pro několik lidí. Vyčetli bychom z něho kus historie našeho národa.

Na jejím počátku byla slova prostá a po tisíciletí neměnná: hora, strom, voda, ruka, matka, dělat a pod. A stejné pojmy najdeme v základním slovním fondu všech jazyků. Isolovanými slovy by však nebylo možno vyjádřit množství vzájemných vztahů a souvislosti, protikladů v přírodě a společnosti. S poznáním věcí ve světě a jejich podstaty naučil se člověk poznávat i jejich vzájemnou závislost a proměnlivost. Naučil se vyjadřovat své poznatky a sdělovat je jiným lidem v *gramatických tvarech*, proměnlivým „ohýbáním“ slov. Naučil se dávat svým myšlenkám formu vět. Na jejich složitějších podobách již vidíme, že člověk se octl na vyšším stupni poznání. Dovedl již odpovídat na otázky *Proč to je?* Odhaloval příčinné souvislosti, zákonitosti v dění přírody, dovedl svá tvrzení dokazovat. Učil se zdůvodňovat i jednání své i jiných lidí také podle vnitřních podnětů. Naučil se promýšlet své činy, vytýčovat své cíle. Každá lidská práce, každé lidské dílo — úl i hydrocentrála — byly počaty v hlavě člověka. Na samém jejich počátku to byla myšlenka vyjádřená slovy, doprovázená představou a vůlí, zanícená nějakým cítem. Ale základní prvky tohoto tvořivého poznání vešly do lidské mysli z vnějšího světa, z přírody a vešly tam po cestě smyslového vnímání. Vnímání toho, čemu říkáme odborným výrazem „jev skutečnosti“. S poznatkem podstatných vlastností tohoto jevu vzniklo zároveň *slovo*, které si mluvidla sčlankovala z hlásek. Artikulované slovo. Příroda dala jazyku slovo „med“, slovní obraz „medvěd“ a člověk dal společnosti slovo „úl“. Člověk si vytvořil *pojem* nového druhu potraviny, zvířete, životního prostředku. Pojmy jsou odrazy jevů skutečnosti v našem vědomí, jevů, které existují nezávisle na našem vědomí; předmětů, bytostí, vztahů, jak je nám z bezprostředního smyslového vnímání zachovala paměť myšlenková i názorná. Vyslovím-li nějaké konkrétní slovo — „med“ — vynoří se mi představa s celým sluhkem jiných a zároveň myšlenka o něm: Med je sladký. Med je výživný, léčivý. Med jsem již dlouho nejedl... a pod. Možná, že teď právě přemýšlíte, zdali slovo „medvěd“ neobsahuje celou myšlenku, která vyhraňuje význam slova, vyslovuje starou zkušenost člověka, a ptáte se: vzniklo ono slovo ze slov, z věty: „Ví o medu“ nebo „Jí med“? A kloníte se k závěru, že tak opisoval člověk pojem divokého zvířete, svého nepřítele, který věděl o medu a chodil mu na ně. Tedy právě proběhl v naší mysli pochod myšlení, jeho výsledkem byla myšlenka. Přesně řečeno: ze soudů vznikl úsudek. Nebyl to proces jednoduchý, kolik slov a vět jsme vyslovili! Zde nám pomáhala zkušenost, znalosti, vnitřní názorné vidění, představivost. Oč těžší je vyhranit, přesně určit, definovat pojem vyabstrahovaný z mnoha různorodých jevů, pojem abstraktní jako: krása, pravda, svoboda.

Povrchní myšlení nás vedlo k závěru: jí med. Ale když jsme se zaposlouchali do slova, začali, dopátrali jsme se jiného významového jádra: věd-. Ale jeho tvar nás nechal na holičkách (pokud není někdo z vás filolog). Chybí nám tu srozumitelný tvar, který by přesně vyjádřil vztah mezi oběma částmi složeniny. Zkrátka, gramatická stránka slova, vlastně věty v něm obsažené, je nám nejasná. Rozveďme si celý pojem ve větu: Medvěd je ten, kdo ví, kde je med. To bylo pro naše slovanské předky na zvířeti podstatné. To si o něm mysli. Tak vznikl nový pojem ze známých, nové slovo z jiných slov jejich zvláštním ztvárněním. — Z toho si učiníme závěr: Ze slov náležitě vybraných ze slovní zásoby lze vyjádřit ucelenou myšlenku teprve pomocí gramatických tvarů a se znalostí pravidel gramatických.

Vidíme z toho také, jak se stýkají otázky jazykové s otázkami z logiky, psychologie, historie a jiných společenských věd. Pro herce, který se zajímá hlouběji o otázky jazyka, je nezbytné, aby studoval zároveň i psy-

chologii a logiku. Vyšly v poslední době nové učebnice pro nejvyšší ročníky všeobecné vzdělávacích škol. Měly by být v příruční knihovně našich souborů spolu se Stalinovým dílem „O marxismu v jazykovědě“.

Vrátím se ještě stručně k vysvětlení dvou velmi důležitých termínů, s nimiž někdy zacházíme nesprávně. Opakuji: slovo tvoří materiální obal pojmu, myšlenkového odrazu jevu. Nezaměňujeme „pojmem“ s „představou“.

Zeptá-li se nás někdo: Co jsi dostal k vánocům?, můžeme odpovědět třeba třemi různými způsoby: Dárek. Knihu. Rezáčovo „Bitvu“. První způsob je odpověď takřka prázdná, slovo „dárek“ je příliš obecné a nic nového neříká. (To, co jsem dostal, byl dárek.) Tak odpoví ten, kdo se chce vyhnout odpovědi. Konkrétnější je: knihu. V poslední odpovědi je pojem zcela konkrétní a dokonce jedinečný, je-li vyjádřen dvěma slovy. Václav Rezáč napsal jen jednu knihu, nazvanou „Bitva“. Existuje ovšem román téhož jména od Henri Barbusse a básně od J. V. Sládka. Z toho si vyvodíme další poučení, že jeden pojem je třeba někdy vyjádřit i dvěma slovy. Mezi slovem a pojmem je těsná souvislost. Neexistuje slovo bez pojmu a pojem beze slova, ale není mezi nimi totožnost. — U konkrétního slova zároveň s jeho vyslovením se nám objeví v našem vědomí nějaký smyslový obraz, na př. představa knihy. Smyslový, názorný obraz jevu, jak ho nám z bezprostředního smyslového vnímání uchovala paměť. Je konkrétní, má rozměry, barvu, nakreslit, namalovat bychom svou představu mohli, přesně i slovy vylíčit, ale co zjistíme? Že každý z nás viděl jinou knihu. Jaká by to byla rozmanitá knihovna, kdyby se teď všechny naše představy změnily ve skutečnost! Avšak v určení pojmu knihy, třebaže by nám to dalo jistou myšlenkovou námahu, nakonec bychom se shodli. Byl by to pojem obecný, s velkým rozsahem, všechny knihy světa by se do něho vešly, i ta Rezáčova „Bitva“, ale jeho myšlenkové vyjádření by obsahovalo jen nejpodstatnější znaky, obecné známé. Představa, kterou vyvolá v našem vědomí slovo „knihy“ je naproti tomu velmi osobitá, jako jsou osobité naše zkušenosti s ní, jako jsou rozmanité okolnosti, za nichž jsme ono slovo užíli.

Rozepsala jsem se o této věci proto, abychom my, kteří pracujeme se slovem, učili se lépe a přesněji myslet na jejich obsah a vybavovat si jasné představy. V životě i na jevišti. Vytvářet si stále nepřetržitou linii myšlenek a pásmo obrazů, co nejpřesněji a logicky. Logicky vyslovovat svá slova, věty, jasné a přesně vidět za nimi skutečnost. Jako všechno jednání na jevišti, tak i jednání řečí, slovem má odpovídat požadavku Stanislavského: Nic všeobecně a přibližně, ale přesně a logicky. Ještě si to v našich lekcích častěji připomeneme. Stále sbíráme zkušenosti ze života, obohacujeme svou emocionální paměť, svou představivost, a snažme se logicky vyjadřovat a studovat způsoby, prostředky k tomu, které nám dává jazyk. S nejdůležitějšími z nich se zde postupně seznámíme.

Herc, který vytváří historickou postavu, musí obohacovat své myšlení i pojmy a svou představivost i obrazy z dávné minulosti, s nimiž nemá přímou zkušenost. Pionýři v Afinogenovově „Mášeence“ už nevědí, co je to procesí, pokojská, vrchní rada. Záleží jen na logické a výrazné výslovnosti a vnitřním vidění hercově, na srozumitelné dikci celého kontextu, aby divák pochopil mnohá neexistující již slova a pojmy ze života společnosti v Kutné Hoře v době „Paní mincmistrové“. Jak směšně by působilo tvrzení, že meteorologický ústav „prorokuje“ počasí — přesněji: povětrnostní poměry.

Představy, vzpomínky, city, smyslové pocity a dojmy — to všechno tvoří emocionální stránku našeho vědomí a poznání.

Nemají jazykovou formu, dokud je nezačneme pozorovat, hodnotit, soudit a usuzovat o nich svým rozumem. Nejvíce se jazyk vzpírá vyjádření citových vztahů; citové hnutí tlumí logický myšlenkový pochod. To je dávná lidská zkušenost, vyjádřená i v lidových písních, že pro cit tak snadno slova nenajdeme, chceme-li je někomu sdělit. Sdělujeme pak vlastně už jen myšlenky o svých citech. Lidská obrazotvornost pak využívá tvořivosti jazyka a vyjadřuje svůj cit buď obrazem velmi konkrétním, blízkým skutečnosti („Láska mu tlačí srdcí“) nebo abstraktním, s použitím konkrétních slovních symbolů, metafor (přenesených významů): Stará láska nerezaví. — Ach, což ta

láska mateřská, přes časy, přes hrob hoří. — Tyto obrazy sice neodpovídají objektivní materiální skutečnosti, ale dosahují silného citového účinku tím, že známou skutečnost z přírody přenáší, uvádějí v souvislost se skutečností v našem vědomí, s hnutími citovými. Umění básnické se právě zakládá na tom, že jazyk dovede vyslovit představy, city, prožitky obrazným způsobem. Poslechněme si Zajíčka z Jiráskovy Lucerny, když vnímá zvuky tajemné noci v lese; i neutrální slova tu mají citový přízvuk. Znějí „poeticky“:

Tak to sladce zní a jako z temna dávných nocí vane, jako z dálky, z dětství tiše zvoní. Jak bych se sestrou zas naslouchal a hleděl v zrak nebožky matky, jenž do hloubi srdce hrál a vyzářil tak jako paprsek až na dno lesní studánky —

Jirásek poznamenává, že Zajíček mluví vzrušeně, tlumeně, jako u vytržení.

Způsob našeho vyjadřování je tedy způsob výběru ze slovní zásoby jazyka a způsob gramatické práce se slovem, s větou, její stylisace, ať už jde o psanou nebo mluvenou formu jazyka. V mluvené formě jazyka, v řeči máme však ještě jeden výrazový prostředek, bytostně důležitý v živém styku lidí, prostředek, který nejlépe sděluje hnutí v našem vědomí, vztah k tomu, co říkáme; prozrazuje proč, s jakým cílem hovoříme — a to je hlas se svými modulačními možnostmi. Hlas, bezprostředně spojený s tělesnou podstatou člověka i s vzdušnou hmotou nás obklopující, jiné pevné hmoty rozechvívající a doléhající k sluchu jiných lidí, s nervovým systémem člověka souvisící. Hlasová stylisace dává slovnímu obalu myšlenky ještě další významové, citové odstíny a obrysy. Dává pronášené myšlence nejen citový, ale další logický podtext. Každé hnutí v našem vědomí a každý fyziologický proces přitom má vliv na formování hlasu při výslovnosti. Hlasem pronášená slova, věty modulujeme. Modulace v síle a výšce hlasu, dynamická a melodická, je určována vztahem k vyslovenému obsahu, citovým stavem, který vyvolává v nás představa, myšlenka, vzpomínka, záměr, který slovy sledujeme, vztah k člověku, s nímž mluvíme. Na modulaci hlasu působí i vnější okolnosti našeho jednání slovem, působí na její tempo, intenzitu. V modulaci hlasu se projevuje vnitřní rytmus života postavy, jejího jednání. Hlasovými prostředky také členíme větu v menší logické celky mnohem výraznější, nežli psaný jazyk interpunkcí. Až v jedné z příštích lekcí budeme mluvit o různých typech otázek nebo zvolání a rozkazů, přesvědčíme se, jaké mnohonásobné možnosti má hlasitá řeč na rozdíl od psaného jazyka. A uvědomíme si, co z toho pro nás vyplývá: usilovat nejen o čitelný „rukopis“ v řeči, t. j. o srozumitelnou výslovnost, ale také o bohatou modulační výraznost.

Člověk nejen prostřednictvím jazyka myslí, usuzuje, dosahuje nových poznatků, projevuje své city, přání, ale člověk s tím, jak si — zejména hlasitou mluvou — uvědomuje skutečnost, zároveň ji i prožívá, ať jde o vzpomínku, o přítomnost nebo o představu budoucích událostí. Myšlenkový pochod v řeči, její logické souvislosti jsou velmi často prostoupeny citovým hnutím, emocionálními prožitky. Při vzájemném styku mluvících osob je to velmi výrazné i v bezprostředním životě. Jen se někdy zaposlouchejme, jak lidé kolem nás spolu mluví! A na jevišti máme mimo to ještě možnost, a právě realističtí dramatikové jí využívají, slyšet mluvit člověka i svůj vnitřní monolog. Příště si povíme také o tom, jak je třeba, aby divák doslova „viděl“ i vnitřní monolog postavy v těch chvílích, kdy právě nemluví, nepronáší své myšlenky nahlas. Aby je „vyčetl“ z jejího jednání i beze slov. To ovšem souvisí víc s vnitřní než s vnější technikou hercovy práce.

CVIČENÍ:

1. Vylíchte podrobně představu, která se vám právě teď, bezprostředně vybavila se slovem — světlo.

2. Napište větu, kde slovo „světlo“ bude východiskem nebo předmětem myšlenky. Vyjádřete svou představu nebo myšlenku o ní tak, aby působila i na obrazotvornost a na cit. Nebo ocitujte verš, větu z literárního díla s tímto námětem.

3. Pokuste se vysvětlit pojem „světlo“.

KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTYMU

JAN KROPÁČEK, výtvarník kostymů Národního divadla

Chceme-li se zabývat divadelními kostymy a jejich historickou podobou, musíme si v této úvodní stati nejdříve říci, co to vlastně divadelní kostym je. Je to thema velmi obsáhlé a já je zde nechci rozebírat do šíře a nudné theorie.

Tedy nejprve: co je to divadelní kostym? To konečně každý z vás ví. Jsou to každé šaty, které nosí herec na jevišti v určité hře. Upozorňuji, že každé šaty, tedy i dnešní — civilní. Také tyto „civilní“ šaty musí ve hře sedět, jak se říká, právě tak jako dobový kostym. Nelze, aby si herec na sebe vzal to, co má k dispozici doma ve skříni. Tyto šaty musí odpovídat postavě, kterou herec na jevišti vytváří. A tady jsme u jádra věci. *Kostym musí být takový, aby odpovídal charakteru předepsané role, musí podtrhávat povahu role.* To ovšem neznamená, že intrikán by musel být kostymován černě a milovník naproti tomu světle atp.

Dnešní pojetí divadla ukládá divadelnímu kostymu určité zákony. Již pomalu odpadá kostym samoúčelný, efektní, jenž býval sice na pohled hezký, ale nelogický, zbytečný a mnohdy přebíjel celkový jevištní útvar. Odpadl však nejen kostym samoúčelný, ale i kostym, který se dával na jeviště jenom proto, že hra je předepsaná v určité historické době. Dnes se stal divadelní kostym rovnocennou složkou celkového jevištního projevu. Je rovnocennou součástí představení, stejně důležitou jako dekorace, masky, rekvizity a vše ostatní.

Každý kostym musí být stařen, vybírán nebo navrhován výtvarníkem v charakteru role. Je samozřejmé a dokonce nezbytně nutné, aby ten, kdo má kostymy navrhovat nebo vybrat, danou hru dokonale ovládal a znal ji do všech podrobností. Naučte se proto čísti divadelní hru také po stránce výtvarné.

Než začneme uvažovat o kostymech do určité divadelní hry, musíme si nejprve hru prostudovat a vypsat nebo zatrhnout veškeré poznámky o kostymech, jež se vyskytují v textu. Jako příklad uvedu Moliéra, u něhož se nejčastěji vyskytují popisy kostymů přímo v textu hry. Tak na příklad v „Lakomci“ Frosina říká Harpagonovi: „... Budete se jí náramně líbit a vaše starosvětské okruží udělá na její duši ohromný dojem. Ale nejvíce ji okouzlí vaše brslenky, přivázané k vestě tkaničkami. Otkaničkovány ženich ji bude jistě, dozajista nejvíce vábit.“ Z toho vyplývá, že Harpagon musí mít starosvětské okruží, t. j. takový skládaný límec, a brslenky, což je druh nohavic, a tkaničky, jimiž jsou svázaný nohavice a vesta. Z těchto autorových poznámek si můžeme alespoň částečně představit kostym pro Harpagona. A takových poznámek najdeme v „Lakomci“ více. Tak třeba Harpagon vytýká svému synovi: „Aniž se mímím dotýkat ostatního, moc rád bych aspoň věděl, nač jsou ty všechny pitomé stužky, kterými jsi prošípikován od hlavy až k patě a zda by na připejení kalhot nestačilo půl tuctu prostých tkaniček...“ a dále „... Vsadil bych se, že máš v těch svých parukách a pentličkách uloženo nejméně dvacet pistolí.“ Uvážíme-li tato otcovská slova Harpagona a srovnáme-li je s dobovou rytinou nebo obrazem, máme kostym úplný. Harpagon tam dále mluví o širokých kalhotách La Flèche atd. Podobné poznámky bychom našli i u ostatních Molièrových her. Najdeme je však také u jiných autorů. Někde jsou výraznější, někde jen letmo naznačené.

U některých autorů najdeme poznámky o postavách dramatu, o jejich charakterech, vzezření, věku a oblečení v závorce. Je to vlastně autorova představa osoby, o níž píše. Tyto představy se nemusí dodržovat a ani popis jejich kostymů. Jsou v tomto případě pouze pomůckou pro výtvarníka, aby se mohl alespoň něčeho zachytit.

Gogol ve svém „Revisoru“ rozebírá každou postavu zvlášť. O hejtmanovi píše, že „... má obvyklou uniformu, podle obyčeje se zlatými šňurami a ostruhami na vyso-

kých botách“. Tak se většinou také obléká. Jinak je tomu s Osipem z téže hry. Autor si jej představuje ve starém císařském kabátě, buďto šedivém nebo modrém. Ale ještě nikdy jsem neviděl takto kostymovaného Osipa ani v sovětských inscenacích, ani u nás. V textu hry pak najdeme dialog o šatech. Hejtmanka se hádá se svou dcerou, co si která má vzít na sebe. Pak je ovšem důležité, aby herečky přišly oblečeny alespoň v jedněch šatech, o nichž předtím mluvily. Co se týče hejtmanky, Gogol uvádí, že se během hry čtyřikrát převléká. Uvědomíme-li si, že se děj odehrává během dvou dnů, vidíme, že je hejtmanka velká parádnice, a jistě velmi výstřední v oblékání i ve vkusu. Je to totiž venkovská „dáma“, hrající si na velkoměstskou paničku. Tyto poznámky autora nám dodají celkem jasnou představu o jejich kostymech. Takto můžeme rozebírat každou hru a hledat v ní autorovy poznámky o oblečení herců a jimi se pak řídit. Změny jsou možné jen tehdy, nenarušíme-li jimi smysl hry.

Dotud jsem mluvil o celkem jasných případech, kdy autor uvádí, jaké kostymy mají být na scéně. Mnohdy však podobné poznámky ve hře nenajdeme. V tom případě si rozebereme hru na několik oddílů: v které historické době se děj odehrává, v kterém ročním období, v které zemi, ve městě či na vesnici, v jaké společenské vrstvě, v interiéru nebo v exteriéru, v které denní době atd. Tento rozbor nám určí vnější podobu kostymů: zda bude kostym zimní či letní, domácí či vycházkový, městský či venkovský atd. Dále musí výtvarník prostudovat všechny postavy, aby zjistil, zda má některá role charakterové znaky, které by se měly ozvat v kostymu, nebo zda nemá nějaký důvod, aby byla určitým způsobem oblečena (svátečně, všedně, v kroji, ve večerních šatech atd.). Nemyslete si, že mám na mysli pouze současné oblečení. I dobové kostymy mají tyto rozdíly. Gotická dáma měla také sváteční a všední šaty.

Dále musíme zkoumat, jaké má ta která role zaměstnání, společenské postavení, třídní původ a jaké jsou rysy její povahy. Člověk nafoukaný se obléká jinak než člověk skromný, zahaleč jinak než spořádaný. Musíme tedy vycházet z celkového charakteru hry, doby i dané role. Jako příklad zde uvádím rozdíl mezi renesancí italskou, španělskou, francouzskou a anglickou. V renesancím kostymu těchto národů jsou tak markantní rozdíly, že neodborníkovi by to mohlo připadat jako kostymy zcela rozličných dob.

Vím, že pro vás, kteří jste odkázáni jen na půjčovny, vznikají velké problémy. Neboť půjčovny vám půjčí to, co mají, i když to často nevyhovuje vašemu vkusu a potřebám. Je však veliký rozdíl, přijdete-li do půjčovny s jasnou představou, co vlastně chcete a co potřebujete, než když jste odkázáni na milost a nemilost skladníka. Proto je důležité, abyste hru, kterou připravujete, skutečně do detailu rozebrali, sepsali si veškeré kostymy, po případě si načrtli malé skizy. Pak se bude vám i skladníkům daleko lépe vybírat, na nic nezapomenete a zejména se nedopustíte žádných hrubých chyb.

Chci vám vysvětlit v několika člencích, jak dobový kostym vypadá. Tyto články budou dokládány obrázky, alespoň informačními, jež budou mít za úkol zachytit charakteristické znaky jednotlivých dob. Jde o to, abyste si mohli udělat alespoň první představu o době, v níž se děj hry odehrává. Je jisté, že nelze znázornit všechny detaily doby, na to by nestačila ani velká kniha, ale alespoň stručně lze je vyjádřit. Potom ovšem je nutno doplnit si vědomosti ve veřejných knihovnách nebo ve vlastním obrázkovém materiálu.

Ještě bych chtěl doplnit svůj úvodní článek jednou malou, ale důležitou připomínkou. Nestačí mít pouze dokonalý dobový kostym, ale je také nutné umět se v něm pohybovat, umět v něm chodit. To vše má být naprosto přirozené. Hlavně u dobového kostymu vznikají tyto problémy. Kam s rukama, když kostym nemá kapsy, co

s vlečkou, a podobného trápení bývá mnoho, hlavně u těch, kteří teprve začínají. Mnohdy se stává, že dobrý kostym právě špatným nošením působí nestylově. Je možné z hadru upravit královský plášť, ale je velká škoda udělat z královského pláště hadr. Vidíme na dobových obrazech, jak lidé uměli chodit v dobovém kostymu. Oni to měli jednoduché, oni vlastně chodili v civilu, tak jako vy chodíte v dnešních šatech. Ale choďte na jevišti také tak! V tomto ohledu není na jevišti rozdíl mezi dobovým oblekem a současným civilem. Tak si to

uvědomte a tak také choďte na jevišti. Že náhodou dobovým kostym vypadá trochu jinak, toho si nesmíte všimnout.

Tak na shledanou v příštích číslech, kde si objasníme jednotlivé kostymy různých dob, jak mají vlastně vypadat, co je to kostym gotický, renesanční, barokní, rokokový, empírový, secesní atd. Uvedu vám zároveň hry, kde se podobný kostym vyskytuje, a záleží jen na vás, jak se této stále poněkud zanedbávané divadelní složce budete věnovat.

UMÍTE ČÍST?

Přinutíte herce, aby sedl a napsal článek! Zaručeně si najde tisíc výmluv, aby nemusel, a určitě vám bude tvrdit, že to neumí a že není spisovatel. A jestli vám jde tak říkajíc o věc, slibte mu, že interview s ním bude bezbolestnou záležitostí a zabere pouhých třicet minut.

Pak si na něho počkejte před vchodem do divadla — a je-li obléhaným František Filipovský, dopadnou věci přesně takto: *Poznáte ho docela určitě: tvář, známá z celé řady divadelních i filmových rolí, charakteristické brejličky a rtuovitost pohybu. Připadá vám hned po prvních větách (dovede se vypořádat i s běžnými seznamovacími frázemi velmi vtipně), že ho znáte osobně už léta. Za chvíli sedíme v klubu Tylova divadla. Kolem se míhají známé tváře (Stanislav Neumann vzkazuje: „Jdi se už dělat na vošklivýho“), z tlampače na stěně zaznívá dušený ženský hlas jako z vyšších sfér, kdo se má připravit na scénu, uslyšíte tu úryvek dialogu z Čapkova Loupežníka, a František Filipovský se smíchem oznamuje okolí, že nastává historický okamžik: udílí interview.*

Chci ještě upozornit čtenáře, že jakkoli z toho vznikne méně či více zdařilý novinářský článek, zdaleka nemůže vystihnout přátelskou besedu, živou, srdečnou, prozřetelnou a zpestřenou humorem, při které jsme se setkali na společné půdě čtenářských zálib.

Na první otázku o významu předčítatelství říká František Filipovský:

Dává textu život, protože má bezprostřední účinek. Znásobuje představitost, působí na fantasií posluchače. Normální čtenář se ochuzuje tím, že čte zpravidla velmi zbežně. Kdežto předčítatelství musí umět vyzdvihnout i myšlenky, které jsou pod textem.

Pokud se pamatují na svůj vlastní zážitek posluchače i na to, co se hovoří „mezi lidem“, měl jste největší úspěch s románem Karla Poláčka Bylo nás pět, a se Soudničkami Františka Němce. Myslím vůbec, že u těch Soudniček ještě zdaleka — přes jejich velkou popularitu — není doceněno to, že jsou skutečně klasickým humoristickým dílem.

Nikdy jsem nezapomněl zdůraznit, že Soudničky jsou klasickým humorem, že je to velká literární záležitost. Na těch jsem pracoval samozřejmě úplně jinak, než na Poláčkově románu. Mají sevřenou formu a jinak charakterisovaný jazyk. U románu si musí člověk vypracovat zvlášť celou stavbu, důkladně ji rozčlenit, uvědomit si dramatické vrcholy. Po prvním čtení Bylo nás pět přišel do rozhlasu rozhořčený dopis od jedné studentky, jak je možné, aby tak známý herec, jako je Filipovský, četl román tak školácky. Teprve po dalším vysílání přišel od ní velmi zkroušený omluvný dopis, že konečně pochopila, že je to záměrné a že je to také jediný možný způsob přednesu.

I když to je román humoristický, tak nás všechny dojímal. To klukovství mnohý prožíval téměř navlas stejně.



Jistě, já také. Nemáte ale ponětí, co jsem se prvé s tím doslovem nadřel. — Nejlépe se mi čtou povídky Karla Čapka a za naše nejdokonalejší povídkáře považují Čapka a Basse. To jsou texty pro předčítatele nejlepší, nemusí nic upravovat, nic přidávat, je to jazyk, který dokonale charakterisuje postavy, stručný a vtipný. V poslední době jsem měl největší problém v předčítání Zelenského knihy o Mošnovi, Jak jsem se měl na světě. V rozhlasu na mně chtěli, abych to četl „memoárově“, ale já jsem si řekl: herec to napsal podle vzpomínek herce, je tedy nutné to taky herecky tlumočit. A kdo má pravdu, rozhodnou posluchači.

U předčítatelství musí být zvlášť těžké spojit představu autora, čtenáře i předčítatele v nejdokonalejší, jednotné pojetí.

Víte, že se mi velmi často stalo, že autor teprve po přednesení textu zjistil, co vlastně napsal? Sám kolikrát nedovede odkrýt podtext tak jako herec, který musí zvládnout každé slovo prožitím.

Co byste radil těm, kteří se chtějí věnovat předčítatelství?

Především, aby si nikdy nemysleli, že je to bezpracná záležitost. Osvojit si text — to dá velkou práci. To znamená nejen přečíst, ale prožít text jako roli, naučit se tempa, dokonalou dikci a dynamiku. Víte, i při největší technice musí být prožitek. A pocit jistoty — to je drzost. Jako v každém umění i tady se musí k práci přistupovat pokorně.

Dělám vždycky takovou zkoušku doma ještě než čtu v rozhlasu. Předčítám rodině. Tam mám vlastně všechny generace (maminku, manželku, čtrnáctiletou dcerku a ještě docela malého kluka) a ti mi vlastně zastupují takový posluchačský průměr. Předčítám jim a zkouším, jak kdo a co z toho čtení vnímá.

Jaký je vlastně rozdíl mezi recitací, předčítatelstvím a řečí na jevišti?

U básně je nutné respektovat verš, zachovávat melodii a rytmus. U předčítatelství se musí dojít k nejprostšímu výrazu. Na rozdíl od jevištní řeči je tu prvním požadavkem maximum prostoty a minimum pathosu.

V poslední době se z předčítatelství dělá zvláštní disciplína, někteří umělci se přímo specialisují na tento obor. Já si jen myslím, že kdo dovede dokonale předčítat, musí být zároveň i dobrým hercem. Víte, to je stejná záležitost prožitku, bez kterého se herec neobejde. Bez prožitku ani žádný předčítatel nemůže dobře zvládnout text, protože bez toho mu prostě neporozumí.

Já předčítám hrozně rád; na každém novém úkolu se mi zároveň objeví nové problémy, a je moc těžké o tom mluvit. Když jsem se s vámi o tom předčítatelství domlouval, vůbec jsem nevěděl, co bych vám vlastně o tom měl říct. Teď jsem sám překvapen, co jsem tady všechno napovídal.

TŘÍSKY



Kdesi a kdysi se hrálo drama *Romeo a Julie*. Pozdě, pozdě se zjistilo, že páter Vavřinec je na mol. Klímal bezostyšně na scéně. Némohra, chybí text. Napověda sípe: „Kde je Romeo?“ Se scény — nic. Napověda řve: „Kde je Romeo?“ Náhlý záblesk ducha, Vavřinec oživí, ochotně se rozhlédne a uklidněně zabručí: „Romeo? Já nevím.“

*

... a abychom měli něco s průmyslovou tematikou, dáme si v lednu Lešetinského kováře.

*

Hrálo se drama *žárlivosti*, kde v závěru zabije muž svou nevěrnou ženu třemi ranami z revolveru. Hrdinka měla slabé nervy, že prý se po ní střílet nesmí, ani naslepo. Rozřešeno šalamounsky: „Franto, musíš najít něco, co pak udělá: bum, prásk, prásk!“ — Premiéra. Vzrušující finale. A do toho s oslnivě čistou dikcí a krásným prsním rejstříkem zazní temný insipientův bas: „Bum — prásk — prásk!“

*

Soudružky a soudruzí, klid! Není slyšet! Milostivá paní, prosím, víc nahlas!

HERCI O HERCÍCH

... Ve „Zkročení zlé ženy“ spráskal nejnepného sluhu Gremia, hraného Antonínem Čepelou, tak nemilosrdně, že tento doopravdy křičel. Vyneslo to potlesk na otevřené scéně a Vojan si Čepelovi poliboval: „Vidíte, na divadle se nemá nic markýrovat, má-li se dostavit účinek. Dělalí jsme to dobře, stržili jsme aplaus.“ Čepela se trpce usmál a řekl: „Já ten aplaus cítím ještě na zádech.“

(Z knihy Rudolfa Deyla, *Vojan zblízka*)

... Ba vzpomněl jsem si, byl jsem ještě jako student v Aréně. Hrál se, tuším, Blázinec na cestách. Herec Janovský, mladý krasavec, začal v textu váznout a přefíkávat se. Budil měl s ním scénu, přerušil jej a extemporoval privátně: „Jo, mladý pán má moc práce, samej špacír, samé rande a to pak nezbude čas na memorování role. Takhle to potom vypadá.“ — My se smáli, ale Janovský se pod líčidlem zcela patrně červenal.

(Z knihy Václava Vydry, *Má pouť životem a uměním*)

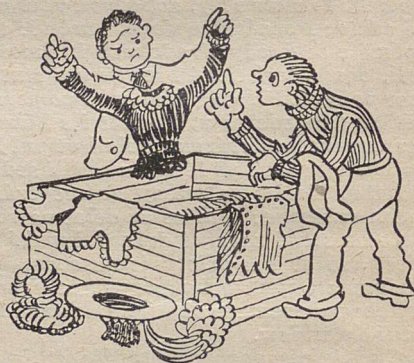
IDEOVÝ ROZBOR

Tak jsem se rozhodl, že budeme hrát Manon Lescaut. Abychom to správně ideově posadili, řeknu vám k tomu ideový rozbor.

Feudál De Grioux je agitován klerikálem Tibergemem, aby šel do kláštera. Do toho přijde Manon, která má jít také do kláštera. Dohodne se s De

Griouxem, že tam oba nepůjdou, nýbrž že utvoří novou společenskou buňku, zdravotnou rodinu, která je základem státu. Manon má ale slabý charakter a podvádí ho se starým intrikánem, feudálem Duvaletem; je narušena morálkou nastupující mladé buržoasie a snaží se získat svými výrobními prostředky z toho kapitál. De Grioux ji odhalí a nechá se zagitovat Tibergemem ke klerikálům. Když Manon pozná, že De Grioux citově vyprchal, tak se obrátí. Jde za ním a zagituje ho zase proti Duvalovi. Anarchisticky se mu nastěhují do bytu a plýtvají tam světelnou energií. Duval použije proti nim zkorumpovaného policejního aparátu a dá je na export do Ameriky jako námezdní síly. Po cestě Manon umře na mořskou nemoc, protože na loď nebylo vybudováno zdravotnické středisko, základ péče o pracujícího člověka. — Kdy se to odehrává? Tak nějak kolem renesance.

A MÁME OBSAZENÍ POD STŘECHOU



Romea může hrát jedině Franta, protože nikdo jiný se do toho kostymu nevejde.

KAZÁNÍČKO

Jsou v našich souborech jedinci, jimž schází zdravé sebevědomí. Znají na př. znamenitě svou roli, ale celý týden před představením si říkají, že to určitě na tom a tom místě zvořou — a říkají si to tolikrát, že se jim to stane opravdu. Bývá to nemoc začátečníků a pravidelně ustává s prvními hereckými úspěchy.

Jsou v našich souborech také jedinci, jimž neschází nezdřavé sebevědomí, kteří trpí slavomamem a jsou v hloubi duše přesvědčeni, že se jejich mistrovství a talentu hned tak někdo nevyrovná. Jejich společným poznávacím znakem je prudká nenávisť vůči kritice vůbec a zvláště proti kritikům, kteří by se odvážili slůvkem pohanět jejich režisérskou, ev. hereckou genialitu.

V jednom souboru dávali Sen noci svatojanské. Moc špatně to hráli, ani role neuměli. I povzdychl si maskér,

ZÁSKOK MARVAN

kteří to představení líčil, zavzpomínal na představení Snu ve Vinohradském divadle a prohodil, že tak dobrý Sen noci asi už neuvidí. To neměl dělat. Jedna ochotnická hvězda hned zvedla pohoršeně hlavu a pravila: „A co my?“ — Od té doby soubor s maskérem nemluví.

V jiném pražském souboru se také po představení kritisuje — ovšem jen velmi opatrně a podle hesla: Když nemůžeš pochválit, tak raději mlč! — Byl jsem na jedné takové „kritice“ a zapsal tento pamětihodný výrok jedné hrající členky: „Jeden pán, který viděl kus světa, říkal, že jsme rozhodně lepší než to Národní divadlo. Vždyť jim lidé odcházejí z představení v polovině — kampak na nás!“

Lidem milovaný umělec Jaroslav Marvan hostoval před časem v jistém vinohradském souboru. Jednak zde měl starého přítele, jednak má ochot-

níky rád — vždyť je z nás a dodnes na jeho někdejší ochotnické působení na Žižkově vzpomínají. Hrál Purkrabího v Kolébce, jenže jen o premiéře — při reprisách se už nemohl uvolnit, tak tuto roli hrála jedna místní hvězda. Před představením první reprisy prohlásil tento znamenitý pán s veškerou vážností: „Víte, mně se to při premiéře nehodilo, tak za mne Marvan zaskočil.“

Různí nepřátelé číhají a ohrožují úspěch naší práce. Jsou v našich řadách a je třeba proti nim bojovat. Hloupí nadutci, nesnášející kritiku a přesvědčení o své genialitě, nejsou nejmenšími z nich.

Jsou vlastnosti, které — vepsány pevně do srdcí našich souborů — určitě přinesou úspěch. Jsou to nejlepší přátelé souborů. Jméno jednoho z nich je skromnost. -en-

ČTENÁŘSKÁ SOUTĚŽ OCHOTNICKÉHO DIVADLA

ZDARMA

NA XXV. JIRÁSKŮV HRONOV

Kdo z našich ochotníků by se nechtěl podívat do Hronova — a zvláště letos, na jubilejní XXV. Jiráskův Hronov, od něhož si všichni slibujeme, že soustředí opravdu to nejlepší, co v našem ochotnickém divadelnictví máme, že pomůže řešit nejaktuálnější problémy a dá našemu hnutí nový impuls na jeho vývojové cestě.

Redakce našeho časopisu OCHOTNICKÉ DIVADLO spolu s Ústředním domem lidové tvořivosti vyhlašuje tímto velkou soutěž všech čtenářů, jejímž účelem je prohlubovat jejich divadelní znalosti a pro jejíž výherce je připravena odměna nejkrásnější — pobyt na XXV. Jiráskově Hronově. Výherci soutěže (jejich počet bude stanoven úměrně k počtu soutěžících) dostanou zdarma celý pobyt v Hronově, včetně dopravy, noclehů, stravování a vstupenek na všechna hronovská představení. Kro-

mě toho každý, kdo správně zodpoví soutěžní otázku, bude odměněn dalšími cenami (vstupenky do Národního divadla a jiných předních scén, divadelní literatura, maskérské potřeby atd.).

Soutěžní kupon a soutěžní otázky naleznete ve třech až čtyřech prvních číslech našeho časopisu. Odpovědi na soutěžní otázky spolu se soutěžním kuponem, plným jménem a adresou soutěžícího je nutno odeslat po vyjití každého čísla na adresu:

Redakce Ochotnického divadla, Praha 12, Stalinova 3,

s poznámkou na obálce: Soutěž. — Odpovědi na první otázky, uveřejněné v tomto čísle, je nutno odeslati nejpozději dne 21. února 1955. Nezapomeňte připojit soutěžní kupon!

I. SOUTĚŽNÍ OTÁZKA

Z které hry je vzat následující úryvek?

Na frontě umírají lidi po stovkách. Víš o tom? Víš. Je ti to moc daleko? Tak: za humny u nás žijou taky lidi. Jako štvaná zvěř. Skrejvají se? Ne. Bojujou! Slyšelas o tom? Slyšela. — A ty tady mluvíš obchodně. S kým? S panchartem.

?

2. SOUTĚŽNÍ OTÁZKA

Kolika a kterých hrubých chyb se dopustil maskér? (Jde o masku Pantalona z Goldoniho hry Sluha dvou pánů.)



KRITIKOU K MISTROVSTVÍ

O PROBLÉMECH INSCENACE HUDEBNÍ KOMEDIE A PÁSMO POESIE

SLÁVKA DOLANSKÁ, redaktorka časopisu



Juan a Kristinka
(M. Sedláček, E. Kottová)

Jak vyhovět vkusu obecnstva, dát mu zábavnou komedii, dobrou hudbu, pracovat na textu a neignorovat hudbu — a to všechno udělat dobře a vkusně, bez zastaralých operetních manýr? O to se pokusil na sklonku minulého roku dramatický odbor ZK Benešovských pivovarů uvedením hudební komedie Vladimíra Dvořáka a Zdeňka Petra „Sto dukátů za Juana“. Hrál ji před vyprodaným hledištěm Divadla lidové tvorivosti v Praze. Lehký text, vzniklý volně na základě motivů Miguela Cervantesa, pestrost i spád hry a především velká popularita už známých písniček Zdeňka Petra s velmi dobrým textem Vladimíra Dvořáka, neotřelá slovní vtipy, exotika Španělska 17. století, humor a poesie lásky, to vše zaručovalo plný úspěch u obecnstva, pozorného a vděčného. Tak to také v celkovém přijetí hry dopadlo. Dramatická stavba komedie už je chatrnější. Chce být výsměchem mocným španělského městečka, kterým jde jen o peníze a vládu nad prostým lidem — nebo spíše se do této ideje nutí. Je to zřejmě především na postavě Juana Muriy, šlechtice, který poznal zvrhlost své třídy a vzbouřil se proti králi. Utíká před pronásledovateli, skrývá se v městečku a je odhalen Roldanem, bývalým majordomem Juanova strýce. Je zatčen po výstupu, kdy zesměšnil celou tu smetánku a špinavou chásku města. Z vězení ho vysvobodí jeho láska, služka Kristinka, a prostý lid.

V pestrém kaleidoskopu hry se mihají figurky loutkáře a jeho ženy, vinaře Sarmienta a žvanivé Inez, Roldana — lotra se vznešeným nátěrem, smyslné krasavice Beatrice, starosty a soudce, studeného a chamtivého vládce nad městečkem. Pak je tu dvojice ctitelů Kristinky, voják Pankrác a kostelník Lorenzo Pastillas, komický a komediantský živel hry.

Benešovští se s hrou vyrovnali dobře. Režie Zdeny Svobodové byla citlivá a vkusná, snažila se dát jevišti barvitost a pohyb. Bohužel, u sborů se režijní záměr často setkal s neúspěchem. Kompars neměl logicky zdůvodněné přechody. V úvodním sboru a tanci bylo třeba podtrhnout temperamentní rytmus španělského tance, který udává hudba. Místo toho byly pohyby tanečníků vlažné — a vložné. Ve hře jsme vůbec postrádali u komparsu osobitější projev jednotlivců, aby nezůstal jen beztvorou skupinou, přicházející na scénu zazpívat, zatančit nebo tvořit hráz — navíc ještě nijak bojovnou — proti Roldanovi a starostovi. To vadilo v celém průběhu představení.

V roli starosty podal L. Němec prostě a nenásilně vespělý herecký výkon. Plnokrevně a temperamentně zahrál Jan Franci loutkáře Chanfallu v dokonale masce. Méně zdařilá byla Chirinos (J. Výborná), někde hraná s elánem a snahou vytvořit dobrou figurku, někde pasivně ustupující jen jako přihrávačka. Ústřední postavu Juana Muriy hrál M. Sedláček. Překvapil příjemným hlasem, čistou dikcí a dobrým přednesem písní. Bylo těžké vyhnout se některým úskalím textu Juana (falešný pathos vyprávění o osvobození otroků) a také se mu to plně nepodařilo. Potřebuje rovněž odstranit násilný a neveselý smích a dát větší a obratnější útočnost scéně s Beatricí (Juan — šlechtic — musí ovládat zákony galantní konverzáce). Podařilo se mu ale plně vytvořit z Juana postavu sympatickou, opravdu mladého člověka s pevným charakterem, lyricky měkkého v milostných scénách a ironicky útočného slovního žongléra ve scéně představení pro šlechtu. Na postavě Roldana bylo vidět snahu J. Juana vytvořit ji tak, jak vyžaduje text. Je to náročná role a J. Jůn ji plně nezvládl. Vodítkem pro další práci na postavě mu může být scéna odhalení Juana, kterou zahrál opravdu přesvědčivě. Potřebuje víc temperamentu a jistoty španělského granda, lepší výslovnost v rychle mluvených pasážích. Eva Kottová — Kristinka — musí víc pracovat s hlasem, dát mu hlubší zabarvení a nehrát celou roli na notě naivity. Kristinka je čilá, srdečná a

temperamentní španělská dívka, která skutečně o Juana bojuje — a právě v závěrečné scéně, kdy měla projevit víc úzkosti o jeho osud, nepřesvědčila. Dvojici ctitelů Kristinky — vojáka Pankráce a Lorenco Pasillase — hráli M. Neterda a M. Fulín. V základě pojali postavy dobře, byli obecnstvu sympatičtí, ale oba — i když M. Fulín je citlivější herec — trpěli stejnou chybou: přehráváním bez ohledu na to, že rušili neúčelnou komikou právě ve scéně Juanovy písně pro Kristinku, kde měli napjatě sledovat účinek serenády. M. Janák zahrál vinaře Sarmienta v jeho charakteristických rysech dobře, ale tápal v textu a tím kazil spádny, hbitý dialog s Roldanem. Roli Inez zahrála temperamentně J. Studničková. Beatrice M. Hruškové neodpovídala textu. Byla daleko krotší a zbytečně soustředěná na komiku. Beatrice je nebezpečná, smyslná a mstivá krasavice, kterou musí neúspěch u Juana otřást. Je zkušena, dovede se ovládat a z náhlého výbuchu vzteku musí zase přecházet do uhlazené lstivosti kočky.

Důležitou složkou, která měla lvi podíl na úspěchu komedie, byla hudba. Vtipná, melodická a rytmicky strhující hudba Zdeňka Petra našla v orchestru i v dirigentovi J. Voslárvi dobrého, citlivého interpreta. Voslár dovedl také vyplnit pausy parafrází na motivy Petrovy hudby a dal tak scénám logické hudební spojení. Bylo by snad jen účelnější provést v úplném závěru několik škrtek, protože obecnstvo po svém „chvalném“ zvyku odchází, jakmile je skon-



Starý loutkář Chanfalla (J. Franci)
a jeho žena Chirinos (J. Výborná)

čen děj, bez ohledu na to, že komedie končí posledním taktém.

Náš lid miluje zpěv a hudbu a je na operetu zvyklý. Je však třeba dávat mu dobré věci, učit lidi odlišovat dobré od špatného. „Sto dukátů za Juana“ není dokonalá hudební komedie, její dramatické stavbě chybí jednotící myšlenka. Ale je to komedie půvabná na které se herci naučí zase jinému kontaktu s obecností, konverzační lehkosti a organickému spojování hudby s textem. Musí také víc přemýšlet, jak dotvářet postavy, jak opravdově hrát komiku a nekarikovat, a musí ze svého výkonu odstranit všechnu křečovitost. Tady jsou benešovští ochotníci na dobré cestě — a když jsme se přesvědčili, že jejich dramaturgický plán jim dává velké a těžké úkoly, věříme, že budou nadále pokračovat v práci i na tomto *těžkém* úseku *lehkého* žánru.

*

Po druhé jsme viděli benešovský soubor na jeho domácí scéně. „*Sloky lásky*“ — Štěpán Ščipačev. Odvážný pokus, boj o zvládnutí básnického slova, z kterého zatím Ščipačev vyšel nezdolán a benešovští s mnoha ranami lehčího i těžšího rázu, ale s pevným odhodláním nevzdát se.

V úvodním proslovu se dopustil režisér Ludvík Němec té chyby, že šmahem odvrhl veškerou poesii, která nezní čistou lyrickou notou. Chyba, které se ostatně dopouštějí mnozí: z extrému do extrému. Jinak použítě vyprávěl o Ščipačevovi a dovedl dobře navodit potřebnou náladu. V básni „*Lásky si važte už teď v mládí*“ říká Ščipačev: „*Láska — to není vzdychat, hladit, vodit se s lunou v aleji*“, ale benešovští jako by se s lunou vodili pořád a za všech okolností. Už v básni, která v knize uvádí Ščipačevovu sbírku, v kouzelné „*Za vsí se modral les*“, zapomněli na dramaticčnost, na to, „že proto tak šťasten můžeš být, že tamten, tamten nedomiloval“. Dvojice na scéně neprocítala lásku a tragičnost rozloučení, dívka *znázorňuje* žal mechanickým pohybem. Výběr básní byl jednostranný, chyběla právě ta, kterou je možno považovat za ústřední myšlenku — „*Budu jsem komunismus*“, kde je „*láska — ta sestra veškerých myšlenek*“. Tím byl setřen ráz sovětského básníka, *bojovnost* jeho lyriky. Tak jak byly básně seřazeny i narežirovány, daly celému pásmu melancholii, chybělo víc prostého citu a opravdového mládí. Někde se objevil překvapivý režijní nápad, ale chyběl výraznější rytmus. Příchody a odchody byly poznamenány roznačitostí, z počátku se víc používalo světla a tmy, bohužel ne vždy dost přesně, od poloviny pásma bylo svíceno nepřetržitě, ale tváře recitátorů byly špatně osvětleny.

Recitátoři potřebují víc jistoty, lepší, jasnější dikci, víc práce s hlasovým rejstříkem, nepolykat poslední slabiky a umět udělat za koncem verše tečku, stále a stále to byly těžké tří. Víc si uvědomovat *obsah* verše, méně sentimentu a víc citu.

Zralým, svěžím projevem vynikli



Almužník (J. Fulín) a vysloužilý Pankrác (M. Neterda)

především M. Sedláček (kouzelné recitoval básně „*Plavý větře*“), L. Němec, J. Studničková a Z. Svobodová (až na to, že jí někde příliš hlasitě zazněl nádech na verš). Choreografie se měla vyvarovat toho rusálčího prvku, dát tancům víc prosté radosti z pohybu a lásky k životu. Hudba někde překrývala mluvené slovo (to byla ovšem spíše záležitost slabých hlasů, zejména dívčích sopránů), jinak se jí celkem podařilo vystihnout náladu Ščipačevových veršů. Scéna byla prostá, umožňovala dobré nástupy, jen vadila kýčovitost růžových keřů a brížek.

A v závěru: proč jsme si úmyslně vybrali tuto inscenaci. Je nesmírně poučná. Dokazuje, jak těžká je poesie, jak těžké je mluvené slovo, jak těžká je prostota citu. My považujeme čin benešovských za smělý a zá-

slušný, i když naše kritika naprosto neoplývá chválou. Dokazuje to jejich poctivou snahu učit se, odvahu, s kterou neváhají zmáhat i nejtěžší překážky. Je to správné, protože cesta k opravdovému úspěchu je tvrdá, nevyšlapaná a dlouho hledaná. Vybrali si úkol, který je nad síly i mnohem vyspělejších souborů. Provést scénicky lyriku a ještě ke všemu krátké Ščipačevovy verše, vystihnout subjektivní vztah autora k básni a dát mu navíc osobitý projev recitátora, ztotožnit se s citem básníka — to je úkol tak velký, že se nedá zvládnout několika zkouškami, ale předpokládá dlouholetou práci, poctivou dřinu na technice mluveného slova. A jestliže benešovští neustoupí před touto překážkou, mohou se stát jedním z nejpoctivěji pracujících souborů, kolektivem, který nehledá snadné úspěchy.



Vinař Sarmiento se svou ženou Inez (M. Janák, J. Studničková)

PRÁCE KRAJSKÉHO VÍTEŽE

Soubor Malostranské besedy po svém vítězství v krajském kole minulého soutěže neustal zdokonalovat svou práci. V novém podzimním období nastudoval a úspěšně provedl Klicperovu klasickou komedii Hadrián z Římsů a současně připravoval studium Shakespearovy veselohry „Zkrocení zlé ženy“ za součinnosti ředitele Vesnického divadla Fr. Smažíka, k vzpomínce jeho 50. narozenin (také Malostranská beseda vděčí tomuto divadelnímu pracovníkovi za dlouholetou spolupráci). Fr. Smažík se ujal režie představení, v němž v čelných postavách vystoupili také další pracovníci Vesnického divadla, R. Kyselý (Petruccio) a Ferd. Krůta (Grumio), rovněž pocházející z řad našich ochotníků. Na scéně Malostranské besedy se sešli ve „Zkrocení zlé ženy“ k spolupráci divadelníci, vytvářející sourodý a přitom vyspělý celek, který zejména vůdčími postavami veselohry (Z. Musilová jako Kateřina, B. Lier — Gremio, K. Veselý — Tranio, P. Procházka a j.) dosahoval nevšední úrovně a srdečného ohlasu hlediště. Scénické vybavení si vzalo na starost Vesnické divadlo, které zapůjčilo nejen dekorace, ale také kostymy, aby i těmito prostředky osvědčilo svůj tradiční upřímně přátelský vztah k ochotnictvu.

V rámci Měsíce československo-sovětského přátelství nastudovala pak Malostranská beseda veselohru „Vdaná nevěsta“, kterou napsali A. A. Šachovskoj, N. I. Chmelnickij a A. F. Gribojedov. V jediné scéně, kterou přiléhavě vypravil A. Novotný, rozehrál soubor za režie Zd. Brennerové vtipný a radostně humorný příběh z počátku minulého století o překážkách, které museli překonat mladí novomanželé, aby dosáhli dodatečného souhlasu své rodiny k tajnému sňatku. Veršovaná hra zaujala nejen plynulostí a živostí situace, ale také mnohdy přímo výtečnou charakteristikou postav a satirickým ostrím, jež správně zdůraznilo odumřelost předků stáří a vynalézavost mladého pokolení a jeho prozíravých ochránců. Zvláště D. Koflákova v titulní postavě osvědčila s jemností postřehů a výřečností také pravdivost ve vzájemně odlišných proměnlivých polohách své Nataši. — Vcelku čisté a vyrovnané představení osvědčilo i upřímně rozesmátým hledištěm přítomnost a svědomitost práce souboru, jemuž by se mělo dostat příležitosti k tomu, aby více než dvěma představeními, případně také reprisami na jiných scénách mohl dále prohlubovat výsledky svého činorodého úsilí o dobrou službu divadelní kultuře.

Em. Janský, dopisovatel

TVŮRČÍ INSCENACE

Na sklonku roku uvedl soubor TYL žižkovské osvětové besedy hru Františka Kožíka Přátelství. Nelze nevidět klady této často našimi soubory hrané hry: dějovou napínavost příběhu lékařů, bojujících v necivilisované pustíně proti zálučné chorobě do-

morodců, jeho technicky obratné divadelní zpracování, vděčné postavy, malé obsazení (5 mužů, 2 ženy — 1 scéna). Nelze však zavírat oči ani před nedostatky hry, jež vidím v neúměrné převaze motivu manželského trojúhelníku nad záslužným a vděčným motivem úsilí lékařů — „vojáků v prvních řadách pokroku“, dále v lacině sentimentálním zbarvení příběhu, v nevýrazné propracované charakteristice postavy Marie a žel jediného zástupce domorodého světa. Dominika, a v nedostatečné péči autora o charakteristiku postav jejich osobitým jazykovým projevem. Nepochybně doba vzniku hry (premiéra 1943) způsobila, že Kožík nemohl rozvést motiv kořistnického zájmu Evropy o zemi, jejíž obyvatelé



V. Polívková (soubor OB Praha 14) jako Ludmila v Ostrovského Pozdní lásce; snímek K. Minc

„mohli by žít klidně, skoro v bohatství — a oni jsou žebráci“, za ubohý groš kácející po pás v bahnu poklad své vlasti — mahagon. Na tento motiv se tedy Kožík soustřeďuje jen velmi okrajově — a ústředně si všímá citové problematiky svých hrdinů, nešetřě přitom ani větami, které nejsou hodny jeho talentu a silně připomínají červenou knihovnu, na př.: „U Marie bylo vždy krásné to napětí vůle, kterým překonávala nástrahy, kterým je vydána zcela přirozeně příliš krásná žena. Tím u ní vznikl zvláštní dvojjzvuk ženského půvabu a duševního vzletu...“ — Inscenace žižkovského souboru byla tvůrčí v tom, že se jí podařilo plasticky podtrhnout klady hry a zmenšit její nedostatky, zvláště položením inscenačního akcentu na pásmo lékařského boje, oproštěním milostných dialogů od sentimentality, pečlivým propracováním postav, jejich pravdivým jednáním a mnohde i prožitkem (nejvýše

byly postavy sestry Alžběty a Štokův dr. Kolbe). Charakteristickými znaky velmi dobré režijní práce J. Sindeláře i celého představení bylo správné stupňování, spád, cit pro tempo a rytmus, smysl pro pauzu a divadelnost. Znamení výprava B. Koláře výhodně členila prostor, pomáhala vytvářet správnou atmosféru a projevila pozoruhodný smysl pro poesií scény. — Nakonec našim souborům, které mají Přátelství v plánu (jako na př. soubor mládeže z Uherického Hradiště): Kožík přepracovává svou hru. Počkejte si na novou, nepochybně lepší a ještě vděčnější verzi! Autorovi k ní přejeme-hodně zdu — vždyť hru, diváky tak nadšeně přijímanou, potřebujeme.

J. Beneš

ČECHOV A DIVÁCI

Lidové divadlo na Sázavě připravilo pro Měsíc přátelství Čechovův večer — proslov o významu a díle A. P. Čechova a aktovky Medvěd, Labutí píseň a Bankovní jubileum. Proti volbě se i v samotném souboru ozývaly námitky — zda se to bude divákům líbit. Nejlepší odpověď dalo představení v Davli, kde byla činiteli SČSP vzorně zorganizována návštěva, obecnostvo vyspělé a pozorné. Již proslov byl odměněn potleskem — a což teprve ohlas aktovek! Obecnostvo si dokonce vyžádalo opakování Medvěda. Byli jsme s publikem dvojnásob spokojeni proto, že jsme dosud v tomto ohledu neměli v Davli neilepší zkušenosti. Čechov to tedy vyhrál na celé čáře.

Vl. Kolátor, dopisovatel

„MOŘE A LÁSKA“ NA OCHOTNICKÉ SCĚNĚ

Potvrzením názoru, že i dramaturgie našich souborů může být objevná a odvážná, bylo v poslední době uvedení hry F. Grillparzera „Moře a láska“ mělnickým Vojanem, souborem ZK Obnovy. Grillparzerova hra se opírá o jeden z věčných námětů starého Řecka. Dívka Hera je určena k službě bohyni Afrodité a je zcela ve vlivu svého strýce-velekněze. Zahoří láskou k Leandrovi ze sousedního národa, obývajícího protější břeh Hellespontu. Zprvu zápasí s povinností, když však Leandr tajně přeplave moře a vnikne do jejího obydlí, padnou poslední přehradky. Druhého dne má Leandr připlout znovu a věst ho má opět svítící lampa v okně Heřině. Strhne se bouře, Leandr se musí nejprve s nožem v ruce zbavit svých přátel, kteří mu nechťejí dovolit plout, pak se dokonce rouhá bohům a přece se pustí do zápasu s vlnami. Velekněz však vytušil příčinu náhlého Heřina odporu ke všemu chrámovému a zhasí světlo. Leandr zahyne ve vlnách. Nad jeho mrtvolou se už kněz vymkne vše z rukou. I služka Janthe jím opovrhne. Hera umírá na hrobě milencově. — Hrdé přesvědčení Grillparzerovo o nezničitelnosti ideálů pravdy, svobody a lásky je kla-

sickým dechem minulosti, pod kterým ožívají mrtvé litery do věčně živého dramatu. V zásadě tento smysl díla mělnická inscenace postihla. V diskusi zbývá jen míra, kterou se Mělničtí přiblížili k autoru. Umělecky nejhodnotnější na představení je hudba K. Lípy. Škoda, že jí tak málo a že netvoří rámec celému představení. Režie B. Navrátila dbala především čistoty veršované řeči a v tom je její největší klad. Na někte-



Shakespeareův Večer tříkrálový v provedení čelákovických ochotníků (F. Wieser jako Antonio, J. Hrdina jako Sebastiano; snímek Z. Labík)

řích místech však úsilí, napřené na vyjádření verše, šlo cestami více technickými než cestami prožitku. Nejvíce to bylo patrné na postavě Hery (M. Richtrová), která mnohdy nezdůraznila niternost Heřinu, psychologickou stránku jejího vývoje. Z jednotného ladění verše se vymkl jediný F. Černický. Jeho velekněz byl nejživotnější a nejpravdivější postavou jeviště, jeho verš však byl více civilní než bylo zdravo pro jednotné pojetí hry. Stal se prózou. Nejcelistvější postavou je Marečkův Neukleros, jemuž se v souhlase s režijním záměrem podařilo najít technické výrazové prostředky úměrné prožitku. Rád bych se ještě zmínil o lanthe L. Šircové, dikčně čisté, jejíž prožitek nedostačoval až v poslední, obtížné pološilené scéně. Erbanův Leandr potřeboval být pohybově uvolněnější a bohatší. Jeho hlas měl také v sobě více pláče a nerozhodnosti, než to role vyžaduje. Inscenace ve svém celku nedosáhla většího úspěchu než jarní inscenace Tvrdohlavé ženy. Je však nutno vyzdvihnout fakt, že na daleko větším úkolu se soubor dostal ve svém vývoji na vyšší stupeň. Věřme, že nezůstane stát!

B. Sobotka, dopisovatel

KOSA NA KÁMEN

Dne 2. prosince 1954 provedl dramatický klub ČSAO, n. p. - záv. 0102, Praha-Vršovice v Jiráskově divadle

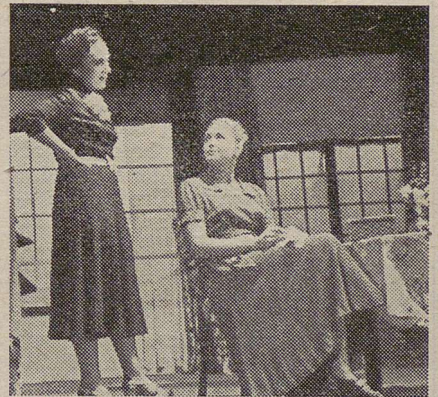
ve Vršovcích A. N. Ostrovského hru „Kosa na kámen“ v režii Jiřího Klusáčka. Satira ze 70. let minulého století v Moskvě, soustřeďující se na morální rozklad zchudlých představitelů šlechtického stavu a na buržoasní podnikavce, vylíčené v postavě Vasilkova, „proběhla“ bez zvláštního zaujetí diváků. A přece sám Ostrovskij říká: „Divák má jen tehdy skutečný požitek z divadla, když vidí, že herec žije plným a celistvým životem postavy, kterou představuje.“ Divák si nechce uvědomovat, že vidí na jevišti herce, odříkávající svou roli (zvláště Glumov — M. Mikoláška), ale chce žít s výraznou postavou, jež opravdu žije své jevištní osudy. To se podařilo nejlépe Lydii M. Vašíčkové a někdy také Vasilkovovi F. Hoška. Jeho postava však byla málo výrazná. Nikdy bychom neuvěřili, že je cílevědomý a podnikavý, kdybychom se to nedočetli na zadní straně programu, kde byla uveřejněna suchá charakteristika jednotlivých postav. Nikoliv program a nejen dramatikův text, ale především představitelé Těljatěva, Glumova a Kučumova musí svým jednáním přesvědčit diváka, že jsou „šlechtici“, byť i zchudlí. Ba právě proto ještě víc se musí snažit omračovat svým „šlechtictvím“, chtějí-li nachytat své oběti, matku a dceru Čeboksarových. Kučumov K. Limaxe, o kterém se v programu říká, že je nadutý, pyšný na svůj rod a jmění, ochudil postavu o cizí výrazy autorova textu a působil dojmem „kavárenského Ferdy“. Chápeme poctivou snahu K. Limaxe rozesmát diváky, avšak nesmí to být na úkor charakteristiky role a zvláště ne za pomoci laciných prostředků. (Na příklad náhlé, šaržirované loupání v kříži; Kučumov si též při nástupu v parku zpívá arii „Směj se paňáco“, již o čtvrt století dříve, než byla premiéra Leoncavallových „Komediantů“?) — Proto si nakonec opět připomeňme slova autora hry A. N. Ostrovského, aby „autorem vytvářená postava byla od masky a kostvemu až po poslední gesto hrána nanejvýš umělecky pravdivě a výrazně a s takovou nenuceností v gestech, že herec potlačiv svou osobnost, může žít v daném typu v jakékoliv situaci“.

VI. Žáček, dopisovatel

VÍCE POCTIVÉ PRÁCE!

Soubor ZK ROH Lidová demokracie uvedl v divadle Na Slupi Šamberkovu Palackého třídu 27. Špatné představení — a nemusilo být tak špatné. Šamberkovy veselohry, třeba dnes cítíme, jak často omezovala autora jeho dobrá vůle zalíbit se na obou stranách, i lidu, i pánům, mají v sobě mnoho skutečné komiky, bystře odpozorované životu, mnohé rysy, pro které je divák ještě dnes vděčně přijme. Z té Palackého třídy 27 by jistě šlo vytvořit lepší představení, zvláště když mnozí členové souboru ukazují pro živelnou lidovou komiku jisté nadání. Bylo by k tomu ovšem zapotřebí, aby se vedení souboru po ideové stránce pozvedlo alespoň nad úroveň starého Šamberka. Místo toho

však představení zůstalo ideově ná míle za autorovým textem. U Šamberka jsou přece divákovu smíchu vystaveny stejně lidové postavy jako třeba starý bankéř Trnka. V divadle Na Slupi však zkarikovali Vroubka a Nany do dvojice směšných hlupáčků, jejichž sympatických rysů si sotva všimneme, ale bankéř si tu vykračuje po jevišti jako důstojnost a spravedlnost sama. U lidových postav tu veselohra přechází ve frašku, u postav boháčů zase všechna komika mizí — jako by si tu z panských chyb nechtěli dělat legraci. — Nač však ztrácet mnoho slov o něčem, o čem soubor snad ani neuvažoval. Vždyť zde k dobrému představení schází i tak základní předpoklad jako znalost textu. Málokde můžeme dnes ještě slyšet komolit na ochotnických jevištích text tak, jako zde. Kolik překnutí za jediný večer (viděli jsme představení 9. XII. — tedy druhou reprisu), kolikrát zůstal ten nebo onen herec viset na napovědovi! M. Mann, představitel Kulíška a režisér představení, si ze stálého přefíkování udělal dokonce svérázný, „komický“ prostředek, zřejmě proto, aby se nepoznalo, že text ovládá nejméně ze všech. Kolikrát byla tímto způsobem autorovu vtipu ulomena pointa, kolikrát zmrzačena myšlenka do nesrozumitelnosti! Divte se pak, že „tvořivost“ herců se rozvíjela po bludných cestách, mimo hranice dané nejen autorovým textem, ale i dobrým vkusem. Představiteli Kulíška se dosti dobře povedly scény, kdy se Kulíšek opije; proč však hrál tímto způsobem téměř celou jeho roli? Proč bylo nutné představení na mnohých



Fastova hra Třicet stříbrných je kmenovou součástí ochotnického repertoáru. Snímek K. Mince je z provedení souborem Divadla lidové tvořivosti v Praze

místech „oživovat“ i všelijakými fraškovitými nesmysly? Odpověď je jednoduchá: proto, že to všechno je daleko pohodlnější než namáhat se správně pochopit hru a těžít komiku především z pravdivého zobrazení charakterů a situací. — Příště více poctivé práce, soudruzi! Nezbavili jste se ještě zlovyků, jež jsme si u našich ochotnických souborů pomalu už odvykli vidět.

A. Scherl, dopisovatel

KNIHY PRO NÁS



OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK I ČÍSLO 1 LEDEN 1955

VYDÁVÁ MINISTERSTVO KULTURY
v nakladatelství Orbis, národní podnik,
Praha 12

Řídí redakční kruh
Vedoucí redaktor Jiří Beneš
Redaktoři: J. Beneš, S. Dolanská
Grafická úprava: F. Skořepa
Technický redaktor: V. Suchánková
Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49
Vychází v polovině každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
Účet u SBČs 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 14518

OBSAH

J. K. Tyl: Kutnohorským ochotníkům	1
Na šťastnou cestu	2
V. Kuchařová: Dramaturgie ochotnických souborů v r. 1954	3
Slovo má Dr Vlasta Šanderová	5
Rozhovor s národním umělcem Zdeňkem Štěpánkem	6
Co hrát?	8
P. Vavruch: Neznámí známí	10
V. Brett: Vesnický soubor hraje Molièra	12
K. Rektorisová: Základy jevištní díkce, I.	14
J. Kropáček: Kapitoly z dějin kostymu, I.	16
F. Filipovský: Umíte číst?	17
Třísky	18
Zdarma na XXV. Jiráskův Hronov	19
S. Dolanská: O problémech inscenace hudební komedie a pásma poesie	20
Kritikou k mistrovství	22
Knihy pro nás	24

Obálka

I. Josef Kajetán Tyl
II. Stránka cti: Marie Karásková
III. Z divadelních dílen ochotnické scény
IV. Praktický kurs líčení Rudolfa Kurela
Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině prosince 1954, vyšlo dne 15. ledna 1955



Naši dramaturgové již dlouho volají po příručce, která by doplnila a nahradila dnes již zastaralou a příliš úzkou Dramaturgickou ročenku. Dlouho očekávaná pomůcka se konečně objevila na knižním trhu.

Má téměř 500 stran a podává výběr klasických i soudobých her našeho i světového repertoáru. Hry jsou přehledně seřazeny, u každé je uveden počet osob a scén, obsah, studijní literatura a — pokud rozsah stránkových informací dovoluje — i náznak rozboru hlavní myšlenky. Je to tedy dílo formou u nás nové a obsahově pro nás nesmírně důležité. Jsme přesvědčeni, že nebude jediného souboru, který by si knihu co nejdříve nepořídil. Kniha je prací autorského kolektivu, vedeného spisovatelem Josefem Tomanem, dramaturgem Vesnického divadla Emanuelem Janškým, známým divadelním theoretikem Vladimírem Semrádem a před-

časně zesnulým dramatikem Frankem Tetauerem. Spolupracovala na ní celá řada dalších pracovníků, zvláště členů Ústředního domu lidové tvořivosti a j.

Nelze se nám zde do hloubky zabývat kritikou publikace. Jen na to nejdůležitější chceme upozornit: Hry lidového jeviště nejsou žádnou bibli ani žádným „úředním“ předpisem, co se hrát smí nebo nesmí. Je nepochybně mnoho her, které uvítáme na ochotnických jevištích a které příručka neobsáhla ani obsáhnout nemohla. Stejně tak jsou hry, které příručka doporučuje, ale které se nehodí pro každý soubor a v každém prostředí. To prostě proto, že kniha může vždy být — a tato kniha je — jen pomůckou, ne však nějakým ústředním dramaturgem. — A za druhé: Tvorba dramatiků se nezastavuje. Je třeba, aby si každý dramaturg tuto pomůcku doplňoval, aby si vkládal na příslušná místa listky s poznámkami o nových hrách, o nové literatuře. A hlavně: aby hry systematicky studoval. Kniha mu bude výborně sloužit k vypracování plánu četby a studia. — Prodejní cena knihy je Kčs 32,80.

PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ RUDOLFA KURELA

Text k snímku na zadní straně obálky

Popis masky: vlasy — neupravený, silně prokvetlý vlas, delší, na krku nestříhaný, přerostlý, u mládí tmavovlasý; plnovous — v barvě vlasu (též knír); obočí doplněno z krepu v téže barvě.

Details masky: líčení tváře — starší, osmahlá, zvětralá pleť, základní barva — č. 109 — č. 111; oči staré, od žáru unavená víčka, jinak výrazné, víčka červenohnědou č. 74 a světlá místa č. 8; nos — normálního tvaru, přesto výrazný, na obr. pouze stín (č. 74) a světlo (č. 8); rty — pod vousem mizí, jinak jako u starého charakteru lehce, nepatrným odstínem č. 59; tváře — v této tmavé, osmahlé základní barvě téměř mizí, možno lehce, na svalu od chrípí nosu dolů naznačit odstínem č. 59; vrásky — využít všech základních vrásek ve tváři představitel, a sice lehkých ostrých stínů (vrásek), jemných plochým štětcem (č. 2) ličidlem č. 74; jde o vrásky u kořene nosu, u vnitřních koutků oka, u vnějších koutků oka a od chrípí nosu směrem dolů. Tyto jemné ostré stíny (vrásky) musí nutně sledovat jemný nános světla (č. 8) v těch místech, kde povrch pokožky vystupuje z tváře; plochy — stínování

čela, tváří, lícních kostí, nosu, sleduje jedinou správnou zásadu, a to, že veškeré části ploch, které zapadají, nebo mají tvořit prohlubně, jsou velmi jemně a citlivě vystínovány č. 74 a naopak, veškeré části, které vystupují z povrchu tváře a mají vlastně tvořit kontrast k prohlubním a vráskám, jsou líčeny stejně citlivě a jemně č. 8; ruce a ostatní neobléknuté části těla je nutno přizpůsobit teklým ličidlem základní barvě tváře.

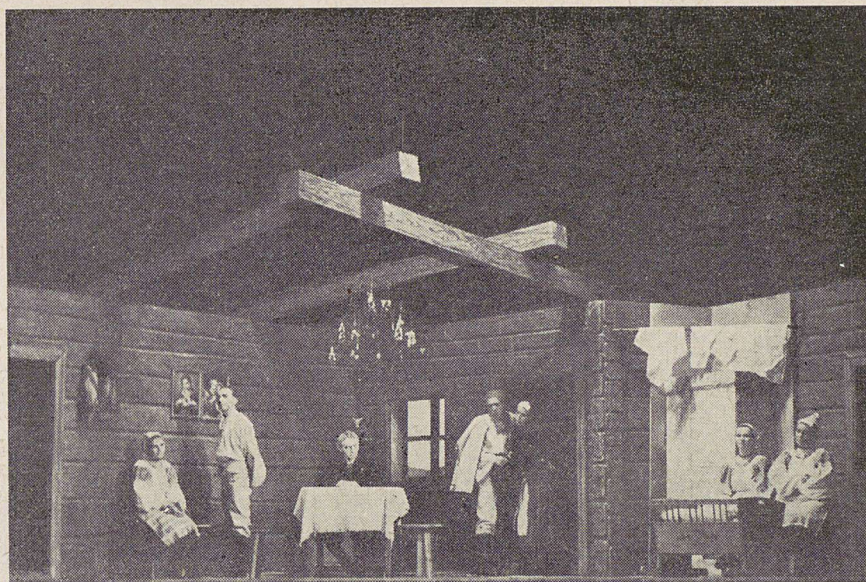
Na této masce, jak by to ostatně mělo být u každé tvůrčí práce o masce, je vycházeno z vlastní tváře představitel. Je nutné mít při vytváření masky na paměti, že není možné něco nového do tváře vkreslit, ale pouze využít vlastní podoby tváře, zdůraznit nebo potlačit všechny nerovnosti ve tváři, buďto náznakem (pomocí světla a stínu) nebo i plasticky (nosním tmelem). Na závěr k této masce pokládám za povinnost podotknout, že maska není předpisem, jak má kovář z Tylovy „Lesní panny“ jednou provždy vypadat, ale má sloužit k odstranění zásadních technických chyb, kterých se ještě ve veliké míře na jevištích dopouštíme.

Z DIVADELNÍCH DÍLEN OCHOTNICKÉ SCÉNY

Učíme se dívat na scénu

Inscenace hry Gregora-Tajovského „Statky-zmátky“ provedené souborem Divadelný kolektív RK Št. Kúpele, Štós. Výtvarník Jozef Urban.

Výtvarné řešení scény při provedení velmi působivé, půdorys scény je účelný a usnadňuje hercům provádění potřebných jevištních akcí. Trámový strop řešený v náznaku trámů, aby bylo možno osvětlit scénu shora, je již poněkud „obnošen“, i když působí efektně. Použití částí téže dekorace pro další interiér hry uvádí diváka poněkud v nejistotu, zda jde o dvě různé světnice, zvláště nebylo-li dosaženo dostatečného rozlišení příbytku chudé a po druhé zámožné rodiny. Kladnou stránkou scénické práce jsou velmi pečlivě a řemeslně dokonale provedené dekorace a vhodně volený nábytek a ostatní doplňky.



ÚVODEM

Divadelní časopisy, které vycházejí před vznikem Ochotnického divadla, zabývaly se výtvarnou a technickou stránkou divadelní práce nahodile a nevěnovaly jí dostatečnou a souvislou pozornost. Rovněž odborné literatury je v tomto oboru stále naprostý nedostatek a proto si náš časopis vytkl za úkol pomáhat souborům v těchto otázkách i zařazením této pravidelné rubriky.

Výtvarná scénická práce se podílí na celkové úrovni představení a je rovnocennou a nedílnou součástí inscenace. Mnoho našich souborů, a to i souborů velmi vyspělých, hraje svá představení ve špatných dekoracích, narychlo sestavených ze zásob vlastních nebo ze zásob, které patří k inventáři jeviště, kde se představení koná. Tyto dekorace, většinou nízké výtvarné úrovně a poškozené, jsou ještě používány často nevhodně, takže nevytvářejí pro hru správné prostředí, nevyhovují požadavkům režiséra pro aranžování scén a snižují celkovou úroveň představení.

Tento stav je způsobován jednak tím, že v souborech není dostatečně využito schopností pracovníků, kteří mají výtvarné zájmy a vlohy, jednak je způsobován důvody hospodářskými (nedostatkem prostředků), a konečně stále ještě rozšířeným mylným názorem režisérů, že pro dobrou inscenaci stačí dokonalý herecký výkon a dobrá režijní práce.

Je samozřejmé, že výtvarná práce má dnes v ochotnických souborech zcela odlišné podmínky než u divadel profesionálních. Jsou sice už dnes soubory, které jsou svými závodními kluby bohatě podporovány (a bude takových souborů jistě stále více), ale současná skutečnost, před níž nebudeme zavírat oči, je taková, že většina souborů je odkázána na nevelké výtěžky svých představení, z nichž zase jen malá částka zbývá pro technické potřeby jevištní práce. Dále je zde okolnost, že přemnohé ochotnické soubory hrají v cizích, pronajatých, nedokonale vybavených divadelních sálech, konečně pak fakt, že počet repris většiny našich souborů není tak velký, aby bylo možno pro každou hru pořizovat nové nákladné dekorace. S tím vším se musí výtvarník na ochotnickém jevišti vyrovnat. Jeho úkol je tedy mnohem obtížnější než u výtvarníka stálých divadel. Jeho úkol bychom mohli velmi často vyjádřit slovy: na primitivně vybaveném jevišti s velmi skrovnými prostředky dosáhnout co nejlepšího výsledku.

Přes to všechno je však možno — a je toho také třeba — dělat v ochotnickém divadle dobrou výtvarnou práci! Je možno provádět scénické výpravy her neuvěřitelně skrovnými prostředky! Dokazuje nám to praxe. Desítky souborů, které mají nadšené a obětavé pracovníky a které dove-

dou do svých řad získat ochotníky s výtvarnými schopnostmi, dokáží scénicky uskutečnit působivá provedení svých her. Pozoruhodné je, že to byly v poslední době právě malé soubory, které dokázaly provést hodnotné inscenace svých představení — minimálními prostředky.

Je mnoho souborů a mnoho ochotníků, kteří mají dostatek dlouholetých zkušeností s výtvarnou a technickou jevištní prací. Chceme zvyšovat úroveň ochotnických představení, chceme zdokonalovat jevištní práci. Je třeba dobrých zkušeností využívat a vyměňovat si je. To chceme na této stránce našeho časopisu, kde budou jednak otiskovány snímky zajímavých scén ze současně inscenovaných her a jednak sledovány všechny otázky výtvarné i technické divadelní činnosti od návrhu scén pro nově nacvičované hry až po jejich řemeslné provádění. Postupně zde bude věnována pozornost všem jevištním otázkám, materiálům, pracím čalounickým, truhlářským i malířským, osvětlování i zvukové technice — se zvláštním zřetelem na malé, nejprostší jeviště. Vyzýváme vás ke spolupráci. Pište, pošlete snímky svých scén, své návrhy i požadavky! Nenechávejte si pro sebe své zkušenosti — vyměňte je s ostatními. Náš cíl je společný: dělat dobré ochotnické divadlo.

Ing. arch. V. Mráz



**PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ
RUDOLFA KURELA**

*Hra: J. K. Tyl, Lesní panna. Role: Kovář, Jakub Závora.
Herec: F. Chládek, ZK Vagonka Tatra Smíchov. Foto:
K. Minc. — Popis masky je na poslední straně časopisu*