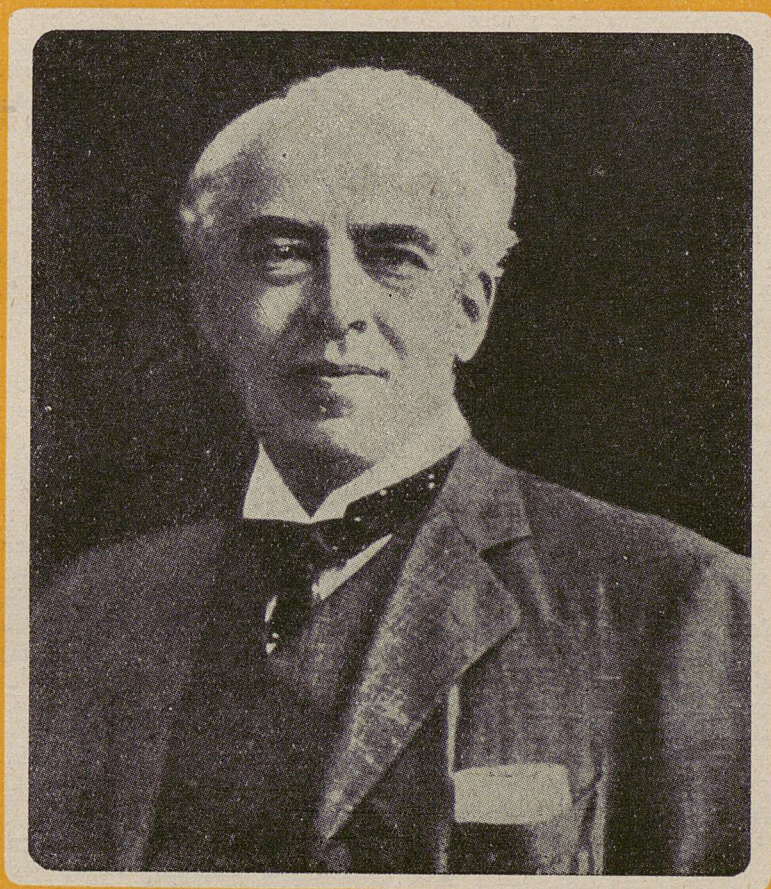


OCHOTNICKÉ DIVADLO



3

ROČNÍK I.

PRAHA 1955 - PNS 257



STRÁNKA CTI

Není snad v Mladé Boleslavi a dalekém okolí divadelního příznivce, který by neznal Láďu Najmana. V letošním roce slaví vzácné jubileum — 50 let své divadelní činnosti. Skoro 800 představení, z nichž 162 jich sám režíroval, a přes 270 jiných vystoupení — to je dnešní bilance zasloužilého divadelního pracovníka Ládi Najmana, člena závodního klubu AZNP — „Kolár“ v Ml. Boleslavi.

Na svoje první vystoupení rád Láďa Najman vzpomíná. V roce 1905 pořádala sekce mládeže „Českých kovodělníků v Rakousku“ besídku. Desetiletý Láďa měl zde mít své první samostatné vystoupení — humorné povídání o stávce ševcovských učedníků. Ale kámen úrazu byl v tom, že otec nechtěl, aby Láďa hrál divadlo. „Celý týden chodil jsem tajně na zkoušky a rodiče doma poslouchal, až se všichni divili,“ vzpomíná Láďa Najman a zapaluje si svou nerozlučnou dýmku. „Ale nic na plat. Večer před představením musel jsem s pravdou ven. Když jsem řekl tatínkovi, aby mě pustil, že večer hraji divadlo, byl oheň na střeše. A což teprv když se dozvěděl, že budu povídat o stávce ševcovských učedníků. Tatínek byl totiž obuvník. Měl jsem již pod postelí připravenou jeho koženou zástěru, kladívko i potěh na večerní vystoupení. A tím potěhem jsem dostal, co se do mne vešlo. Vlezl jsem pod stůl a čekal, jak se situace vyvine. Za chvíli tatínek povídá: „Neboj se a vylez ven.“ Tak jsem poslechl a řekl i o tom, že jsem již týden chodil tajně na zkoušky do divadla. A tatínek se udobřil, dal mi korunu a povídá: „Kup si dršťkovou polévku, jedno malé pivo a v deset ať jsi doma!““

Nu a pak následovala již jedna hra za druhou. Nejprvnější byla „Bartoš Tuřenský“. V roce 1911 přestěhoval se Láďa Najman již jako vyučený soustružník do Benátek a také zde se ihned zúčastnil práce v Dělnickém divadle. V první světové válce se vrátil zpět do Ml. Boleslavi a od roku 1915 je členem „Kolára“. Více jak 13 roků byl režisérem

souboru a s radostí vzpomíná na okamžiky, které strávil na svém milovaném jevišti vedle uctívaných postav českého divadla — Nedošínské, Baldové a Vydry, kteří občas v Boleslavi hostovali. Ale i Láďa Najman jezdil pohostinsky vystupovat. Mnohokrát vypomohl radou i skutkem souborům v okolí, s kterými rád pohostinsky spolupracoval. Za svoji záslužnou činnost byl vyznamenán stříbrným odznakem Matice a jmenován čestným členem mnoha ochotnických spolků.

Po roce 1920, když přišly do obliby operety, začal i Láďa Najman zpívat. Zanedlouho svým krásným tenorem zvítězil. Dokonce s úspěchem zpíval i v operách. Nejmilejší byla mu Blodkova „V studni“. Ale jeho láskou zůstala činohra.

Po osvobození naší vlasti viděli jsme Láďu Najmana opět v rolích Petra Melita z Šrámkova „Plačícího Satyra“, Karla IV. ve Vrchlického „Noci na Karlštejně“, Babičci na myslivce a hajného Prokeše v Stehlíkové „Mordové roklí“. Láďa Najman je nyní sice již v pensí, ale nikoli v pensí herecké. Chodí stále mezi nás, radí nám, pomáhá a ještě si

i rád s námi zahraje. Na snímku je ve své poslední roli doktora Balanzoniho z Goldoniho hudební komedie „Lhář“.

Tato inscenace přivedla znovu na jeviště po několikaletém odmlčení staré ochotnické pracovníky, kteří byli průkopníky boleslavského divadla v době jeho zrodu a nyní se opět hlásí k nové práci. Šedesátiletý L. Najman je mezi nimi.

Nám mladým je vzorem obětavosti a svědomitosti. O svých rolích říká, že je měl všechny stejně rád. A ke každé, ať byla velká či malá, přistupoval s láskou a plným vědomím odpovědnosti. Svou knihu vzpomínek nadepsal mottem:

„Všechny naše kroky musí vésti láska k národu a jeho štěstí!“

A této lásce zůstal celý svůj bohatý život Láďa Najman věren.

P. V.



*Lad. Najman jako Balanzoni
v Goldoniho komedii Lhář*

V JUBILEJNÍM ROCE

FRANTIŠEK KUBR

vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu lidové tvořivosti

Jsme v desátém roce osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Zdá se nám, že všechno, na čem pracujeme, mělo by být lepší, dokonalejší. Všude by se mělo projevovat deset let zkušeností z nové, svobodné tvůrčí práce. Zbohatla a zkrásněla naše vlast. O kolik více máme mohutných závodů, nových přehrad, tratí, elektráren, vysokých škol a vědeckých ústavů, co vše se podařilo vybudovat! I vesnice vykročila kupředu, rostou a sílí její družstva socialistické zemědělské velkovýroby. A naše plány jsou stále větší a smělejší, směřují podle vzoru Sovětského svazu k socialismu a komunismu.

Ochotnické divadlo jako celá naše lidová umělecká tvořivost prožilo v posledních deseti letech také hluboké změny. Opustilo staré organizační formy osamocенých a izolovaných spolků a začalo spolu s ostatními budovat nové základny kulturního a společenského života v sepectí s pracovišti závodů a osvětovými zařízeními národních výborů. Strana a vláda si váží a sledují rozvoj lidové umělecké tvořivosti a poskytují široké možnosti, aby ochotnické divadlo mohlo plnit své výchovné poslání socialistického buditele. Veliká je podpora probíhajícího soutěžení ve všech oborech lidové umělecké tvořivosti. Masová účast souborů a jednotlivců je důkazem rozmachu i dosažené vysoké úrovně uměleckého úsilí tisíců nadaných pracujících lidí obou národů a jinonárodních skupin obyvatelstva naší republiky.

Ochotníci očistili z veliké většiny svá jeviště od měšťáckého braku. Významný podíl zaujali v jejich repertoáru domácí a světoví klasikové. Tyl, Jirásek, Klicpera, Stroupežnický, Mrštíkovi stali se nejhranějšími autory ochotnických jevišť a ožilo i cenné z humoru Štolby, Šamberka a Štecha.

V letošním jubilejním roce zamysleme se nad svými dramaturgickými plány. Ve slavných dnech desátého výročí třeba vybírat zvláště pečlivě a přinést to nejlepší, čeho je každý ochotnický soubor schopen dosáhnouti. Znovu by měla ožít na jevištích díla, jako je „Mladá garda“, „Vpád“, „Štěstí“, „Ruští lidé“, „Z temna do dne“ a další hry, líčící heroismus osvobodovacích bojů sovětského lidu a jeho slavné armády. Nejlepší mladí herci měli by se snažit zpodobit Julia Fučíka v představeních her „Lidé bděte“ a „Nejlepší synové a dcery“. Soubory by měly najít v sobě možnosti ukázat sovětské lidi ve hrách jako jsou „Mášenka“, „Šest zamilovaných“, „Setkání s mláďm“, „Sláva“, „Chirurg Platon Krečet“ a z neznámých důvodů málo známou hru Nikolaje Pogodina „Můj přítel“. Simonova „Cizí stín“ a Krona „Poušť rozkvetla“ jsou také opomíjené hry, které by obecnost měla poznat, aby si je zamilovala.

Učme životu z velikého odkazu ruských klasiků, jejichž díla patří k nejdemokratičtější a nejpokrokovější části světových kulturních dějin. Puškin, Gogol, Gribojedov, Ostrovskij, Čechov a Gorkij jsou majáky pravdy a skutečného humanismu. Z jejich děl čerpali podněty a poučení pro svá velká díla naši klasikové. Na žulovém základu jejich díla vyrostla první socialistická kultura a

umění mnohonárodní sovětské země jako opora a vzor celému pokrokovému světu.

Historie bojů dělnické třídy našla svoji odezvu v několika zdařilých dramatech našich současných autorů. Pevnou součástí našeho repertoáru měla by nejen v tomto roce, ale pro své umělecké i výchovné hodnoty trvale zakotvit Nezvalova dramatisace románu A. Zápotockého „Vstanou noví bojovníci“, Cachův „Duchcovský viadukt“ a „Pevnost na severu“ s Jarišovou „Přísahou“ a Stehlíkovou „Mordovou roklí“.

V uvádění současných her jsme však konservativní a zpoehodlněli. Vždycky v minulosti bylo vyhrazeno průkopníkům divadla, aby probíjávali nové autory a současnost na svých jevištích. Nikdy a nikomu to nešlo lehce, o uznání a pochopení muselo se bojovat s kritikou, obecnstvem i uvnitř divadla. Nesčetně je příkladů z historie ve světě a u nás doma zvláště. Novátoři nejsou hned věnčeni vavříny úspěchu. Vybojovat na scéně místo současnosti je záležitost pro divadelníky, kteří nejdou cestou přejímání hotových vzorů, napodobování jiných osvědčených a ověřených výsledků. Není to cesta vyšlapaná se spoustou značek. O nové se musí zápolit, přemáhat odpor a tady zpravidla mnoho pohodlí nebývá. Není to však zatuchlost, zvyk a zkostnatělost starého, a to také něco znamená. Pro velké soubory jsou tvrdým oříškem Stehlíkovy hry „Nositelé řádu“ nebo Majakovského „Horká lázeň“ jako klasická ukázka jevištní satiry. Je však dost souborů, které by je měly provést, a to příkladně. Ale někomu jsou zatěžko i hry, jako je Lutowského „Rodinná záležitost“, Jurandotova „Taková už je doba“ nebo dokonce Šafránkova veselohra „Kudy kam“ a Solodara „V šeříkovém sadu“.

Mezinárodní solidarita pracujících projevuje se denně v jejich odporu proti strůjčům nových imperialistických válek. Má nacházet svůj odraz v našem repertoáru. Pokrokoví autoři západních zemí, Howard Fast, Albert Maltz, G. Soria a další z Indie, Austrálie a kolonií tvoří s autory lidově demokratických zemí závažnou složku našeho repertoáru, umožňující divákovi pohled na životní problémy lidí dalekých končin i neznámého prostředí a přece blízkých svým bojem o dosažení míru.

Celkem vzato málo souborů využívá bohatých možností dramaturgie aktové hry a malých jevištních forem, ačkoliv u ochotníků měly tyto malé jevištní formy odjakživa domovské právo již od dob Klicpery a Tyla, nemluvě o jejich slavném období v uměleckém projevu třídního dělnického hnutí. Dramaturgicky jsou zde nepřehledné možnosti od klasických mistrů až k dnešnímu autoru všech žánrů literatury.

Máme u nás řadu nadaných začínajících autorů. Národní divadlo je hrát hned nebude, ba ani v oblastních divadlech nejsou dramaturgové tak mocné víry v jejich talent. Všichni autoři jednou začínali a kde mají začít na př. Stehlíková se svou hrou „L e r m o n t o v“, manželé Křemenovi se hróu o beznohém traktoristovi „J e d e n z t i s í c ů“, J. Elpe se hróu „H a v a r i e“ o boji se záškodníky v závodě pohraničního okresu, a s. To-

meš hrou „Závět Richarda Bentina“? Všechny tyto hry prozrazují nadání a soubory by je měly uvést jako původní novinky, které stojí za nejlepší práci. Soubory by s nimi měly jít do soutěže jako ochotníci v Českém Krumlově s hrou „Setkáni na Vltavě“ o výstavbě přehrady v Lipnu. Tady u začínajících autorů je oblast pro zájem souborů o průkopnické úsilí a objevitelské hledání nových cest. Najde se také někdy plevel, ale k čemu jsme se tolik učili u klasiků, abychom ho nerozeznali?

V jubilejním roce budou mít plným právem slovo naši velcí klasici. Tylovovy hry „Fidlovačka“, „Strakonický dudák“, „Jirákovo vidění“, „Kutnohorští havíři“, „Lesní panna“, „Tvrdohlavá žena“ a ještě další. Vykrásat z nich jejich lidovost, pokrokovost a poctivost vroucího zanícení jejich postav bude krásným úkolem souborů. Jiráskovy hry jsou v každém souboru. Nemnoho jich může zahrát některou část z husitské trilogie, ale jsou scény a obrazy, které je možno hrát jako součásti slavnostních večerů. Scény Husa s Pálčem, slepého Žižky

se zrádcem, obraz ve vězení na Sioně a závěr Jana Roháče jsou jen příkladem pro iniciativu souborů, které nemají technické ani jiné podmínky k provedení těchto her. Kromě známých her je zde „Pan Johanes“ jako stále pobízející úkol vyspělým souborům. Mahenův „Jánošík“ a „Mrtvé moře“, Zeyerův „Radúz a Mahulena“, hry Stroupežnického, Preissové, prostě v domácí klasice nalezneme mnohé pro letošní rok jako ozdobu svého repertoáru z našich pokrokových, národně demokratických tradic.

V okresních domech osvěty budou probíhat semináře režisérů ochotnických divadel o repertoáru. Přinesme své dramaturgické plány a hovořme o potřebách svých závodů, vesnic, míst i kraje. Zabýváme se celkovým profilem repertoáru v okrese i kraji, zda se nám jeví jako vyhovující pro dnešní situaci a poslání ochotnického divadla. Jedni mohou druhým poradit i jinak pomoci. Připravme se pro jubilejní rok co nejlépe, aby ochotnické divadlo přispělo v duchu svých nejkrásnějších tradic k dalšímu rozkvětu naší svobodné vlasti.

REŽISÉR NAD DIVADELNÍ HROU

N. GORČAKOV, laureát Stalinovy ceny

Laureát Stalinovy ceny N. Gorčakov je vynikajícím sovětským režisérem a divadelním theoretikem. Pracuje dlouhá léta v Moskevském uměleckém divadle. Jeho učitelé byli zakladatelé tohoto divadla, K. S. Stanislavskij a V. I. Němirovič-Dančenko. — Naše stat je kapi-

tolou z Gorčakovovy knihy „Ochotnické představení“, kterou napsal pro sovětské soubory lidové tvořivosti. Kniha vyšla v roce 1954 v nakladatelství „Molodaja gvardija“. V několika pokračováních otiskneme z tohoto díla ukázky v překladu posluchače AMU J. Hacha.

K. S. Stanislavskij nám zanechal ve svých knihách, v zápisech ze zkoušek v MCHATu a ve výročních a poznámkách o různých představeních mnoho velmi důležitých pokynů o tom, jak má režisér pracovat na hře a herec na roli. Sovětské režiséři, kteří se řídí těmito pokyny a na jejich základě vychovávají nové mladé pokolení, usilují ve své každodenní divadelní praxi o to, aby jeho systém obohacovali a dále rozvíjeli.

Tvůrčí proces vytvoření představení v profesionálním divadle se liší od procesu vytvoření představení na ochotnické scéně pouze v jednotlivostech. Na režiséra, pracujícího v ochotnickém divadle, klademe stejné vysoké požadavky, jako na režiséra profesionálního a předkládáme mu stejnou metodu práce na představení, jaká je nezbytná pro režiséra-profesionála...

Rozhodli jsme se, že probereme způsob vytvoření představení na základě práce ochotnického divadelního kolektivu na hře A. J. Kornejčuka „Makar Dubrava“.

Víme, že výběr hry je jedním z nejdůležitějších momentů v životě divadelního kroužku. Výběr divadelní hry charakterizuje ideovou cílevědomost kolektivu, jeho estetické názory, jeho úsilí sloužit komunistické výchově diváka. Při výběru hry má velikou roli složení divadelního kroužku, to znamená možnost rozdělit hlavní úlohy tak, aby byly v silách představitelů, aby nepropadly ve svém uměleckém ztělesnění. Ve hře „Makar Dubrava“ musíme mít nezbytně dobré představitele pro úlohy Makara, Olgy, Pavla Krugljaka a Kondrata. Při výběru divadelní hry musíme myslet i na možnost její dobré výpravy. „Makar Dubrava“ se odehrává pouze na dvou místech: v pokoji Pavla Krugljaka a v zahradě před domkem Makara Dubravy. Druhá dekorace se ve hře opakuje třikrát, v různých ročních dobách. Odehrávají se v ní dvě dějství a jeden obraz. Když bude dekorace chudá a nebude v ní místo, vhodné pro dějové akce, můžeme předem říci, že představení utrpí velkou škodu.

To jsou důležité otázky při rozhodování o dané hře. Základní otázkou však je, proč právě dnes chce divadelní kroužek inscenovat „Makara Dubravu“. Bude mít tato hra svůj politický a výchovný význam pro diváka, jemuž má být předvedena, a pro členy kolektivu, kteří v ní budou hrát? Současné dramatické dílo, odrážející život a odpovídající vysokým uměleckým a literárním

požadavkům, musí uspokojovat duchovní problémy sovětských diváků. Kornejčukova dramatická díla zaujímají v repertoáru sovětského divadla významné místo. Jeho hry jsou překládány do všech jazyků národů SSSR a znají je i diváci zahraniční. Sovětské diváky dobře znají a milují hrdiny jeho děl. Lidem práce, budoucím komunismus, jsou věnována Kornejčukova nejlepší díla: „Platon Krečet“, „V stepích Ukrajiny“, „Makar Dubrava“, „Kalinový háj“ a další...

„Makar Dubrava“ je významným uměleckým dílem o naší dělnické třídě. V „Makaru Dubravovi“ jsou na scéně prostí sovětské dělníci, kteří žijí zájmy svého povolání a ve svém vztahu k práci odhalují rysy komunistické uvědomělosti. Všechny dějové linky této hry jsou založeny na rozvíjení tematu práce a nového vztahu řadových sovětských dělníků k ní. Charaktery jednatelů, pracovní i osobní záležitosti hrdinů, problémy rodiny a morálky — na to všechno autor pohlíží z jednoho zorného úhlu: kolektivní práce formuje morální tvář sovětského člověka. Hra je proniknuta duchem boje za nové, za zítřejší dobu komunismu. Na příkladu svých hrdinů autor učí odvaze a novátorství, vlasteneckému vztahu k státním povinnostem, učí překonávat pocit sebeuspokojení a nečinnosti...

Konflikt v Pavlově rodinném životě nutí diváka přemýšlet o morálce, cizí sovětské, a o přežitcích v osobním životě. Všechny tyto vlastnosti „Makara Dubravy“ nám umožňují posuzovat ji jako hru, která si do dneška uchovála svou ideovou aktuálnost. Proto můžeme pokládat výběr této hry pro práci divadelního kroužku za správný, odpovídající úloze výchovy diváka a kolektivu účastníků budoucího představení.

Když režisér vybere hru, přistupuje k práci na ní. Režisér a hra zůstanou teď určitou dobu jakoby „mezi čtyřma očima“, jeden s druhým. To je nezbytné přípravné období před setkáním režiséra s představiteli rolí. Jaké otázky v tomto období režisér řeší?

Za prvé provádí hluboký všestranný režijní rozbor dramatického díla. Na základě tohoto rozboru vznikne režijní záměr a vytvoří se režijní plán inscenace. Dále rozdělí role a vybere si výtvarníka pro výpravu představení. S výtvarníkem koná režisér řadu besed, aby výtvarník mohl pracovat na inscenačních skizzech para-

lelně s prací režiséra s herci. Konečně režisér v tomto přípravném období sestavuje vzorný kalendářní plán práce kolektivu na představení, společně s dílnou stanoví lhůty pro výrobu dekorací, kostymů a hereckých masek.

A. Režijní rozbor hry. Nejdůležitější podmínkou vytvoření vysoce ideového a vysoce uměleckého představení je to, aby režisér hluboce prostudoval základ představení — dramatické dílo.

Když přistupuje k práci na budoucím představení, musí režisér především stanovit *ideu* — *hlavní úkol hry*. Aby to mohl udělat, musí:

a) Co nejhluběji proniknout *do záměru* díla, vytyčit události a epizody, z nichž se skládá děj hry.

b) Představit si v celé různorodosti lidských individualit ty *postavy hrdinů* hry, které jsou středem události a příčinou základního dramatického konfliktu. Také si musí představit okolnosti, v nichž probíhá jednání.

c) Najít *průběžné jednání*, které provází myšlenku hry. Průběžné jednání v divadelní hře uskutečňuje *pronikání ideje*, odhaluje její vývoj, to jest *boj se vším*, co se jí v průběhu děje staví do cesty. Vrcholem je triumf, vítězství této ideje.

d) S bedlivou pozorností musí režisér sledovat jazyk, jímž je napsáno umělecké dílo, a tvůrčí individualitu autora, jeho uměleckou metodu.

To je schema první etapy práce režiséra na představení: *všestranné a hluboké prostudování hry*.

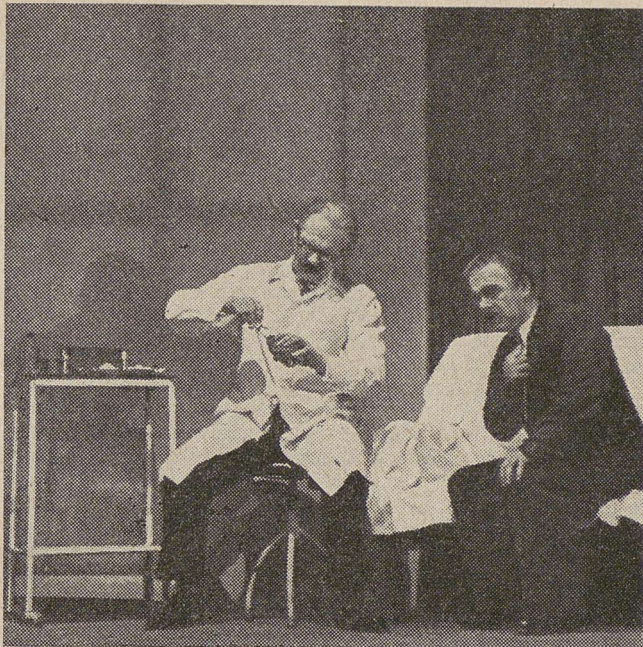
Po prvé režisér poznal hru tehdy, když z několika možných vybral a pro inscenaci navrhnul „Makara Dubravu“. Režisér již v tomto období — v období *výběru hry* — určuje svůj vztah k jejím kladům a nedostatkům, určuje si pro sebe její ideovou podstatu a sociální význam. Když je však hra k inscenaci přijata, nemůže režisér na základě svého *prvního* dojmu ze hry přímo začít prakticky pracovat s kolektivem. Je naprosto pravděpodobné, že tento první dojem bude často nejvýraznější. Většinou však zdaleka nevyčerpává celou hloubku a složitost dramatického díla.

Proto, když režisér zůstane se hrou o samotě a připravuje se na praktickou práci s kolektivem, musí všemožně rozšířit svou představu o hře a životě v ní zobrazeném. Když čte a znova pročítá hru, nemusí ještě spěchat s fantasií: co já, režisér, z ní udělám? Lépe je, když se sám sebe zeptá, zda všemu ve hře rozumí a především, zda rozumí jejímu ději.

Na první pohled se zdá, že děj „Makara Dubravu“ není složitý: Donbasská šachta „Hvězda“ špatně pracuje. Tím je hlavně vinen její ředitel Pavel Krugljak — zeť Makara Dubravu. Makar Dubrava společně se skupinou starých horníků přichází Pavlovi na pomoc. Pavel chápe své chyby a začíná pracovat nově. Šachta se dostává kupředu. Může se režisér spokojit s takovou „znalostí“ děje hry?

Samozřejmě, že ne. Víme, že někdy právě takto povrchně, schematicky pochopí režisér děj hry, začne řešit praktické inscenační otázky a přistoupí ke zkouškám s herci. — Je všechno jasné? — táže se podobný režisér představitelů rolí po prvním čtení hry. — Je to jaksí jasné... — odpovídá mu ne docela jistým hlasem některý z představitelů. — Děj je jednoduchý. Nad čím mudrovat. Začneme zkoušet, — zní bodrá replika „zkušného“ člena kroužku. — A jak pomáhá Olga Pavlovi? — ptá se představitelka této úlohy. — Jak? — diví se režisér. — Kritikuje ho! Víte, jaký dnes má kritika význam? — Víme, vím, — rychle souhlasí představitelka, protože ví, že jí teď podrobně vyloží, jakou má kritika roli v rozvoji a formování osobnosti. — A jak my pomáháme Pavlovi? — táže se představitelka Galji Ivančukové. — Cožpak to není jasné? — diví se znovu režisér. — Práci, vždyť jste údernice!

Režisérovi „je všechno jasné“, a hercům *není jasné*, proč šachta, vedená Pavlem, stále neplní plán těžby, když mládež ze šachty pracuje výborně (úderníci, řekl režisér!), když doma má Pavel ženu — přítele a spravedlivého kritika, tchán má Pavla rád a pomáhá mu zkušenostmi své dlouholeté havířské práce. Jak to tedy je? Jestliže i někdo položí režisérovi takovou proradnou otázku, má na ni pohotově odpověď: — Charakter, charakter má Pavel Krugljak takový! — To znamená, že to bude představení o charakteru Pavla Krugljaka? —



Záběr z Čapkovy *Bílé nemoci* v provedení divadelníků z Kostelce nad Černými Lesy

Samozřejmě, — odpovídá režisér. — A proč tedy autor hru nazval „Makar Dubrava“? Snad se režisér nad touto otázkou zamyslí, bude ho mrzet, že nevníkl do *děje* hry hluboko a všestranně, že se připravil na setkání s herci nedostatečně.

Děj „Makara Dubravu“ není tak prostý, jak se na první pohled zdá. Ovšem, hlavní událostí hry je špatná práce šachty „Hvězda“. Ale autor využívá této události jako pružiny, která roztáčí mnoho velkých i malých koleček složitého života sovětské společnosti. Špatná práce šachty je pouze pravdivou předlohou (pravdivou proto, že do dneška u nás jsou zaostávající, špatně pracující závody), které používá Kornejčuk k tomu, aby ukázal cílevědomost a morální sílu nejlepších představitelů sovětské společnosti. Stará havířská rodina Makara Dubravu je základním článkem děje hry. Hlava rodiny Makar Dubrava, starý pensionovaný havíř, představitel „staré gardy“ donbasských havířů, má nepokojné srdce a velkou duševní sílu. Tyto vlastnosti sovětského člověka vedly správně autora k tomu, aby své hře dal titul podle Makarova jména.

Děj divadelní hry zdaleka vždy neleží na povrchu událostí, které se odehrávají před očima diváků. Z textu dostatečně nepoznáme, pod vlivem jakých faktů se změnil Pavlův charakter k horšímu, proč vznikly jeho rŕžnice se ženou. A vědět to musíme, jinak nebudeme ději hry rozumět a herci se nepodaří přesvědčivě zahrát roli Pavla. Víme málo o tom, jak se seznámila Galja a Marfa s Trofimem a Gavrilou, když přijely pracovat na šachtu „Hvězda“. A když herci, hrající tyto role, nebudou znát minulost svých hrdinů, nenajdou ve scénách, které jim autor předepsal, správný vzájemný vztah.

Když autor píše hru, vzniká v jeho obrazotvornosti ohromné množství příběhů, jichž se účastní jeho hrdinové. Před jeho duševním zrakem se mihají stovky „vidění“ — konkrétních obrazů z minulého i přítomného života, z něhož může, řídě se dramatickými zákony, odrazit, ztělesnit ve hře pouze část. A přitom režisér a herci někdy pokládají za možné, omezit svou znalost děje pouze na text díla!

Režisér, který se připravuje na inscenaci a na zkoušky s herci, musí mít širokou zásobu vědomostí a materiálů, doplňujících a odhalujících text hry. Je povinen sám sobě přesně odpovědět na všechny otázky, které může divadelní kolektiv položit.

Když režisér studuje hru, autorem dané okolnosti, v nichž se rozvíjí jednání, charakteru jednajících osob atd., musí se rozhodně vždycky řídit těmi ideovými vý-

chodisky, na jejichž základě vybral pro inscenaci právě tuto danou hru. Podle toho, jak bude studovat, bude mu její idea stále jasnější a jasnější a bude hlavně nabývat dějového aktivního ztělesnění.

Děj hry a charaktery jednajících osob jsou určeny a spojeny v jediný cílevědomý umělecký celek ideou hry.

V Makaru Dubravovi jsou jasně vyjádřeny rysy charakteru pokrokového sovětského člověka; nejdůležitějším z nich je rys aktivního zasahování do života, a to i tehdy, když by svým postavením „pensisty“ se mohl jakoby domnívat, že již čestně provedl v životě všechno, co od něho požadoval lid, strana i stát. Avšak právě na tom staví autor svůj ideový záměr: v Sovětském státu nesmějí být lidé k životu lhostejní, jestliže chtějí budovat novou komunistickou společnost. Makar je pensista, Anka je pionýrka; jeden prožil pozoruhodný, práci a hrdinskými činy bohatý život, druhá teprve do života vstupuje. Starost však mají stejnou: oba mají láskyplný, citlivý vztah k lidem, oba pečují o práci svých blízkých. Je to láska náročná, která se nesmíruje s nedostatky těch, které Makar, Anka i Olga milují.

Ale pro Makara, Anku, Olgu, Kondrata není charakteristická jenom jejich pozornost k lidem, pozornost k tomu, jak žije a pracuje každý člen jejich rodiny. Hlavní je to, že umějí na práci svou i na činnost okolních lidí pohlížet z *hlediska státního*. A při hodnocení práce své i práce svých blízkých se neohlíží na rodinné a přátelské svazky a vztahy.

Z této půdy vyrůstá složitý *dramatický konflikt* hry. Olga miluje Pavla, ale přijmout, ospravedlnit jeho pracovní metodu na šachtě nemůže a nechce. Makar Dubrava si vysoce cení schopností svého zetě, miluje ho jako člověka. Avšak ve jménu zájmů státu, ve jménu své lásky k Pavlovi mu vyhlašuje „válku“!

Průběžným jednáním hry A. J. Kornejčuka je boj za člověka, za řádného příslušníka sovětské společnosti, ať probíhají dny jeho života kdekoli: Při práci na šachtě, v kruhu rodiny, na poli veřejné činnosti, ve složitém procesu sebevýchovy.

Idea hry vězí ve slovech Makara Dubravy: „Pamatujte si: rodina je velká radost a štěstí... za rodinu se bojovat musí.“

Nový pojem *sovětské rodiny* se zásadně liší od rodiny staré, předrevoluční... Před revolucí byl kruh rodinných vztahů a zájmů uzavřený. „Rodinou“ se všichni oddělovali od života. „Rodinné“ se řešily nejdůležitější životní otázky každého jejího člena. Přžitky takového

pojetí „rodiny“ žijí do dneška. Do značné míry jim podlehl i Pavel Krugljak. Proti těmto přežitkům je zaměřeno mnoho ostrých, přesvědčivých argumentů „Makara Dubravy“. Je to především hra o člověku, o lidech, kteří chápou povinnosti svého vztahu k vlastní rodině a k velké sovětské rodině — státu.

Dramatický děj hry autor buduje ve dvou rovinách: je napjatá situace s prací na šachtě, dramatický konflikt uzrál i v Pavlově rodině. Autor záměrně komplikuje druhý konflikt, uváděje do něho Kondrata, který byl v mládí zamilován do Pavlovy ženy Olgy a zachoval si k ní přátelský cit až do dneška. Jestliže Olga úplně Pavla ztratí, možná, že se na její cestě opět objeví Kondrat...

Mnoho událostí a vzájemných vztahů autor přenesl za hranice hry; probíhají, jak se říká, „za jevištěm“, mezi jednotlivými dějstvími nebo před začátkem hry. Všechny tyto události musí režisér i herci bezvadně znát. Vyjmenujeme pouze některé z těchto událostí, abychom upoutali režisérovu pozornost na tento moment jeho práce na hře.

V prvním dějství se několikrát opakuje, že „... Pavel začal flámovat“, „... Pavel se dal na pití“, „... Pavel totiž nejenom, že vodku pije...“, „... Pavel se stal generálem“. Ve druhém dějství se připomíná, že Pavel má nějaké „veselé přátele“, s nimiž tráví svůj volný čas. Aby divák uvěřil možnosti podobného Pavlova chování, není třeba většího množství replik, charakterisujících jeho chování, ale jen za té podmínky, že režisér i herci budou konkrétně znát poslední rok Pavlova života, v jehož průběhu se tak změnil.

Proto si musí režisér a po něm i herci vytvořit ve své tvůrčí obrazotvornosti „filmový pás“ (podle výrazu K. S. Stanislavského) událostí Pavlova života, které na něho měly v posledním roce takový vliv. Teprve tehdy si divák podle několika replik představí, *co se stalo s Pavlem*. Aby si režisér ve své obrazotvornosti vytvořil „filmový pás vidění“, doplňující text hry, nestačí dobře prostudovat hru, ale je třeba *studovat život*, který nalezl svůj odraz ve hře.

Jak to režisér udělá? Režisér si vzpomíná na všechno, co zná a slyšel o Donbassu. Pročítá uměleckou literaturu, která vypráví o životě havířů: na příklad Gorbátovův román „Donbass“, Fadějevův román „Mladá garda“. (Dále režisér studuje filmy z hornického prostředí. Velikou pomoc mu mohou prokázat i různé hornické noviny a časopisy, v nichž je zachycen denní hornický život. Najde v nich i materiál obrazový.)

Vznikne-li režisérovi při studiu hry nějaká zvlášť vážná otázka o jednotlivé epizodě nebo myšlence jednající osoby, má plnou možnost požádat o rozřešení autora hry. V prvním dějství „Makara Dubravy“ je poslední scéna věnována příjezdu Artěma, staršího Makarova syna. Scénu autor potřebuje proto, aby diváci poznali hlubokou, utajenou Makarovu myšlenku: jak „se podíval smrti v tvář“ jeho syn Petr, proč nenašli jeho tělo mezi gestapovci zastřelenými havíři-partyzány. Artěm, major Sovětské armády, mohl pomocí vojenských orgánů snáze než otec zjistit bratrův osud.

Sama tato scéna žádné námítky nevyvolává; kromě dějové nezbytnosti a výrazného sporu o volbu povolání, dává autorovi možnost uvést na konci aktu do děje nepochybně vzrušující Makarovo vyprávění o návštěvě Stalina a Vorošilova na šachtě v letech občanské války. Defekt autorovy komposice je v tom, že nikde jinde ve hře se Artěm jako jednající osoba nejen neobjeví, ale není již ani slovem připomenut. Proto má režisér i herec, který má hrát Artěma, velmi obtížný úkol. Je naprosto správné dotázat se autora hry, jak by se dala tato otázka vyřešit. Se kterou jednající osobou by mohl Makar provést dějové nezbytný rozhovor o Petrově osudu, když by se škrtila role Artěma? Komu může být určeno Makarovo vyprávění ve finale jednání?...

Spojení s autorem je často důležitým článkem procesu práce režiséra na hře. Nemusí se samozřejmě omezovat pouze na dopisy o místech, která vzbuzují režisérovu pochybnost. Jestliže chce režisér hluboce pochopit autorovy ideje, myšlenky, jeho světový názor, musí nutně řádně prostudovat autora v celé řadě jeho děl, ať už to jsou divadelní hry, statě atd. (Pokračování)



Záběr z Čapkovy *Bílé nemoci* v provedení divadelníků z Kostelce nad Černými Lesy

NÁRODNÍ UMĚLEC E. F. BURIAN

O PŘEDNESU POESIE

Přednášíme básně. To vůbec neznamená, že přezývujeme literaturu po způsobu starých školometských předpisů. Přednášíme plamenným pathosem verše básníků pravdy. Strhujeme své posluchače k souznění s našimi rozbušenými srdci v nadšení pro krásné věci našeho světa. Proto neodfíkáme, ale přednášíme. Nenasazujeme si zasmušilou masku povýšeného vzdělance, který si pobroukával pro podráždění své překouřené psychy blekotave veršíky bez ohledu a bez jakýchkoli skrupulí v pološeru interesantních zákoutí. My přednášíme slova básníka při otevřeném světle s upřímně otevřenými očima a ze široka. Nemáme proč plakat sentimentální rýmy do klína stydlivých děvček. My útočíme na jemnocit pravdami, které si protřel básník lidu a vybojoval si je s lidem a pro lid. Proto vyslovujeme zřetelně a pádně. Nezaposloucháváme se do zvuků vlastního hlasu v sebelásce a v sebeklamu. Mluvíme tak, aby nás bylo slyšet v nejzazších sedadlech, kam také přišel pracující člověk dorozumět se s námi při slovech básníka. Proto dobře přemýšlíme o každém slově, dříve nežli je předneseme. Nespokojíme se jen tím, že „básni rozumíme“. Chceme vědět také, kdo to napsal, jak žil nebo jak žije, kdy žil a jak bojoval. Čím více toho budeme o básníkovi vědět, tím lépe předneseme jeho báseň.

A to ještě není všechno. Nespokojíme se ani tím, že o básníkovi a o jeho verších všechno možné víme a že to mozem chápeme. Zkoumáme, zdali obsah veršů také cítíme. Zdali nám mozek příliš nezchladuje srdce a zdali příliš nadržíme u zdi svoje nervy. Protože my přednášíme verše, abychom jimi strhli, abychom jimi uchvátili posluchačův cit, tu nejlepší strunu, již možno promítnout básníkovu pravdu do srdce a do mysli. Nelíbí se nám už recitátoři ve smokingu, kteří se chovají před publikem jako členové jakéhosi tajného literátského spolku. My přednášíme verše básníků tak, abychom co nejvíce odstranili překladu mezi jevištěm, podiem a hledištěm nebo sálem. Jsme připraveni kdykoliv sejít mezi sedadla a spolu s ostatními se radovat z krásného života, naplněného velkým společným cílem. Nelíbí se nám také recitátoři, kteří posunkují na posluchače jako filutové, „kteří to dovedou s lidmi“. Ne, my nemáme své posluchače v hrsti, ale v upřímných a čistých soudružských srdcích. Proto neposunkujeme, ale gestem zdůrazňujeme obsah, který pokládáme za hlavní úkol svého přednesu. Do gest se ovšem nenutíme, protože nic není odpudivějšího než násilím ze sebe vynucované gesto. Nejsme také stůj co stůj komici, přednášíme-li verše veselého obsahu, t. j. nemrkáme na lidi, nešklebíme se jako posedlí chorobou sv. Víta, nehrbíme se ani nepajdáme, nevyplazujeme jazyk ani nepliváme. To všechno jsou rekvizity starých kabaretierů, jejichž „komika“ začínala u šilhavých očí a končila červeným nosem nad mrožími vousy.

My, když přednášíme veselé básně, přednášíme je pro radost a ne pro švandu. Jak že se chováme? Prostě jako veselí lidé. Náš úsměv, naše vědomím rozzářené oči i upřímné ladění našeho hlasu jsou mosty, po kterých přejde žert bezpečně přes úskalí. Proto se ani při duetovém přednesu neplácáme sousedsky do ramen, abychom ukazovali, že jsme srdeční. Do zad se bouchají jen američtí řvoucí a clowni a drzí agenti. Nám stačí vzít se kolem krku, rozmáchnout se pěkným vyzývavým gestem a jaře, pěkně zpěvně a rytmicky vyřici, co krásného máme s básníkem na srdci. A někdy se nám přece zachce hrát. Máme mezi sebou nespokojence, kterým je to málo „jen tak ukázněně vestoje recitovat“. No, zachtělo-li se nám opravdu po zdivadelnění přednesu, musíme dát pozor, abychom si nebrali příklad ze Škrholů a Kalupinek. Ti jsou pěkní jen v poutovém loutkovém divadle, ale živí vypadají jako zmoklí baráčníci. Začneme proto velmi opatrně sami u sebe; nepředstavujeme v divadelním před-



nesu ani krále Leara, ani Kašpárka, nýbrž nejprve sebe, Tondu, Anču, Honzíka nebo Frantíka. My toho máme tolik na srdci ze svých dílen a pracoven, ze svého soukromí i ze společenského života, že se takto můžeme dlouho školit sami na sobě. A ze sebe zvolna krok za krokem vycházet k prostému estrádnímu divadlu, které mluví o nás, představuje nás a sděluje naše myšlenky, touhy a vůli těm, kteří si nás přejí poznat.

Teprve když se zhostíme dobře tohoto úkolu, můžeme se odvážit zahrát nějakou větší báseň, kde jsou dialogy i popis. Prolog rozdělíme mezi jednající osoby a děj vypravujeme sborem. Je lhostejné, zdali sbor přitom sedí rozhozen či ve skupině nebo zdali stojí sražen do řady či v shluku, na tom nesejde. Hlavní je, aby byl co nejnápadnější, aby byl skutečně jen vypravěčem děje. Jednající „osoby“ básně at' jsou odděleny od sboru, ale at' nepřehrávají, nýbrž jen prostě jednají se stálou myšlenkou na to, že jako jednající osoba se chovali kdysi jako Toník nebo Boženka.

I všelijakou scénu si můžeme postavit. Proč bychom si třeba nezahráli báseň o lese s různými ratoletmi lesa v rukách a v různých seskupených hájích ze stromečků, kde na lavičce sní svůj sen o štěstí mladí nebo starí lidé? Proč bychom nemohli ve skupinách rozechvět podium při práci na stavbách nebo na polích? Když jsme zbavili přednes smokingové přehradu, je docela možné postavit si scénu jakoukoliv, i těmi nejprimitivnějšími, třeba cedulovými rekvizitami, a hrát svou poesii tak, jak ji žijeme den jak den všude a vždy.

Bývaly doby, kdy se přednášovalo v kroužcích všelijak rytmicky a zpěvavě bez zřetele k obsahu veršů, jenom pro zvukový efekt. Mladí lidé se zhlédli v jazzu a zatoužili také něco takového dělat v recitaci. A vznikly všelijaké dědrasbory, voice-bandy, recidaky a jiné zkomoleniny, kde se zvučelo, bzučelo, syčelo, kde se dokonce i slova vymýšlela, „aby byla synkopická“. Tak tohle my teď také nechceme dělat. Protože my můžeme mluvit, máme co říci a protože můžeme a chceme mluvit jasně. Nemáme teď mnoho času na to, ukazovat jen svůj hlas,

zvukovou a rytmickou dovednost. A kdyby přece nás to napadlo, pak ať si raději touto methodou jako zábavné číslo jinak vážného programu připravíme písne beze slov, pěkná čísla, i z těch může číšet a obecnostvo provokovat naše radost. To ovšem bez spolupráce se skladatelem nelze připravit, a proto chceme-li se takto rozezpívat, ať se při tom i hraje na nějaký nástroj. Ani tanec by neškodil. Do rytmického zpěvu beze slov a třeba i k tanci bude dobře, když sem tam utrousíme větu nebo verš, který přiblíží naši radost posluchači, protože mu osvětlí, co to vlastně děláme. Ale mějme na paměti, že klukovské, t. zv. „páskovské“ nebo „vejťahovské“ jednání by v takovýchto číslech odpuzovalo a nepřítahovalo. Není-li v nás totiž radosti, aby vybuchovala bezprostředně, bez vymyšlených a banálních efektů stůj co stůj, pak se raději držme

pěkně při podlaze. Zůstaňme u pěkného, prostého přednesu vřelého básnickova slova.

Co se k přednesu hodí? Všechno, co mluví pravdu o životě našich předků a o nás. Všechno, co o tom promlouvá naším jazykem, nepokrouceným žádnými opičárnami z cizího nám prostředí. Všechno, co mluví a zpívá jazykem našich matek o naší krásné vlasti. Všechno, co je rozhořeno pokrokem světa a co vyjadřuje lásku a obdiv k zemi socialismu, k Sovětskému svazu. Všechno, co nám pomáhá porozumět naší krásné epoše dějin a co nás posiluje a povzbuzuje k pospolitému soudružskému soucítění a vzájemné pomoci na díle pokroku.

(Výňatek ze sborníku „Kronika D 34 — Dvacet let Armádního uměleckého divadla“, který vydá nakladatelství Naše vojsko)

M. LANG: DIALOG

Osoby: ON - návštěvník. JÁ - osmý odborný lektor

Místo děje: Jediná kancelářská místnost Poradny LUT při MDO při ÚNV hl. m. Prahy. Pět psacích stůlů je obsazeno sedmi odbornými lektory, kteří odborně pracují, a navíc jedním vedoucím, který je pilně vede. ON a JÁ sedíme v pohodlných klubovkách u konferenčního stolu a u dveří, které se nedají zavřít, neboť jimi neustále proudí návštěvníci. Oba telefony, pokud nejsou obsazeny, zvoní

JÁ Tak co máte na srdci, soudruhu?

ON Posílá mne k vám dramaturg Vesnického divadla. Dal jsem mu hru, kterou jsem napsal, a on si myslí, že by ji měl nejdříve nastudovat některý ochotnický soubor.

JÁ Ano, tak to obvykle děláme.

ON Tak tady ji máte. (Podává mi rukopis) A kdy bude premiéra? Vyrozumíte mne, ano? (Vstává a podává mi ruku) Na deskách rukopisu najdete moji adresu a číslo telefonu. Děkuji vám. Na shledanou!

JÁ Okamžik! Posadte se ještě. Není to tak jednoduché, jak si myslíte.

ON (Zklamaně se vrací) Budu snad něco platit?

JÁ Nebudete. Posadte se!

ON (Nejistě stojí nad křeslem) Je zde trochu rušno. Neměli bychom jít někam do kavárny? Myslím, bude-li naše jednání delší...

JÁ Jen se posadte. A toho (mávám rukou směrem ke zdroji hluku) si nevšímejte. Čím dříve si zvyknete, tím lépe. Doufám, že u nás teď budete častým hostem.

ON (Sedá do křesla a nedůvěřivě odpovídá) Myslíte?

JÁ Chci vás pozvat do našeho Kroužku dramatických autorů, který jsme při zdejší Poradně založili. Scházíváme se jednou za čtrnáct dní, vždy v úterý. Vlastně již celý rok.

ON (Nabízí mně cigaretu. Zapalujeme si) To jsou samí začátečníci?

JÁ Právě, že ne. Chodí mezi nás pravidelně i zkušení autoři a od těch se učíme.

ON Je to tedy vlastně takové školení?

JÁ Nejen to. Smysl těch schůzek je širší. Vysvětlím vám to nejlépe na vašem případě. Podívejte se!

ON Prosím, poslouchám.

JÁ Přečtu si teď vaši hru a na nejbližší schůzce ji předložím Kroužku. To znamená, že si ji některý člen vezme a domluví se s dalším, kdy a kde mu ji předá, ten zase s dalším, a tak se s ní do příští schůzky seznámí nejméně pět členů. Na schůzce ji pak veřejně zhodnotíme. Hovoříme o jejích kladech i chybách. Budete-li přítomen, uděláte mi z toho, co vám řekneme, sám závěr. Nebudete-li, pošleme vám posudek písemně.

ON Já rád přijdu. Ale myslím si, že takový posuzovatel, který je sám autorem, hodnotí i cizí práci příliš se svého hlediska. Nevím, zda mi rozumíte, ale...

JÁ Rozumím. Vy si myslíte, že při čtení uvažuje o tom, jak by to sám napsal.

ON Ano, tak nějak.

JÁ Z počátku se to stávalo, ale včas jsme si to nebezpečí uvědomili a dnes velmi úzkostlivě dbáme na to, abychom při hodnocení vycházeli ze záměru autora a respektovali jeho formu. Hodnotíme, jak se mu jeho záměr podařil, případně mu radíme úpravy, aby byl výsledek lepší.

ON A umíte to? Rozumějte, nechci vás urazit, ale myslím si, že vychovávat začínající autory je závažná věc.

JÁ To máte pravdu. My se rozhodně nepokládáme za nějakou uměleckou censuru nebo radu. Všichni se učíme a každá hra, kterou probereme, je pro nás novou zkušeností. Rekl jsem vám již, že mezi nás chodí zkušení autoři. Ti rozhodují o sporných otázkách a dávají nám tak všem cenné rady. Právě proto, že se vždy jedná o konkrétní problém, není to nějaké teoretisování, ale můžeme říci — praktikum.

ON A to musí autor předělávat tak dlouho, až se hra všem líbí?

JÁ Nic nemusí. Nejsme censura. Může si hru odnést do nejbližšího divadla a sám se pokusit ji tam udat. My jsme součástí Poradny lidové umělecké tvořivosti a proto jen radíme. Radíme nezkušeným autorům, jak mají pracovat, radíme divadelním souborům, co a jak mají hrát a radíme Československému divadelnímu a literárnímu jednatelství, které dramatické novinky začínajících autorů má publikovat. Z toho je, myslím, dosti jasné, jaké výhody má autor, který se s námi spojí.

ON Jak to myslíte?

JÁ Myslím, že jsme v nejužším styku s institucemi, které umožňují dramatikům umělecký růst.

ON ???

JÁ Víme dobře z vlastní zkušenosti i z kulturní historie, že se divadelní autor naučí nejvíce v divadle. Hra patří na jeviště, ne na papír. Autor, který se dívá na svoji hru z plného hlediště, nejlépe pozná, co se mu povedlo a co ne.

ON S tím plně souhlasím, ale proč tedy...

JÁ ...nepustíme každou hru hned ven? Protože máme zájem na tom, aby soubory našich divadelních ochotníků nehrály špatné hry. To za prvé. A pak, ve vlastním zájmu autorů. Podívejte! Dejme tomu, že vaše hra není ještě zralá k uvedení a nám by se přece podařilo přesvědčit některý soubor, aby ji zahrál. Jak by to dopadlo? Hra by propadla, soubor by ztratil na dlouhou dobu chuť uvádět neprovozené novinky, a vy možná chuť k další práci. Nehledě k tomu, že by vám tento neúspěch uzavřel na dlouhý čas dveře tohoto divadla, a možná i jiných.

ON A co když moje hra je zralá pro jeviště?

JÁ Pak ji s největší rychlostí předáme některému dobrému souboru.

ON Byl už zde takový případ?

JÁ Nebyl. Pokud vím, vždycky ještě autor hru upravoval a někdy i vícekrát. Ale nemyslete si, že hra, kterou my doporučíme k uvedení, je již tak dokonalá, aby zaručovala nesmrtelnost.

ON To vím. Ale hraje se!
JÁ Někdy, až to autora mrzí.
ON Jak to? Proč?

JÁ Jednou jsme doporučili k uvedení veselohru a teprve na jevišti jsme objevili chyby v rukopisu skryté. Bylo však již pozdě. Hra se rozběhla po našich ochotnických jevištích i s těmi chybami, které teď nemůže autor odčinit. Útěchou mu však může být, že kdyby to byla špatná hra, měl by na opravy času dost. Jistě by mu tak pod rukou neutekla.

ON No dobře, ale je vůbec možné se tomuto nebezpečí nějak vyhnout?

JÁ Ale ano. Aby měl autor po svém debutu ještě možnost na hře pracovat, postupujeme teď takhle: Především vítáme, když soubor, studující hru, sám při svých zkouškách upravuje text. Ovšem jen se souhlasem autora. Pak navštívíme premiéru, případně několik repris a teprve když autor, v dohodě s námi, prohlásí rukopis za definitivní, doporučíme jej Československému divadelnímu a literárnímu jednatelství k rozmnožení.

ON Jaké úpravy obvykle provádějí soubory během zkoušek?

JÁ Jazykové. Původní text obvykle bývá příliš literární. Mezi mluveným a psaným slovem je rozdíl, který nezkušený dramatik ještě dostatečně nerozlišuje. Herec, když je třeba, převede si tento literární text do hovorové řeči. Samozřejmě, že takové úpravy nemůže dělat každý. Proto umísťujeme neprověřená dramata jen u těch nejvyspělejších souborů.

ON A prosím vás, uvádějí soubory tyto rukopisné novinky ochotně?

JÁ Bohužel, dosud ne. Dramaturgie našich ochotnických souborů se stává schematickou. Proto usilujeme, aby se začínající autoři začlenili do těch divadelních kolektivů, které mají všechny předpoklady navázat na pokrokové tradice a stát se skutečným Divadlem roku 1955.

ON Myslíte divadlem, které zaujímá stanovisko k dnešním problémům, divadlem bojujícím...

JÁ Ano, plnokrevným, bouřicím, prostě jakýmkoliv, jen ne tím, které do omrzení obehává některé z těch, asi padesáti, stále do kolečka hraných her.

ON To by se mi líbilo.

JÁ Mně také. Ale teď je třeba pro to pracovat.

ON Rád vám pomohu, ale nevím zatím konkrétně jak.

JÁ Přijďte v úterý mezi nás. Náš kroužek dramatických autorů připravuje akci, která by se mohla stát signálem k plánované spolupráci našich dramatiků s nejlepšími ochotnickými soubory. Rozhodně to bude první závažnější krok k tomu, oč společně usilujeme.

ON Co to, prosím vás, bude?

JÁ Okamžik, volá mne telefon. (Po několika nadšených výkřicích do telefonu se vracím) Vidíte, soubory už projevují zájem. Zase jeden žádá nějakou novinku. Už se to tedy rozkřiklo.

ON Co? Prosím vás, napínejte mne!

JÁ Chystáme s několika soubory týdenní přehlídku, kterou jsme hrdě nazvali „Z tvorby našich lidových dramatiků“. Doufám, že nám pomůžete. Chceme tento cyklus uspořádat k 10. výročí našeho osvobození. Chybí nám ještě dvě hry. Jsme velmi vybíraví.

ON Nevím, zda se vám má hra bude hodit. Nejraději bych si ji zase odnesl domů.

JÁ Vyloučeno! Chcete pomoci — to stačí. Čím dříve poznáte své spisovatelské nedostatky, tím dříve se stanete platným pomocníkem. Nevím, o čem píšete, ale na tom tolik nezáleží. Bereme všechno, co je psáno horkým srdcem. Veselohru i tragedii. Jedinou podmínkou přijetí je pravda. Pravda tam nesmí chybět!

V tomto okamžiku byl DIALOG přerušen obvyklou zprávou, že se stěhujeme. V nastalém radostném zmatku ON odešel — myslím dokonce bez rozloučení. Samozřejmě pracujeme dál ve stísněných poměrech (Praha 1. Náměstí dr. V. Vacka, č. 1/II. p., dv. č. 8) a s NÍM se doufám shledám v úterý.

Jak se učíte text role?

Tuto otázku jsme dali třem významným hercům Ústředního divadla čs. armády. Zastihli jsme je na zkoušce Schillerova Dona Carlose. A toto jsou jejich bezprostřední odpovědi:

JOSEF BLÁHA



Především je důležité pořádkem čistý celý text a dlouho přemýšlet o roli, aniž by se člověk snažil rychle se učit. Nesmí se učit automaticky, bez režijních poznámek a textu partnera, musí promýšlet vztahy a situace. Já se učím text až po naaranžování scén, současně se situacemi. Dvě, tři hodiny před každým představením roli znova pročítám.

Při záskoku se pracuje jinak. Je nutné naučit se roli co možná nejdříve, vyloženě „našprtat“. V tom případě není ovšem vůbec čas roli promýšlet a taky — třeba při příštím představení — se objeví, jak je celá „na vodě“. Proto také záskok není nijak příjemný. Já jsem vyšel z ochotníků, hrával jsem v žižkovském Tylu. Víím, že hlavní chybou ochotníků je nezalost role. Neumějí často ani text partnerův; znají třeba svůj vlastní, ale musí čekat na napovědu, aby věděli, kdy mají vlastně začít mluvit. Zalost textu partnera se zásadně nesmí podceňovat.

JIŘÍ VALA



Jak se učit text? Ale to je různé. Na příklad u veršované hry je třeba učit se text i doma nazzpaměť. U prózy se text zvlášť neučí — „nebluže“. Herec musí vycházet ze znalosti role, od odhalování, „rozkrývání“ textu, zjistit opravdový obsah. Postavu musím znát do hloubky. Každá role chce něco jiného. Na př. teď zkoušíme Dona Carlose a všichni musíme najít jednotný styl. Mám-li se vyjádřit o tom stručně, tedy: herec vlastně nemá memorovat roli, ale prožít, vstřebat ji do sebe. Nemohu přece oddělit text od postavy, ta tvoří jednotný celek, který musím zvládnout.

VLASTA CHRAMOSTOVÁ



Nikdy se neučím text mechanicky, vždycky až po naaranžování. Až znám všechny situace — tedy postavu v teorii — učím se text současně s promýšlením logiky postavy a situací. Odděleně na textu nepracuji, zbytečně bych si třeba navykla nesprávnou intonací. — Ovšem, vše je závislé na tom, o jakou hru jde. U veršované hry je nutné pracovat samostatně na textu, technicky rozebírat verš. Ale nikdy se nesmí odtrhávat obsah od formy. Práce na textu je součástí hereckého řemesla. Nebojme se toho slova. Přestalo se ho používat z obavy před slovní příbuzností s termínem „řemeslnost“, takže dnes se chápe řemeslo jen ve špatném slova smyslu. Bohužel, teď je na divadle častým zjevem špatná mluva. Myslím, že je to i chyba školy, že upustila od zvláštního učení recitace. Herec musí umět recitovat.

SLOVO MÁ LUDEK FABINGER

režisér Divadla Fráni Šrámka, ZK ROH Okr. průmyslového kombinátu Praha-jih

Do krajské soutěže LUT 1954 jsme nastudovali hru polského autora Jiřího Lutowského „Zůstane to v rodině“, která byla přeložena také pod názvem „Rodinná záležitost“. Pro svou nenáročnost na technické provedení a při tom pro myšlenkovou bohatost obsahu znamená „Rodinná záležitost“ plným právem obohacení ochotnického repertoáru. Vedle celé řady nepochybných kladů skrývá však tato vtipná hra i řadu inscenačních problémů a úskalí. Tyto problémy bych rozdělil na dvě základní kategorie, a to na problém 1. figurální (charakterový), 2. prostorového zvládnutí. V rubrice, určené pro výměnu našich inscenačních zkušeností, chci se dnes zmínit o prvním z nich.

Charakterově velmi obtížná postava je Tomáš, mladší syn Kaminských. Tento student medicíny jest jasně ve vleku svého kamaráda Křištofa Rostkovského, kterého obdivuje pro jeho lehkost pojmání života, pro jeho nenucené chování, které často hraničí s drzostí. Tomáš touží po tom, aby se tomuto zkaženému hejskovi vyrovnal, v mnohém ho napodobuje a přejímá od něho dekadentní názory na rodiče a mravní zásady života. Jelikož však vyrůstal v dobrém a nanejvýše poctivém prostředí, byl vychováván charakterově nepokřivenými rodiči, je jeho jádro dobré a zdravé. Má vyvinutý smysl pro rozeznání poctivého od nečestného a špatného od dobrého. Proto také prodělává silný vnitřní boj, když je nucen zabřednouti do bahna tak hluboko, že se odhodlává ukrásti svému staršímu bratru důležité plány. Jeho nahlodané, ale jinak dobré jádro se bouří, Tomáš trpí, ale slabošská povaha se nedokáže ubránit silným a až sugestivním vlivům Rostkovského. Závažná a charakterisující scéna jest výstup Tomášův s Rostkovským v I. jednání. Zde musí být vidět, jak Tomáš kolísá mezi nezdravým obdivem k Rostkovskému a čistým a zdů-

vodněným obdivem ke svému bratrovi Felixovi a k jeho vědecké práci. Musí být cítit, že mnohem raději by se vyrovnal Felixovi, ale tvrdí, neúnavně pracující a nekompromisní Felix je pro Tomáše příkladem nedostížitelným, proto volí za příklad pohodlný a radovánkami oplývající způsob svého špatného kamaráda. Proto volíme způsob, jakým Tomáš mluví o vynálezu Felixově tak, aby tento obdiv byl jasný. Mluví se zanícením a zápalem o Felixových úspěších a tento jeho zápal jasně kontrastuje s hraným nezájmem a chladem Rostkovského, který Tomáše používá jako volavky, jako prostředku k dosažení hanebných cílů. Velmi důležitý pro postavu Tomáše je bod proměny, kdy se z bezstarostného a veselého mladíka stává člověk nervově přepjatý, vysílený vědomím špatného činu, kterému se nedokáže ubránit. Tento bod jest nutno hledat ve II. jednání, kdy Rostkovský vyhazuje trumf a předem zpracovaného a duševně zeslabeného Tomáše nutí ke krádeži plánů.

Příliš průzračně a od prvního okamžiku jasně záporné jest autorem vykreslena postava Rostkovského. Tato průzračnost je nepochybně vadou a způsobuje těžko odstranitelnou plochost figury. Proto je velmi důležité vytěžit z několika málo situací, které autor poskytuje této funkčně silné, ale textově episodní postavě všechno, co se vytěžit dá. Její jednání podle zákonů o funkčnosti skutečně děj postrkuje ku předu, způsobuje zápletku a ovlivňuje jednání ostatních postav.

Dalším problémem je postava mladé Felixovy ženy Ireny. Těžiště problému spočívá v dlouhých statických pasážích této postavy. Jednou charakteristickou scénou, ve které Irena staticky přihlíží, je poměrně dlouhý a dynamicky vedený dialog Kaminského s Felixem ve druhém jednání hry. Kaminský se dostává do názorového rozporu se svým synem. Irena, která je na straně svého manžela, ale na druhé straně by si přála, aby v zájmu šťastného manželství jeho práce již nějakým způsobem skončila, aby se mohl více věnovat její osobě, nesmí být při tomto konfliktu dvou mužů výrazově pasivní. Jaký pocit tedy u ní při této scéně převládá? Myslím, že je logické, aby nejvýrazněji vystupoval pocit obavy z bouře, z přímého vyhrocení konfliktu mezi otcem a synem. Obává se, že takové vyhrocení by mohlo mít další neblahý vliv na její soužití s rodiči manželovými i s manželem samotným. Se vzrůstající prudkostí dialogu stává se nervosnější, ráda by zasáhla, ale cítí, že nemá právo zasahovat mezi otce a syna, i když jejich spor bude mít vliv na její život ve společné domácnosti.

Dlouho jsem také uvažoval nad vztahem mladé Ireny k jejímu okolí, konkrétně nad jejím chováním ve společné místnosti, ve které se celá hra odehrává. Podle mého názoru by nebylo na místě, aby se Irena v tomto prostoru chovala jako doma, což vyplývá již ze vzájemného poměru mezi mladou Felixovou manželkou a její tchyní. Felixova matka Irenu nemá příliš v lásce. Proto také Irena tuto společnou místnost nejraději opouští, jakmile stará Kaminská vstoupí. Vzpomeňme si na výstup Kaminský—Irena z I. jednání: dialog je přerušen skřípáním klíče v zámku dveří na chodbě. Jsou slyšet těžké kroky Kaminské. Dříve než se zvuk kroků ozve, Irena v očekávání svého manžela s nadějí vstane se židle, pak však zklamána se slovem ... „maminka“ ... chce opustit pokoj. Kaminský ji zdržuje a dotýká se vzájemného poměru obou žen. Další důvod pro své rozhodnutí v otázce vztahu k okolí společné místnosti vidím na počátku prvního obrazu třetího jednání. Irena v zoufalství hledá ztracené plány ve skříni společného pokoje. Jakmile vstoupí Kaminská, trhne sebou a chová se jako přistižená při špatném činu. Také útok Kaminské mnoho napovídá.

Závěr prvního jednání je třeba režijně zpracovat tak, aby autorova myšlenka byla výraznější a divákovi srozumitelnější. Kaminského po odložení reflektoru necháme chvíli zamyšleně stát u stolu — prodělává boj — pak



Záběr ze Spitzerovy hry *Tovaryš Martin* v provedení nymburských ochotníků

pomalu zvedá hlavu směrem k pokoji mladých manželů, kde jsou skryty plány, a náhle rozhodnut jde rychle ke dveřím tohoto pokoje. Vezme za kliku a tu znovu nastává psychologický moment vnitřního boje, ruka v hlubokém zamyšlení a pohnutí klouže s kliky, ale náhle ji opět uchopí a Kaminský rychle vstupuje. Než se dveře dovrhou, zavírá se opona. Divák musí mít dojem, že se Kaminský rozhodl plány zničit.

Velkou péči věnujeme též scéně, která dokresluje divákův dojem, totiž scéně s dýmkou, kdy Kaminský po jejím marném hledání a po konfliktu s Felixem se ptá Kaminské, zda nenašla jeho fajfku. Nastává dramatický okamžik, kdy Felix dýmku vytáhne z kapsy a se smíšenými pocity ji s tvrdým pohledem podává beze

slova Kaminskému. Ten pak se sklopenou hlavou odchází s dýmkou do svého pokoje.

Je nutné vytvořit režijně takové prostředí, aby se všichni v rodině navzájem podezírali ze zcizení plánů. Těmto konfliktům věnujeme zvýšenou pozornost. Jedná se o dramatický silný dialog Irenin s Kaminskou po ztrátě plánů, o scénu, kdy Kaminský přistihuje Tomáše na útěku s aktovkou a konečně o kontroverzi Felixe, Ireny, Kaminské a Kaminského v 1. obraze 111. jednání, když Irena oznámí Felixovi ztrátu plánů.

Hrsta těchto poznámek nemůže ovšem zdaleka vyčerpat rozsáhlou problematiku postav hry. Ale může snad přece pomoci budoucím inscenátorům, kterým přejeme hodně zdaru.

Dr JAROSLAV KRÁL

člen souboru „Hálek“ ZK ČSD v Nymburce

„Táto, kolik už mám čárek?“

„S dneškem jich máš 132.“

„Nešidte mne! Mně vychází 133, že jste mi nepočítali ten zásek na minulém zájezdu?“

„Máš pravdu, tak to je tedy o jednu víc.“

„A kolik jich má Jirka?“

„Jirka? Jirka je o jedenáct za tebou, to ti pomohl ten Rarášek.“

Uhodli byste, že toto jest rozhovor z herecké šatny při ochotnickém představení? Asi sotva. Co to vlastně je ta čárka, o kterou se herci dohadovali? Povím vám to. Čárka znamená jedno vystoupení. Snad je specialitou mého mateřského souboru. Jinde jsem se s ní nesetkal a proto o ní chci povědět více.

Archivář souboru ke jménu každého činného člena za každé vystoupení na „prknech, jež znamenají dřinu“, přísně kontrolován každým jednotlivcem příčiní jednu čárku, režisérovi představení dvě. Na výroční schůzi se vyhláší oficiální výsledky: kolik který člen souboru získal čárek za uplynulý rok, kolik za celou dobu své činnosti, jaké je pořadí herců co do počtu vystoupení za minulou sezónu a pořadí vůbec. Při tom se vypočte, kdo z členů v příští sezóně dosáhne kulatého počtu čárek, dělitelného 250 a bude tudíž mít nárok na „benefici“. V odměnu za práci v souboru, reprezentovanou tímto úctyhodným počtem čárek, dává se herci v rámci daných možností příležitost zahrát si svou VELKOU ROLI. Oslavenec vstoupí v jednání s dramaturgem a režisérem, společně vyberou a do dramaturgického plánu zařadí hru, v níž by se zaskvěly herecké kvality oslavenecovy. Pilně se studuje, soubor napne všechny své síly, aby inscenace byla co nejzdařilejší. Na plakátech se objeví kromě obvyklého textu červeným tiskem ohlášení „250. vystoupení Františka Nováka“. Představení má slavnostní rámec, v publiku se sejdou obdivovatelé oslavenecovi. Po závěrečném děkování se opona znovu otevře a dojatý předseda nebo dramaturg vypočte role, které oslavenec absolvoval, odevzdá mu vavřínový věnec se stuhami, s něhož manželka bude musit pečlivě stírat prach, a upomínkový dar. Oslavenec sotva mocen slova vzpomene své první role, kdy jako dítě školou ještě nepovinně hrál Honzka ve Vojnarce, děkuje se, děkuje ostatním členům souboru a opona padá. Pak ještě posezení a vzpomínky v intimně souboru a je po slávě.

Proč o tom píšete? Jsou čárky přínosem pro soubor? Lze namítat, že benefice s tím související příliš zahrává na strunu osobní ješitnosti, že se oslavuje jedinec, ač se na práci podílí celý kolektiv, vzniká závist a osobní nevraživost mezi členy, pěstuje se kult osobnosti, ovlivňuje se repertoár, aby se jedinec mohl „blejsknout“. Myslím, že tomu docela tak není. Čárky jsou v podstatě soutěží uvnitř souboru, jsou obdobou hodnocení nejlepšího pracovníka na závodě. I ten je odměňován. Závídíš-li, dělej, máš stejné možnosti, vezmi si příklad z práce toho, jemuž závidíš. A co se výběru hry týče, musí každý dramaturg konec konců přihlížet k hereckým kvalitám členů, z nichž se soubor skládá. Jediným říšíkem je, aby dramaturg a režisér dokázali oslavence

při výběru hry usměrnit, kdyby snad volil nekriticky.

Na druhé straně v souboru, který si hraje na čárky, není „malých“ rolí a i při pověstném „paní, přišlo psaní“ je nutno přijít na zkoušku, pozve-li mne režisér, protože čárka je čárka. Je zde zájem sehrát co nejvíce představení, jede se tedy na zájezd, a ejhle řadu kulturních brigád v zapadlých vískách, kde je tak vděčné občerstvení. Čárky znamenají i otázku, „proč mne neobsazuješ, nehrál jsem už ve dvou věcech“. Můžeme diskutovat otázky: za kolik čárek benefici, zda dát čárku za vystoupení nebo nastudovanou roli, jak zařadit samostatnému hraní jen pro čárky, ale za chvíli přemýšlení čárky jistě stojí.



Nymburský soubor provedl v pražském Divadle lidové tvořivosti aktovky Stroupežnického. Snímek K. Mince ze Zvíkovského raráška

ČESTNÝ TYLŮV ODZNAK

Stále častěji se objevují na klopách kabátů, na vojenských bluzách a svazáckých košilích čestné odznaky — Tyršův odznak zdatnosti a Fučíkův odznak. Myslím, že bychom také my, ochotníci, měli mít svůj odznak, který by byl zárukou dobré práce v našem hnutí, usilovného boje za zvýšení úrovně ochotnického divadla. Iméno J. K. Tyla je v našem divadle symbolem lásky k vlasti a umění. Je ve štítě mnoha ochotnických souborů i v názvu budovy naší přední české scény. Josef Kajetán Tyl zemřel 11. července 1856, tedy v roce 1956 uplyne sto let od jeho smrti. Toto výročí by měli naši ochotníci uctít právě získáváním čestného Tylova odznaku. *Velký Tylův odznak* by mohl být udělován nejstarším a zasloužilým členům ochotnického divadla. Dlouholetých poctivých lidových divadelníků máme v našich souborech celou řadu; my, mladí divadelníci, jim vděčíme za příklad nadšení a obětavosti a chceme v jejich díle pokračovat.

Podávám zde návrh podmínek k získání čestného Tylova odznaku. Je to skutečně jen návrh a bylo by dobře, kdyby zkušenější, zasloužilejší pracovníci v našem hnutí návrh doplnili a změnili tak, aby mohl být uskutečněn.

1. Vypracovat a přednést přednášku:
 - a) Život a dílo J. K. Tyla;
 - b) Eduard Vojan.

2. Napsat obsah divadelních her: Gorkij, Nepřítelé; Jirásek: trilogie Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč, Vojnarka (nebo Otec).
3. Prostudovat knihy Zd. Nejedlého: Z české kultury, Za kulturu lidovou a národní.
4. Pojednání o knize K. S. Stanislavského Můj život v umění.
5. Úspěšně hrát nejméně ve třech hrách, které uvede váš dramatický soubor.
6. Vypracovat scénické návrhy k jedné z oblíbených her.
7. Napsat rozbor postavy kněžny z Jiráskovy Lucerny.
8. Stručná kronika vašeho ochotnického souboru.
9. Tylova hra „Kutnohorští havíři“ a dnešek.
10. Výklad o hře J. K. Tyla Tvrdohlavá žena.

Václav Kmínek,
Horní Branná u Jilemnice

Poznámka redakce: Předkládáme návrh našeho čtenáře k diskusi a vyzýváme naše čtenáře, aby se k němu vyslovili.

CO HRÁT

Mnohé z našich ochotnických souborů si již zvykly plánovat svůj repertoár a přihlížet v něm k celostátním akcím. Ukázalo se to zvláště v minulém roce, kdy stovky souborů úspěšně pracovaly v předvolebních kampaních. Rok 1955, který je ve znamení 10. výročí osvobození naší vlasti, je pro divadelní soubory zvláště významný. Právě ony mohou ve značné míře připravit nejradosnější svátky našeho lidu — květnové dny. Mnohé soubory se táží, jaký repertoár si mají vybrat. Nemůžeme zde vyjmenovat celou řadu našich klasických i současných her nebo her sovětských, které tak výmluvně hovoří o velkém boji, ze kterého se zrodila i naše svoboda. Je nutno přihlížet k velikosti a podmínkám jednotlivých souborů i k jejich obecnstvu a podle toho vybrat to, co bude nejhoroucněji a nejsilněji promlouvat k srdcím lidí.

Vybrali jsme však přece jen tři hry, které jsou velmi vhodné pro slavnostní květnové dny a které by měly vůbec přejít do kmenového repertoáru našich souborů.

Především je to hra sovětského autora Leonida Leonova „Vpád“. (14 mužů, 4 ženy, kompars, 2 dekorace — interiéry.)

Děj se odehrává v nejtěžších dobách Velké vlastenecké války, v roce 1941, kdy fašisté vpadli do SSSR. V této době se nejjasněji formují charaktery lidí. Od sobeckého individualismu docházejí příslušníci inteligence k oddané službě socialistické společnosti. Ale objevují se i kořistníci, kteří využívají nových poměrů a tyjí z utrpení své vlasti.

Leonovův „Vpád“ je silným dramatem, které bojuje proti válce. Na příběhu lékaře Talanova a jeho rodiny ukazuje autor strhujícím způsobem nejen hrůznost války, ale i sílu Sovětského svazu a jeho armády. Zvláště dnes, kdy na popud Sovětského svazu povstává všechno pokrokové lidstvo proti atomovému zbráním a hrozbám západních imperialistů, pomůže tato hra vzbudit v našich lidech hrdost nad tím, že jsou příslušníky tábora míru, jehož záštitou je Sovětský svaz se svou pevnou a hrdinnou armádou.

Tak jako sovětská lidé na frontě i v zázemí bojovali proti nepříteli a vybojovali nám svobodu a mír, tak naši lidé v době nacistické okupace pracovali pro osvobození z fašistického jha.

Vedeni komunistickou stranou bojovali a umírali, aby mohli s námi, v našich srdcích, žít a budovat nový svět. Je s námi dnes a bude s námi i ve slavných dnech květno-

vých i Julius Fučík a ostatní nejlepší synové a dcery našeho národa, kteří v boji s nacismem obětovali své životy.

Hra Vladimíra Semráda „Nejlepší synové a dcery“ (16 mužů, 3 ženy, 4 dekorace) vyrostla z doložených skutečností a je opřena o Fučíkovu „Reportáž psanou na oprátce“. Mnozí z vás hru znají a snad všichni znají Fučíkovu knihu. Je však třeba znova připomenout, že hry o Juliu Fučíkovi nemají scházet v repertoáru žádného souboru, který chce uvědoměle vychovávat své občanstvo k pravému socialistickému vlastenectví, k boji za mír a proti válce. Proto je také třeba při inscenaci zvláště dbát na to, aby postava národního hrdiny vyzněla pravdivě a prostě, zároveň však bojovně. To také předpokládá správné vyznění všech ostatních postav, zvláště gestapáků, kteří překreslením by ztratili na pravdivosti a nebyli by pak silnými protivníky pravdy, kterou hlásá hrdina hry. Těm souborům, které by se obávaly zařadit hru do repertoáru pro obtížnost inscenace pátého obrazu (před soudem), doporučujeme, aby nahradily tento obraz monologem Julia Fučíka před oponou. Tento monolog bude otištěn v 14. čísle Repertoárního sborníku, který vydává Ústřední dům armády. Je to vlastně monologické přepracování pátého obrazu, které jej nahradí a nadto zakončí hru opravdu silně a přesvědčivě. Je ovšem třeba, a to v každém případě, aby měl soubor pro postavu Julia Fučíka nejlepšího představitele.

Avšak nejen hry z Velké vlastenecké války a z boje proti nacistickým okupantům jsou vhodné pro oslavu 10. výročí osvobození naší vlasti. Máme již řadu her, které ukazují, jak člověk, osvobozený od vykořisťování a ponižování, jde kupředu za svým cílem, za socialismem. Neobejde se to bez bojů, vždyť v nás všech je mnoho přežitků, vlastností, které musíme překonávat, abychom se stali opravdovými lidmi. A tato denní vítězství nad vlastními chybami, chápání nového a odhazování starého posunulo nás za deset let daleko kupředu. A to je právě třeba ukazovat lidem, našemu občanstvu. Co jsme za deset let svobody vykonali, jak jsme se sami se sebou potýkali a jak máme na této cestě pokračovat.

Hra laureáta státní ceny Ladislava Mňačka „Mosty na východ“ (10 mužů, 4 ženy, 1 dekorace) líčí zápas o novátorskou myšlenku, o překonání pracovní zaostalosti, o odstranění předsudků, které jsou brzdou vývoje a růstu. Ondra Vargončík, slavný mostař, musí projít očistnou

lázní kritiky, aby pochopil, že celá jeho sláva spočívala na vratkých nohou hazardérství se životem a že člověk může žít krásně a plně jen tehdy, žije-li a pracuje-li v kolektivu.

Tato hra, kterou v minulém roce hrály téměř všechny slovenské soubory, zůstala českými soubory zatím nedoceněna. V době, kdy chceme ještě více než kdy jindy zvyšovat v lidech pocit odpovědnosti a příslušnosti ke kolektivu, měla by tato hra stát na předním místě v repertoáru ochotnických souborů. Její dramatická účinnost byla již prokázána i na I. festivalu lidové tvořivosti v Praze v roce 1953, kdy se s ní soubor Slovenských baletových kamenolomů z Lučence dostal na I. místo.

Vyjmenovali jsme tři z mnoha her, které se hodí pro oslavu jubilejního roku. Avšak mnohé soubory, které mají za sebou jen krátkou dobu činnosti, nebo ty, které nemohou již do května nastudovat větší hru a přece by chtěly přispět k slavnostnímu ovzduší květnových dní,

budou se nás ptát, co mají dělat. Nuže, i na to je odpověď. Ústřední dům lidové tvořivosti připravil sborník, který byl rozeslán krajským poradnám lidové tvořivosti. Tento sborník obsahuje téměř 30 úryvků z celovečerních her, zejména takových, které pro svou technickou náročnost jsou menším ochotnickým souborům těžce přístupny. Je třeba jen trochu iniciativy, obrazovnosti a chuti, aby z těchto úryvků ve spojení s recitací, hudbou a zpěvem vyrostl slavnostní večer. Ve sborníku jsou na příklad otištěny výstupy z Jiráskovy „Husitské trilogie“, z nichž je možno použít buď jeden do programu nebo vytvořit pásmo o husitské revoluci. Způsobů, jak využít tento repertoár, je mnoho. Hlavní však je, abychom si vybrali právě to, co nejvíce bude na naše obecnístvo působit, co nejvíce ukáže slavnou minulost našich národů, z níž vyrostla za pomoci nejpokrokovějších sil naše velká přítomnost, pro kterou a pro ještě slavnější a větší budoucnost dnes bojujeme za věčný mír.

V. K.

ZDISLAV SKOWROŃSKI A JOSEF SLOTWIŃSKI

SVÁTEK PANA ŘEDITELE

Po mimořádném úspěchu v Polsku se tato nová polská komedie o 3 dějstvích (10 mužů, 5 žen, 2 dekorace) objevila na české scéně, nejdříve v divadle v Mladé Boleslavi. Ohlas, který vyvolala, je i předpokladem, že ani ochotnické soubory kolem této vtipné frašky upředjdou nevšimavě, tím spíše, že hra v mnohém sáhla do horkého. Navíc má vtipný text a humorné situační zápletky s barvitými, charakteristickými postavami a postavičkami.

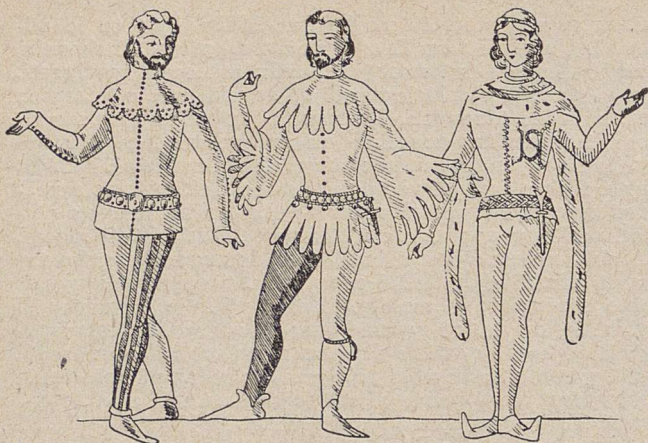
Stručný obsah hry: V továrně na gramofonové desky očekávají příjezd svého ředitele Puchalského, který se vrací ze služební cesty do Varšavy. Ředitel má svátek a patolízal přednostu Dobek nakomandoval úředníky k slavnostnímu uvítání; zaměstnanci uposlechli s velkou neochotou. Ředitel je pro své founovství a despotismus velmi neoblíben. V poslední době ještě zvětšil svůj vroubek u zaměstnanců. Inženýr Rachwał vynalezl se svým kolektivem novou hmotu pro výrobu desek a jeho vynález by továrně uspořil značné finanční částky — kdyby spisy o vynálezu nečinně neležely už půl roku v ředitelově stole. — Ředitelova dcera Magda je tajně zasnoubena s Rachwalem. Skrytě založí spisy o vynálezu mezi ředitelovu korespondenci (je známo, že Puchalský nikdy neví, co podpisuje). Továrna uvítá ředitele, jak náleží. Slavnostně mu věnuje nové desky a jakmile se ozvou z gramofonu první takt, ohlásí mužský hlas: „Pozor! Pozor! Deska, kterou posloucháte, byla vyrobena z nové masy. Náš vynález však nebyl dán do výroby, protože spisy leží v ředitelově psacím stole! Přejeme mu tedy k svátku rychlé rozhodnutí. Soudruhu Puchalský — bez byrokracie!“ Do zmatku, který potom zavládne, přijíždí auto s inspektory Dembickým a Kalitou. Ředitel je považuje za hosty, kteří mají zastupovat na jeho oslavě generálního ředitele závodů jeho bývalého spolužáka „Jeníka“, a je omráčen, když zjistí pravou skutečnost. Kontroloři suše žádají spis o Rachwalovu vynález. Ředitel se zhroutí, když zjistí, že spis mezitím nevysvětlitelně zmizel. Sekretářka Zuzanka mu předloží korespondenci k podpisu — a ředitel jako obvykle bez prohlížení dopisy podepíše, mezi nimi i Rachwalův návrh. Vypukne panika: hledá se pachatel krádeže spisů. Inspektor Dembicki mezitím ochotně převezme od Zuzanky obálku pro Varšavu a netuší, že jsou v ní ztracené spisy. — Přichází paní Puchalská a srdečně zve oba inspektory na oslavu mužova svátku. Když se dozví, že přijeli prošetřit hříchy jejího muže, radostně je obejmě a prosí, aby jej odvolali s místa ředitele, které ho úplně pomátlo a zkazilo. V den oslavy přichází do ředitelova bytu i Rachwał a chce požádat o Magdinu ruku. V rozmluvě se oba — Puchalský i Rachwał — snaží zachovat společenskou formu. Každou chvíli ale zapomenou na své předsevzetí a začnou se hádat. Do rozmluvy přichází Dobek se zprávou, že přijel generální ředitel. Puchalský je radostí bez sebe; „Jeník“ tedy nezklamal. Briskně vyzve Rachwala, aby opustil jeho dům.

Účty si s ním vyřídí později. Dobek se vytasí s podezřením, že oba inspektori jsou falešní. Objeví v aktovce Dembického Rachwalův spis, čímž jsou „podvodníci“ usvědčeni. Revisoři jsou osvobozeni teprve příchodem generálního ředitele. V rozmluvě s Puchalským generální ředitel kritikuje svého bývalého spolužáka a sám přiznává vinu za to, že jej protežoval. Pověřuje prozatím vedením továrny Rachwala. Puchalská děkuje generálnímu řediteli za jeho rozhodnutí; konečně bude mít klid v rodině. Donutí Puchalského, aby souhlasil se sňatkem Magdy s Rachwalem; jeho protesty umlčí tím, že mu připomene jeho milostný dopis Zuzance s podpisem „medvídek“. Puchalský chce na závěr sebekriticky přiznat své chyby a ukázat dobrou vůli k nápravě, ale upadá zase do starých navyklých frází. — Člověk se za den nezmění.

Autoři sami označili hru jako komedii-frašku. To částečně omlouvá nenáročnost základní zápletky i to, že síla této komedie je především v situační komice jednotlivých výstupů a v dobře kreslených figurkách. Postavy mají lehkost a vtip i psychologickou pravdu. Jsou to prostě lidé, které potkáváte, i když ne v tak pestrém kaleidoskopu situací.

Především ředitel Puchalský — fouňa, frázista a starý kocour, který se zálibně — a beznadějně otáčí kolem své sekretářky. Je despotický, nekritický k sobě, snáší kolem sebe jen patolízaly. A přece je v něm zdravé jádro, ale ukryté pod značně ztvrdlou skořápkou. — Sekretářka Zuzanka dovede velmi dobře „plavat v proudu“. Je důvěrníci ředitele, ale dovede mu vždy vyklouznout, když se jí snaží přiblížit víc než se jí líbí. Dovede jeho vztahu také znamenitě využívat. Jako úřednice rozhodně nepatří mezi kvalitní a spolehlivé síly, ale virtuózně ovládá svou největší zbraň — ženský půvab. Rachwał je energický, výbojný chlapík, kterého přece ien potká to neštěstí, že se přičení do rodiny svého odpůrce. Puchalská je znamenitý typ ženy z lidu, která se svým mužem nikdy nepřešla „do vyšších sfér“, prostě proto, že se tam necítila doma. Má zdravé názory, energii a smysl pro humor. Zbývá ještě připomenout postavu pružného úředníka Dobka — tak pružného, že v závěru se snaží přilepit se zase k novopečenému řediteli Rachwalovi, ovšem neúspěšně.

Ochotnické soubory mají na této komedii možnost přezkoušet svou schopnost pro konverzační styl, režijní i hereckou fantasii v situační komice. Herci nesmějí však vytvářet postavy šarží a režie si nesmí vypomáhat v situačním humoru otřepanými „špilci“; k těmto nebezpečím totiž fraška svádí. Postavy musí být opravdu lidské typy, které každý z nás už v životě viděl alespoň v jejich základním charakteru. Herci musí odhodit všechnu zpohodlnělost — prostě nesmějí vyhledávat prototypy postav v haraburdí starých komických figur, ale ve skutečném, denním životě.



KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTYMU

JAN KROPÁČEK

III. LEKCE

Od starého Řecka a Říma, o němž jsme si vyprávěli v minulém čísle, učiníme nyní skok kupředu. Tento skok myslím obrazně, neboť přeskočit několik století je skutečně odvážné. Ale pro naše potřeby jsou století, která přeskochíme, zbytečná, a vrhneme se rovnou do české gotiky z druhé polovice XIV. a na začátek XV. století, tedy od vlády Karla IV. až po husitské války. Náš repertoár hry z období mezi gotikou a starým Řeckem celkem neobsahuje, ale právě česká gotika je v mnoha hrách velmi populární a často hraných. Je to Vrchlického „Noc na Karlštejně“, Lomův „Karel IV.“, Jiráskova husitská trilogie, Tylovi „Kutnohorskí havíři“ a řada jiných.

Tento náš skok má jednu chybu, neboť nástupem Karla IV. se vlastně u nás móda mění. Až do této doby to byla móda samorostlá, česká, celkem nepatrně ovlivněná cizími módami. Ale příchodem nového krále a císaře, vychovaného na francouzském dvoře, přicházejí k nám i cizinci a hlavně Francouzi, kteří ovlivnili oblečení naší šlechty a zemanů, později i měšťanů a celkem všech vrstev české společnosti. Nezapomínejme, že Karel IV. byl také německým císařem, takže Praha, oblíbené sídlo tohoto vladaře, se stala střediskem velké části západní Evropy. Také naše šlechta se dostala za hranice, kde začala napodobovat cizí oblečení. Dále měla na novou módu vliv manželka Karla IV., Blanka z Valois, Francouzka, která přišla se svým dvorem do Prahy a pochoptitelně ovlivnila český královský dvůr. Tu vzniklo velké brojení proti tomuto oblékání, vedené později Janem Husem a řadou našich reformátorů a kazatelů.

Čechové se skutečně začali „opíčit“ po cizí módě, jak to o nich roku 1367 říká Beneš Krabice z Veitmile. Vysmívá se módě a říká o mužích, že nosí oděv krátký a úzký, těsný, že sotva dýchají. Muži mají na prsou uměle z hedvábí ušité vydutiny, jako ženská ňadra. Oděv je tak stažen, že sotva jdou, na hlavě nosí malé kukličky, že je možné vyrobit čtyři z půl metru látky, a na krku nosí něco podobného, co nosí psi proti vlkům, aby je nezakousli. A v střevících lidé mají na špičce hák nebo nos, v těch se vůbec nedá chodit.

K tomu bych chtěl dodat, že mužský кроj býval mnohem titěrnější a parádnější než ženský. Tyto obleky byly drahé, přesto je však brzy začali nosit i chudší měšťané a řemeslníci a často pro ně upadali do dluhů. Také před tím varuje Hus a Tomáš ze Štítného.

O tomto módním boji by se dala napsat celá kniha, ale to není mým posláním. Věnujme se tomu, jak tyto kostymy skutečně vypadaly a jak se vyvíjely.

Starodávný oblek Čechů byla tak zvaná „sukně“. Představte si pod tímto názvem vám známou sukni našich žen, nýbrž celý oblek, něco jako košili s dlouhými rukávy. Tato „sukně“, která byla dlouhá buď po kolena nebo nepatrně kratší a skoro vždy přepásána, byla nošena chudinou a lidem, který nepodlehli cizí módě a zůstal věrný české tradici. Sukně bývala různé barvy, nepříliš nápadné, většinou černé, tmavočervené a šedivé. Zvláště u chudiny se vyskytuje šedivá „sukně“, vyrobená z hrubé látky, zvané „šeřina“. Také chudým žákům, řemeslníkům a horníkům byla šita sukně ze šediny šedivé barvy. Bohatší měšťané nosili i barevnější „sukně“

z lepšího sukna. Na léto bývaly z lehčího materiálu, na zimu z těžšího sukna, které se potom podšívaly kožešinami. V českých lesích bylo mnoho zvěře, takže nebylo těžké podšívát sukně vlčí kůží, liščí, kuní a pod. Původní, stará sukně mívala prosté, úzké rukávy, byla jednoduchého, trochu řasnatého střihu. Nová móda ovlivnila i tuto sukni. Začalo to právě rukávy, které se rozšiřovaly a zvětšovaly již od ramene a největší šířky dosáhly v zápěstí. Někdy toto rozšíření viselo až pod pas, ba dokonce až po kolena. Mimo to začaly se zdobit konce rukávů rozličným třepením, kroužkováním a podobně. Dále se dosud volné sukně zužovaly v těle, až vznikl oblek těsně přiléhající k tělu, zkracovaly se do půl stehen i výše. Tyto nové sukně se vpředu rozstříhovaly a zapínaly se knoflíčky nebo šněrováním. Samozřejmě, že proti tomuto oděvu povstalo mnoho mravokárců s Husem v čele. Ten kárá všechny, již „stříhanie rúcha za hriech nejmají“. O délce kostymu je jedna staročeská písnička z té doby:

*„Také divné rúcho mějiechů,
sukně krátké nosichů,
že jim zadku nepřikryvachů,
dobří lidé za to se stydiechů.“*

Záliba ve „stříhané sukni“ dospěla v Čechách tak daleko, zejména začátkem XIV. století, že byla zdobená nejen na krajích rukávů, ale i na krajích krátké sukně a na límcích.

Mimo tyto soukenné sukně, ať již módní nebo staročeské, se vyskytuje u nejchudšího lidu prostá plátěná sukně, tak zvaná „kytle“. Byl to vlastně pracovní oděv, vyrobený z hrubého, ručně tkaného plátna, většinou nebarveného. Módní sukni se pomalu začalo říkat kabátec, kabát. Neboť sukně skutečně ztrácela pomalu svou původní podobu a nabývala podoby nové, kabátové — v našem slova smyslu. Jak jsem již řekl výše, sukně se zkrátila vysoko nad kolena, rozstříhovala se a různým způsobem zapínala. Vznikly i spodní rukávy, které těsně obepínaly ruku, a ty se rovněž zapínaly na knoflíčky. Kabátec se na prsou vycpával, takže muži měli mohutná prsa a látka byla pěkně vypnutá. Používalo se rozličnějších materiálů, více barev a barevných kombinací.

Dále se začaly nosit parukávy a mnoho jiných výstřelků, jež si móda dovede vymyslet: úzké závěsy z látky nebo kožešiny, zvané „pachy“ a j. K sukním nebo ke kabátkům se nosily nohavice. Nemyslete si, že to byla trika, jichž se dnes v divadle používá. Triko bylo vynalezeno až v rokoku. Tenkrát to byly těsné nohavice ze sukna, plátna nebo kůže. Bývaly tak těsné, že často praskaly, hlavně ty módní. Nová móda si také vymyslela a došla velké obliby v nošení dvoubarevných nohavic, pruhovaných nebo pošivaných koticami, kolečky a pod. Nejčastěji se prý vyskytovaly červeno-zelené nohavice, ale mnohdy působily na barvu nohavic barvy erbu.

Přes sukně nebo kabátce se nosily pláště, krzna, kožichy, šuby. Pláště bývaly sametové, dosti barevné a vlivem nové módy na barvě neubýlo, ba právě naopak. Začaly se nosit pláště z drahých materiálů, brokátů a suken, jež se podšívaly hedvábnou podšívkou. Tato podšívková bývala ještě pestřejší než povrch pláště. V zimě se pláště podšívaly kožešinou. Tyto pláště byly dlouhé až k zemi, a vpředu se zapínaly na knoflíčky. Později se začaly nosit kratší pláště, spíše pro ozdobu než potřebu. Šuba byl kabát bez rukávů, s otvory pro ruce, většinou lemovaný kožešinou.

Na nohou se nosily „škorně“, obuv, která byla pohodlná a levná. Byla nošena většinou prostým lidem. V mnohém se podobala našim holínkám. Dále se nosily „třevíce“, což byla obuv, sahající nad kotníky. Později se začaly škorně dělat z jemných barevných kůží a začalo se jim říkat boty. Začátkem XIV. století se začaly v západní Evropě nosit dlouhé špičaté boty s nose, které se samozřejmě, jako veškerá móda, později ujaly také u nás. A čím byl pán vznešenější, tím delší měl „zobák“ na botách.

Škoda, že se nemohu rozepsat širě o celé řadě zajímavostí v módě těchto dvou století. Ale i tak, doufám, si čtenář může udělat představu, a vidí, že z pánů, hlavně těch urozených, se pomalu stávali šašci, zvláště když ještě ke všemu začali nosit v pase zvonce a rolničky. Pasy, které se původně nosily v pase a byly nošeny z praktické potřeby, staly se pouze ozdobou a nosily se hluboko pod pasem. Byly bohatě zdobeny kameny, perlami, a byly vyšívané, kované, stříbrné nebo pozlacené. Ryly se na ně různé nápisy: tak na př. Karel IV. věnoval své manželce Alžbětě pás s nápisem „Na tom světě žádná jiná“. Nebo jiný „miluji tě než — nemohu pro tvů lež“. A konečně třetí nápis:

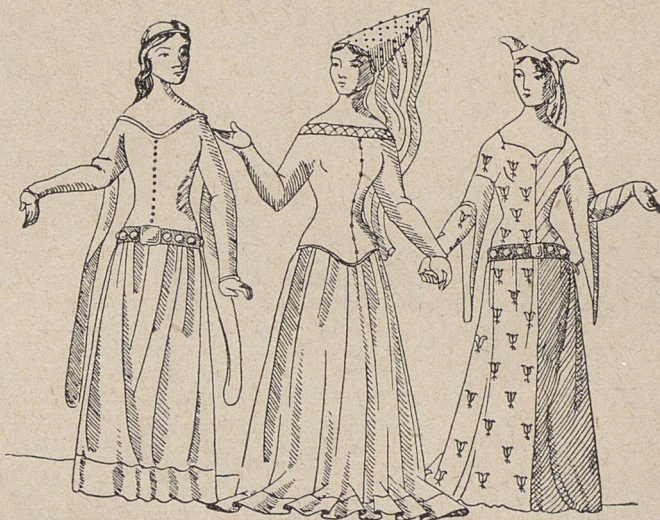
*„Nenieť div, že tůžím,
neb ze všech nejkrasšie slůžím.
Můj milý, netůž mnoho,
ač chceš, však máš pro koho.“*

Přidáme-li k těmto nápisům, rytým do stříbrných destiček, množství kamenů a spon, nedivme se, že pás vážil více než 6 kg. Při pasech nosili muži i ženy dýky, váčky, měšce atd., i výše uvedené rolničky a zvonce.

Obliba v nápisích byla dost všeobecná; často se nosily šaty, zdobené začátečními písmeny jména svého pána nebo svého vlastního jména. Tyto aplikace se nosily na prsou nebo na rukávech, nebo na zádech.

Nezapomeňte proto při kostymní výpravě, zvláště u Jiráskovy trilogie Jan Hus, Jan Žižka a Jan Roháč, zdůraznit rozdíl mezi panstvem a prostým husitským lidem podle uvedených popisů. A k tomu prostému husitskému lidu si vezměte na pomoc Mikoláše Alše, jenž je k dosažení ve všech knihovnách. Alšovi husité snad nejsou oblečení přesně dle historiků, ale svou prostotou a dobovým zabarvením plně odpovídají naší potřebě.

Zbývá ještě zmínit se o dámském kostymu druhé poloviny XIV. a XV. století. Dámský kostym byl značně ovlivněn západní módou, hlavně francouzskou, i když ne tolik, jako šat mužů. Ve Francii nosily ženy šaty dělené na několik polí, která byla ještě zdobená různými ozdobami, jako ptáčky, korunkami, lilie atp. Tento druh šatů se u nás neuchytil, i když půlené šaty se u nás sem tam nosily. Co se týče tvaru, uchytila se u nás móda,



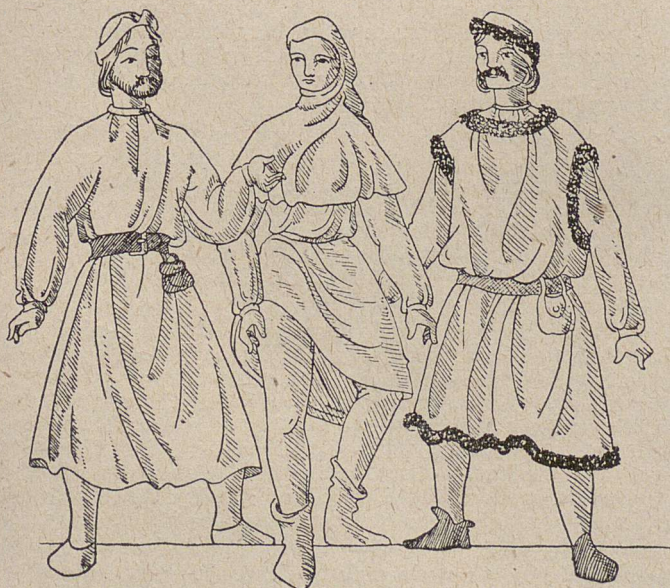
podobná jako u mužů. Šaty tesné, obepnuté, vycpané na prsou, zdobené visacími rukávy, stříhanými límci, pasy na bocích a pod. I špičaté boty se zobci nosily vznešené dámy té doby.

Dámské šaty se skládaly ze „sukně“ (to jsou opět celé šaty, včetně dlouhých úzkých rukávů) a z kabátce. Sukně byla z rozmanitých látek, různých, často pestrých barev. Na zimu se sukně lemovaly a někdy i celé podrážely kožešinou. Nosily se dlouhé až na zem a někdy i delší, že se musely při chůzi vpředu nadzdvíhat, aby dáma o ně nezakopávala.

K sukni se nosil kabátec; byl obepnut kolem těla a zapínal se na knoflíčky nebo se svazoval stužkami. Tyto kabátky se podobaly mužským kabátkům. K úzkým rukávům se nosily přívěsky, zvané „pachy“, které známe již z mužského kroje. Přes šaty se nosily pláště brokatové, hedvábné nebo soukenné, hedvábím podražené. Pláště byly hodně barevné, sepnuté velkými sponami. Šaty byly zdobené zlatými tkanicemi, lemy a kovovými portami. Nebývaly však zdobené více než kroje mužské.

Vidíme zde, že muži byli větší parádníci, neboť i účesem mnohdy předhlonili ženy. Muži nosili dlouhé vlasy, uměle natáčené, někdy i přibarvené a mnohdy i falešné. I ženy si vypomáhaly cizími vlasy, což jim Hus a Štítný vyčítali. Štítný varuje ženy, že Bůh je potrestá a pyšné ženy budou mít „místo zkrutíloch vlasův holice“. Na hlavách nosily dívky sítky posívané perlami, kameny, hedvábné vínky, a často chodily i prostovlasé. Čepce a roušky — „šlojře“ — nosily pouze vdané ženy a vdovy. Prosté ženy nosily roušky z prostých látek většinou světlých, bílých a pod., bohatší z hedvábí. Ze západu sem přišly různé výstřední klobouky, podobající se rohům, bodcům a jiným mnohdy fantastickým tvarům. U nás se tyto klobouky rozmohly hlavně v XV. století. Zajímavé je, že byly vyráběny z tenkého dřeva, které se teprve potahovalo látkou. Nelze pochybovat o tom, že byly značně těžké. Je samozřejmé, že nová výstřední móda vyžadovala mnohé zdobení a šperkovaní. Nosily se prsteny, spony, kované pasy, ale i zdobené růžence a křížky. Prosté ženy se oblékaly jednoduše, i když ne nebarevně. Takový jednoduchý kostym lidový tvořila prostá jednobarevná košile, splývající až na zem, zvaná rubáš, rukávce, něco podobného selské košili, jenže s dlouhým rukávem, a dvě až na zem dlouhé zástěry. Jedna dopředu, druhá dozadu přes rubáš. Přední zástěra se jmenovala „zástěrka“ (šorec) a zadní „kasanice“. Později se tyto zástěry spojily v jednu sukni. Na hlavě nosily prosté ženy jednoduché vázání z roušky, dívky vínky, nebo byly prostovlasé.

Z tohoto stručného přehledu kroje XIV. a XV. století a z několika obrázků si snad uděláte přehled o kostymech oné doby a snad se vám podaří vyčistit vaše jeviště od různých kostymních falešností a nepravostí, které se tam vyskytují.



ze slabik slovo. Radu slov, jdoucích za sebou, prokládá silněji znejícími slabikami. Tím vzniká *základní rytmus* věty nebo verše. Je to forma vnější, založená na ustálené zvukové formě slova, sama o sobě neříká nám nic o logickém obsahu věty. Jenom intenzita, střídání a stupňování přízvuku v důrazu napovídá našemu sluchu cosi o vztahu mluvčího k pronášeným slovům, o okolnostech jeho projevu. O tom se můžeme přesvědčit, když nasloucháme řeči nám neznámé.

Jazyk však tohoto rytmického prvku používá k výraznému vyjádření i logické stránky věty — myšlenky. Přízvukovost řeči nám pomáhá vytvářet *vnitřní* rytmus, který již nezávisí jen na formě jednotlivých slov, počtu jejich slabik, ale především souvisí s obsahem a skladbou, stylistickou stavbou věty. K tomu se ještě vrátíme. Pravidla základního rytmu slova a věty si osvojujeme automaticky již od dětství a chyb se nedopouštíme. Cit pro správný přízvuk v mateřské řeči je součástí řečového smyslu člověka. Příklady toho, jak záleží na poloze přízvuku, který je páteří slova tím, že udává jeho začátek: je *den*, ale: *jeden*, se *dává* — *sedává*, jak *míle* — *jakmíle*, vy *cítíte* — *vycítíte*, a sociální — asociální.

Vedlejší přízvuk následuje za hlavním nejdříve v 3. slabice. Není vždy stejně výrazný. Na konci trojslabičného slova ho vyslovujeme tam, kde zároveň stoupá tón, kde slovo končí otázkou nebo zvolání: *Nechápeš?* První slabika má výrazný přízvuk hlavní, druhá je výrazná svou délkou vokálu, na němž stoupá tón v melodii otázky, třetí je výrazná výškou tónu i mírným zesílením, vedlejším přízvukem. — Příklad z „Vojnarky“. Slyšíte Antonínův hlas, když se dobývá do stavení? Jak volá: *Oteuřte! Já to jsem! Já, hospodář!* — Zde to, co fonetika nazývá vedlejším přízvukem, zejména v rozkaze a v zvolání, má velkou dynamickou sílu, která se slovo od slova stupňuje a zároveň s ní stoupá i tón hlasu.

Poslechněme si ještě Bětku, když volá ze dvora do statku na pohůnka: „*Martine! Martine!*“ A ptá se ho, když se objevil: „*Už vyhrávali?*“ — V jejím výrazném, hlasitém a zvucném volání vynikají i vedlejší přízvuky trojslabičného i čtyřslabičného slova. V méně výrazné, v méně aktivní dikci by vedlejší přízvuky nezazněly. Představme si jinou větu v lehkém, nepříliš zaujatém tónu: Nevíš, Martine, jestli už vyhrávali?

Výraznost vedlejšího přízvuku závisí na obsahu a na podtextu věty, na slovním jednání osoby hry.

Místo vedlejšího přízvuku není u jednoho a téhož slova zcela ustálené. Zkusme vyslovit uvedenou výzvu „*Nezapomeňte!*“ za jiných okolností, k osobě, která je v přímé vaší blízkosti. Loučíte se s ní, podáváte jí ruku, připomínáte jí právě daný slib. Hlas je slabší, tempo rychlejší, rytmus plynulejší. Vedlejší přízvuk není už tak výrazný a ocitl se na 3. slabice: *Nezapomeňte*. Poslední slabika je tónem o něco zvýšená, převažuje tedy melodický přízvuk. Modulace slova vyjadřuje podtext prosby, domluvy nebo výstrahy.

V praxi vedlejší přízvuk uvnitř slova hraje malou roli. Jednak proto, že je v češtině poměrně malý počet dlouhých slov, jednak proto, že v řeči citově nevýrazné ho sluchem sotva zachytíme. Budeme se proto nyní zabývat již jen hlavním přízvukem a užívat pro něj prostě výrazu „*přízvuk*“. Přízvuk, zesílený z logických důvodů nebo citových podnětů, v aktivním slově budeme nazývat „*důraz*“.

V některých krajích naší republiky máme *nářečí*, která se liší přízvukem od většiny jiných nářečí i od výslovnosti spisovného jazyka. Na Ostravsku se přízvuk posunuje na další slabiku v slově, a to na předposlední od konce: *Ostrava*, *děvucha*. V divadelní hře z Ostravska, jejíž celkem spisový text je proložen slovy z nářečí, nelze užít zvláštností v přízvuku. Odporovalo by to celkovému rytmu české věty, který je sestupný. Ojedinelá slova s ostravským přízvukem v souvislosti celé věty nelze vyslovovat. Výslovnost s nářečním přízvukem by musela být důsledná a byla by možná na jevišti jen tehdy, kdyby celá hra nebo aspoň jedna celá role byla psána ostravským nářečím. Herci pro ni by se však našli jen na Ostravsku a také její dosah by byl omezený, hra by neměla celonárodní význam, jen místní. Většinu souborů by byla nepřijatelná, většinu diváků ne zcela srozumitelná.

Způsobem práce by se tak soubor dostal k naturalismu, ke kopírování skutečnosti, a ve výrazu, který přecenil zvukovou stránku jazyka, k formalismu.

Odhylky od obecné spisovné normy v jevištní řeči jsou možné, ale musí být opodstatněné umělecky, musí se rodit přímo z prožitku hercova a ze života jeho postavy a mít umělecky výrazný účinek. Na příklad v prudkém rytmu řeči a v silném citovém hnutí se může stát, že se odchýlíme od ustáleného přízvuku, že hlavní přízvuk posuneme na vedlejší slabiku slova. Marie Burešová jako Jahelková v „*Tvrdohlavé ženě*“ vyslovuje na vrcholu záchvatu hněvu: „*Mě popadá vztek!*“ Na druhé slabice slova je silný, výbušný důraz a prudce stoupá její tón. — Zde jsou tedy pohnutky, které nijak nesouvisí se základním významem jednoho slova, ale se silným citovým vzrušením při sdělení celé myšlenky. Všechna slova jako by tvořila slovo jedno, znamenala jeden pojem: já se vzteknu. Zní v tom hrozba. Snad podobně stupňovaný rytmus by měla vyhrůžka: *Nedopaluje!* — Taková „odchylná“ od pravidel výslovnosti je vnitřně zdůvodněná. Nevzniká logickou cestou, nelze ji předem „*narežirovat*“, naučit se jí. Vzniká mimoděk, pod tlakem citového vzrušení.

Vratme se však k vnější technice dikce při výslovnosti normálního přízvuku. Jistě už mnohého čtenáře napadla otázka, jak je to s přízvukem slov, v nichž první slabika je slabika v slově jediná, s přízvukem *slov jednoslabičných*. Pro přízvukový rytmus české věty jsou příznačná slova dvouslabičná a trojslabičná, *přízvukové takt*y tohoto rozměru. Ale není v češtině nouze ani o „*monosylaba*“. Ta jsou podle dosavadních výzkumů dokonce v našem slovníku hnojnější než slova čtyřslabičná. Bez jednoslabičných (monosylab) bychom ani neskloubili větu dohromady, bez nich bychom nemohli vyjádřit vztahy mezi slovy. Je to přece celá řada různých spojek, předložek, monosylabic-ká je častá spona ve větě („*je*“, „*jsi*“ atd.). I mnoho významných slov má jen tento malý hláskový rozsah („*les*“, „*dar*“, „*smrt*“, „*stůj*“ a pod.). Vysvětlíme si to takto: přízvukový rytmus věty nepostupuje jen po jednotlivých slovech, ale jeden přízvukový takt může obsáhnout i *více slov*, a to právě slov jednoslabičných.

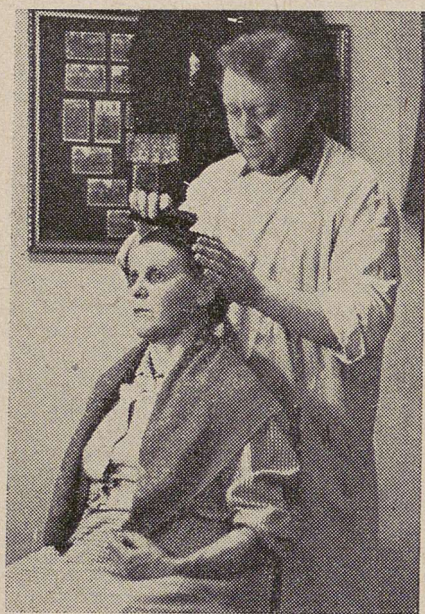
*Přízvukové takt*y (skupiny slabik s přízvukem na začátku) tvoří většinou 2slabičná, 3slabičná a 4slabičná slova: *Ročník pracuje*, *kulak spekuluje*. Jednoslabičné slovo dostane přízvuk, následují-li za ním jiná jednoslabičná, tvoří s nimi jeden takt: *Jak si kdo / ustele, tak si / lehne*. Samostatným taktem může být, má-li logický přízvuk, má-li citově zesílený důraz: *A / já zas / měl a / mám / vztek!* odpovídá Antonín selce na její poznámku, že se styděla za jeho chování. („*Vojnarka*“, III. dějství.)

Na tomto příkladě též vidíme — správněji: slyšíme, jak se nepřizvučná monosylaba přiklání k předcházejícímu nebo následujícímu slovu. Nazývají se proto *příklonky*. Na př.: *a mám, i nyní, je doma, že nese; viděl-li, miluješ mě, žene se*. Poslední tři příklady nám znějí jako jediné trojslabičné slovo, první příklady můžeme chápat jako přízvukový takt s *předzáškou*.

Stálými předklonkami jsou spojky *a, i*. Ty jsou vždy bezpřízvukné. Tvoří předzášku k následujícímu taktu, před nimi je logická i rytmická pauza: *tu / já a / vy a / všichni / padli* jsme. Právě citovaný verš ze Shakespeara („*Julius Caesar*“) má řečnický pathetický výraz. Antonius váží každé slovo, jejich významy stupňuje, možná že v rytmických pauzách dělá i stále širší gesta. Splývavá a opačně členěná dikce by byla v tomto verši hrubě nesprávná: *tujá / vya / všichni*... A přece jak často slyšíme takovéto nelogické, rytmicky nesprávné členění; je to jedna z mnoha odrůd tak zvaného „*šumlování*“. A my již víme, kde má své příčiny. Ne v tom, že herec neví nic o předzáškách přízvukového taktu a o předklonkách v české větě. Má to své příčiny v tom, že herec mluví nepromyšleně, neprožívá slova zároveň se skutečností.

Úkol: *Najděte podobné věty se spojkami ve „Vojnarc“ a prostudujte jejich přízvukový rytmus. Jak bude vyslovovat Kristýna v „Našich furiantech“ větu, v níž vypravuje o tom, jak se choval Fiala, když se dověděl o jejím dostaveníčku?*

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



Dobrovický Míla Fadrhonc patří k nejlepším maskérům na Mladoboleslavsku. Po více jak dvouleté práci u profesionálních souborů se opět vrátil mezi ochotníky, sám hraje s místním souborem (v soutěži hráli Dobrovičtí Paličovu dceru, v které rovněž hrál) a vypomáhá při líčení po všech okolních obcích. Jeho masky dobře pomáhají našim hercům.

Divadelní soubor Domu osvěty v Českém Krumlově byl založen teprve v listopadu 1954, ale už 22. ledna t. r. sehrál s úspěchem novinku „Setkání na Vltavě“, která čerpá děj ze stavby přehrady na Lipně. Krajskou komisí byl soubor zařazen do kategorie pokročilých a navržen do krajského kola soutěže.

Soubor Osvětové besedy v Letonicích, okr. Bučovice, nacvičil a sehrál v poslední době čtyři divadelní hry; z toho dvě od A. Jiráska: „Psohlavci“ a „Pan Johanes“.

Soubor ZK závodů UP v Bučovicích má bohatý repertoár. Nastudoval Vrchlického „Noc na Karlštejně“, „Cizí stín“ od Simonova, operetu „Mamsel Nitouche“ a pohádku „Jak Mráz čaroval“.

Divadelní soubor ZK n. p. Svít v Otrokovicích, který patří mezi nejlepší v kraji, přihlásil do soutěže dvě hry. Mladší členové souboru, většinou začátečníci, připravili aktovku L. Stroupežnického „Paní mincmistrová“. Vyspělejší členové tohoto souboru studují hru M. Matušíkové „Kristina“.

Dramatický odbor ZK Kovohutí S. M. Kirova v Povrlech přihlásil do soutěže drama polského spisovatele Leona Kruczkowského „Julius a Et-

hel“, líčící poslední chvíle života manželů Rosenbergových. Soubor již vystoupil s touto hrou pohostinsky v Ústí nad Labem a chystá se na další zájezdy.

Členové dramatického odboru osvětové besedy v Pasekách nad Jizerou nacvičili pro soutěž Klicperovu „Potopu světa“. Ke své práci potřebovali hodně nadšení a obětavosti, protože někteří z nich docházeli na zkoušky těžkým horským terénem, vysokým sněhem a za každého počasí i přes hodinu cesty. S tímto dramatickým kroužkem pracuje aktivně i předseda místního národního výboru.

Po delší přestávce zahájil opět činnost dramatický kroužek sektorového ZK v Bystrici pod Hostýnem. Nastudoval Šamberkovo „Jedenácté přikázání“, ve kterém jako host vystoupil zasloužilý umělec Jaroslav Vojta.

Ochotníci z Vlčovic nacvičili pro vystoupení v soutěži Čapkovu „Matku“.

Divadelní kroužek závodního klubu ve Žďasu má téměř 50 členů a může si proto dovolit studovat několik her současně. Pro nejbližší dobu má připravenou divadelní hru H. Ibsena „Peer Gynt“, Hauptmannův „Bobří kožich“ a pro soutěž Jiráskovu „Vojnarku“.

Dramatický soubor Rudého koutku Jiholen Otín se přihlásil do soutěže se Šrámkovou hrou „Léto“.

Divadelnímu kroužku v Ludgeřovicích pomohla družba s ostravským Divadlem mladých, jehož členové s nimi nacvičili Jiráskovu „Lucernu“. Hra měla takový úspěch, že se ludgeřovičtí ochotníci přihlásili do soutěže a připravují pohostinská vystoupení v Bolaticích a v Ostravě.

V okresním kole soutěže v Písku vystoupil soubor ZK Jitex se hrou L. Stroupežnického „Naši furianti“.

V Mochově vystoupil na soutěžním představení Českobrodský učitelský divadelní kolektiv s Gogolovou „Ženitbou“. Představení přineslo zasloužený úspěch obětavému souboru, jehož členové se scházejí každý týden z celého okresu ke zkouškám do Českého Brodu.

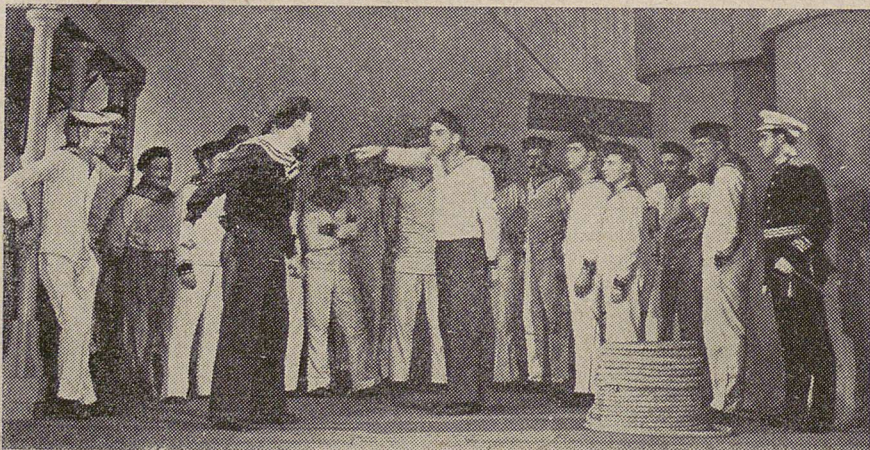
Divadelní soubor ZK Pal Magnetofon studuje hru ze slovenského národního povstání od M. Matušíkové, „Kristina“. Členové souboru při studiu hry čtou romány Petra Jilemnického, aby se co nejvíce seznámili se slovenským prostředím a lidmi. Nad studiem hry si vzal patronát režisér Slováckého divadla v Uherském Hradišti A. Hajda.

V Hnojicích uspořádali výstavku o činnosti tamnějšího ochotnického souboru „Vlastimil“, který slaví devadesáté výročí svého založení. V práci souboru pokračují teď mladí členové, kteří nastudovali pro soutěž hru bratří Mrštíků „Maryša“.

Soubor Vyšší hospodářské školy v Klatovech nastudoval za vedení prof. Kadavy Zeyerovu hru „Radúz a Mahulena“.

Soubor Osvětového domu v Moravských Budějovicích zvítězil v okresním kole LUT hrou J. K. Tyla „Pražský flamendr“ a postoupil do krajského kola.

Divadelní kroužek posluchačů Vysoké školy chemicko-technologické v Pardubicích, který se sloučil s bývalým divadelním souborem n. p. Centropen, připravil do soutěže LUT Čapkovy „Apokryfy“, jednu pohádku a jednoaktovku.



Záběr z Lavreněvova Přelomu v provedení souboru Haná při Domu osvěty ve Vyškově

DVAKRÁT MALAJSKÁ ROMANCE

„Malajská romance“ australské spisovatelky Mony Brandové, uvedená k nám vloni ostravskou činohrou, upoutala v poslední době pozornost nejednoho ochotnického souboru. A právem. Je to velmi dobrá hra, která má jasnou ideu, sevřený a poutavý děj a vybroušený konversační styl.

Viděli jsme v poslední době dvě inscenace, zvláště zajímavé naprosto rozdílným režijním i hereckým pojetím. První představení hrál soubor Divadla Malostranské besedy v Praze, loňský vítěz krajského kola soutěže LUT. Hercům souboru se podařilo vytvořit představení, které správně tlumočí humanistickou myšlenku hry, kritiku nelidského systému koloniálního vykořisťování a přesvědčení o nezadržitelnosti jeho rozkladu. Dokázali zahrát hru tak, že divák pochopí rozhodnutí hlavní hrdinky hry, přetrhout všechna pouta s lidmi, kteří jsou schopni šlapat na základy lidskosti, i když to pro ni znamená těžký rozchod se snoubencem. Jejich představení má svou logiku, ucelenost a spád.

Jsou tu záporné postavy, vytvořené se skutečným smyslem pro pravdivost, zahrané tak, že jejich jednání chápeme jako nezbytný důsledek jejich postavení v životě. Především Z. Musilová hraje zde svoji Joyce bez jakéhokoli schematického přecherňování, které nám mnohde ještě kazí obrazy záporných postav. Tato Joyce pevně věří v nepopiratelnost práva anglických plantážníků na neomezené panství v koloniích, považuje Malajce za lidi nižšího stupně, uvědomuje si, že jen plantážnický život v Malajsku jí umožňuje koupit si takové krásné šaty, na něž dostane chuť, ale při tom to je žena, milující svého muže, žena s dobrým smyslem pro rodinu a se srdečným vztahem k přátelům. Pravdivý, hluboký obraz, který mnoho říká, stejně jako Douglas K. Freytaga, manžel Joyce, nelostný vrah malajských partyzánů, který však ve své katovské službě vidí svou těžkou, ale svatou povinnost. Takové zobrazení záporných postav je nejen jediné umělecké, ale i ideově správné, protože ukazuje, že ukrutnosti kolonizátorů neplynou z jejich osobní nelidskosti, ale ze samé povahy koloniálního systému.

Škoda, že se režii (J. Zavadilová) nepodařilo vystihnout lépe konversační žánr hry. Zbavila se tím možnosti reprodukovat s bezprostřední přesvědčivostí ovzduší života anglických plantážníků v tropech; života lidí, kteří udržují na povrchu uhlazený tón dobré společnosti, kteří mezi sebou pěstují „ušlechtilou konverzacii“, i když se mnozí z nich uvnitř už změnili v pouhé trosky nebo zvrhlá zvířata.

Větší pozornost k žánru hry by režii ostatně přivedla i k správnějšímu obrazu některých charakterů. D. Kofláková pojala hlavní hrdinku hry v podstatě velmi správně a zasloužila se o účinné vyznění celé hry.

Přesto však by lehčí, konversační způsob dikce dodal i jejímu výtvaru určitější národní i sociální charakteristiku. Při větší pozornosti ke konversačnímu žánru hry by Z. Brennerová patrně nebyla přehrála svoji Dawn do přílišné karikatury, snad by i E. Chládková zprvu poněkud přitlumila chování pološilené Nan.

Nedostatek zřetele k žánrové povaze hry zavinil částečně také nezřetelnost zajímavé postavy Johna Gifforda. Gifford je člověk, který za konversačními paradoxy a cynickými poznámkami ukrývá své skutečné názory, své pronikavé postřehy o skutečné povaze anglického koloniálního panství. Tyto myšlenky ovšem u něho nikdy nevyústí v činy, na to je příliš slaboch; obyčejně končí gestem, kterým Gifford sahá po další sklenice. Příjezd Kristiny, „idealistky“, která mu připomene jeho někdejší lásku, probouzí v něm znovu svědomí, uspávané pitím, což však vede jen k jeho stále hlubšímu rozkladu. Tento podtext problematizuje výkonem K. Veselého bohužel příliš matně. Jeho Gifford působí spíš dojmem skutečně bezstarostného člověka, který si nic vážné nepřipouští, i když si o ničem nedělá iluze. A zase tu schází brilantní ovládnutí textu, lehká, vybroušená konversační dikce. Představitel Gifforda musí jeho sarkasmy říkat lehce, s trochou trpkosti, s cynickým úšklebkem, ale také s vypočítanou jistotou. Musí je říkat tak, aby divákovi bylo jasné, že jsou to výsledky dlouholetého přemýšlení, jež Gifford obléká do takové formy proto, aby skryl svůj stud nad tím, že podle nich nežije.

Ostatní postavy (Seng Lee P. Páva, Price M. Jankovského a Spencer, kterého jsme viděli v záskoku P. Procházky) představují dobrý průměr. J. Pacovský neměl se tak bát vyjádřit naplno Rodův vztah k jeho snoubence a úsilí přesvědčit ji stůj co stůj.

Celkem: kus dobré práce a jedno poučení pro příště — víc pozornosti k umělecké svéráznosti autora.

Na druhou inscenaci jsme se jeli podívat do Plzně, kde byla premiéra 7. února v Malém divadle. Hrál vyspělý soubor Mediky za režijního vedení O. Vece. A bylo to představení zajímavé i s těmi chybami.

Postavám jsme nemohli věřit, že jsou to Angličané, spíše Američané. Nebyla v jejich chování ta úzkostlivě dodržovaná i předstíraná korektnost. Postava Kristiny (v podání bývalé profesionální herečky R. Veverkové) byla hrána s hereckou rutinou, pohybovou suverénností na úkor postavy, která je autorkou myšlenka zcela jinak. Z počátku jsme měli dojem, že se herečka snažila úmyslně vyhnout přílišné andělské čistotě postavy a tím i jednoznačně kladné vytvořené roli. Ale nemůžeme odpustit chyby přímo proti ideji hry. Kristina R. Veverková se od počátku pohybuje v cizím bungalovu jako sebevědomý okupant. Snaží se být

za každou cenu půvabná a středem divákovy pozornosti. Klesá-li v pláči na hrud' Johna Gifforda, graciálně se nalomí v kolenu. Chodí-li rozhořčeně po pokoji, pak je rozčilení pouze v hlase, ale krok je s hlasem v dokonalém rozporu, je to chůze revuální tanečnice, naprosto oddělená od vyřčených myšlenek. Divák v hledišti obdivuje Gifforda, jak tak může na první pohled poznat, že Kristina je idealistka; obecnost by to rozhodně neodhalilo. Vypadá spíše jako dokonalá příslušnice té třídy, od které má nakonec zhnusena odejít. Její zlom je tím nepravděpodobnější.

Joyce, chladná a sebejistá Angličanka (jak ji přesvědčivě zvládla na příklad Z. Musilová v Malostranské besedě), tu byla představována V. Filipcovou v odlišném pojetí, víc podléhající otřesům, víc nervnější. Bylo to logičtější pro diváka, ale méně vystihující postavu, která musí být právě svým až nelidským ovládnutím odlišena od okolí, zachváceného strachem. Lépe než v Malostranské besedě byla pojata postava Johna Gifforda, opilce a cynika s dobrým lidským jádrem. J. Chroustovský zachovává konversační tón, zbytečně se nepokládá na ironické vtipy, ani postavu nerozpítlává zbytečnou psychologií. Zajímavě (je to jistě především režijní nápad) zahrál závěrečnou scénu s beznadějností člověka, který si plně uvědomuje, že je pro něho příliš pozdě přejít na druhý břeh. Musí ještě opravit dikci, příliš sevřenou v sykavkách, a nabýt víc pohybové volnosti. Douglase Streetera hrál Štěpán Marovič ve velmi špatném zdravotním stavu, jen aby umožnil představení. Stěží mohl chodit po jevišti a mohli jsme tedy jen v dokonale vypracovaných dialogích sledovat, kolik barev a nevšedních rysů dal postavě. Hrál Streetera jako sympatického chlapíka, dobrého manžela a otce rodiny, přítele s dokonale vybroušeným chováním, který se teprve v průběhu hry odhalí Kristině (a divákovi) jako bezcitný a chladnokrevný vrah, tím horší, že mu jde především o výtežek plantáže. Postavě chyběl rys vojáckosti, který si Streeter přinesl z armády i z neustálé vojenské pohotovosti (je členem vojenského „expedičního“ sboru), nevíme ovšem, jestli právě tento nedostatek nezavinila choroba — Marovič mohl stěží hrát vojenskou říznost, když se nemohl ani pevně a zpráva na jevišti postavit. Role Rodericka Howarda (A. Hajšman) byla hrána velmi vkusně. Nebyl to jen roztomilý anglický chlapec, ale byl to muž se zdánlivě pevným charakterem, s milým a srdečným chováním — protože jediné tak jej mohla milovat idealistka Kristina. Zvolna, téměř až v úplném závěru padá jeho maska. Až tady se projevuje, jak zhoubný byl vliv prostředí, které tohoto člověka, jenž jistě měl kdysi své humanitní ideály, dovedlo změnit

v chamtivce, zabíjejícího pro ochranu svého snu o bohaté plantáži. V ostatních rolích — Merwyny Spencera (J. Burghauser), Nan Priceové (L. Puchingerová), Basila Price (M. Huleš) a Dawn Spencerové (E. Vyskočová) — byly podány spolehlivé herecké výkony. Píšeme o nich jako o skupině, protože skutečně tvořili jednotnou skupinu, i když v charakteristických detailech odlišnou. Skutečně dobrý výkon byl L. Puchingerové v nešťastné, hysterické Nan, i v jejím protějšku Dawn Spencerové — E. Vyskočové, koketní, dryáčnické a povrchní. Basil Price (B. Huleš) příliš dával najevo svou hnusnost a zvířecost už maskou. — Povrchní, nepropracovaný byl výkon M. Plase v Seng Leeovi. Role má málo textu a proto ji měl dotvářet psychologicky. Zapomněl, že to má být sluha s výjimečným postavením, inteligentní, který se dovede bezvadně chovat a ovládat, který jen trochu nechává nahlédnout do svého nitra v okamžiku s Giffordem (po zprávě o Priceově smrti) a v závěru loučení s Kristinou. Zmenšil si úkol na figurkovou roli.

A nakonec o nejdůležitějším: otázka režie. O. Vec je režisér jistě talentovaný a zručný, režisér s diva-

delnickou fantasií. Dovede každé scéně dát osobitý nápad, aranžovat jednání herců tak, že žádný dialog není jen statický; vytváří pravdivé prostředí prohlédnutí společnosti ve scénách pitky na Kristininu oslavu. Dává se však strhnout svou fantasií ke zbytečným „špílčům“ (v závěru I. jednání v dialogu Streeter—Seng Lee si Streeter výhrůžně pohrává s revolverem, i když to neodpovídá jeho dosud neotřesenému vztahu k sluhovi, — v závěru posledního aktu je to zase symbolická rudá záře, prodírající se oknem), ale vcelku byla jeho režie vkusná a citlivá. Jejím kladem bylo také zachovávání konverzačního žánru a odstranění rétoričnosti v hlásání ideje hry. Hlavní chybou bylo však nedostatečné režijní vyvážení v kladných postavách Kristiny a Seng Lee. Kristina při pozornější režii by nemohla říci větu „Či jsou ty roztomilé domečky...“ jako velká dáma dívající se na hemžení plebsu. Vždyť ona z prostých lidí vyrostla a musí mít v sobě něco nezničitelně dobrého, nepodléhajícího morálce prostředí, v kterém se ocitá — na ní musí být zjevné, že do tohoto prostředí nepatří. Se Sengem Lee musí divák sympatizovat jako s jediným jevištním zástupcem utlačovaného a boju-

jícího lidu, který bez váhání pokládá životy za věc národa. Musí to být skutečně výrazná postava, nesmí být jen úměrná rozměru textu.

Nemile nás překvapilo časté přeruknutí v textu téměř u všech herců, tím spíše, že mají celkem dobrou dikci, hrají lehce a dovedou vytvářet postavy. Napověda měl velký úkol, a je škoda, že nebyl uveden na program. Nenapovídá právě dokonale, často jsme ho zřetelně slyšeli i na značnou vzdálenost od jeviště. Tuto závadu musí odstranit herci tím, že budou napříště věnovat víc času práci na textu. Vypělý soubor jako je Medika by alespoň takovou zásadní chybu měl už dávno překonat.

Málokterý soubor má tak dobré podmínky ke své tvůrčí práci. Medika má schopného režiséra, dobré herce a vkusného výtvarníka (výprava tu tvoří dobrý rámec prostředí, je účelná i zajímavá a umožňuje rozvinout na jevišti všechny herecké akce). Je jen zapotřebí, aby si soubor uvědomil především bojový úkol divadla a inscenací pokrokových her bojovnost opravdu dal. To znamená také věnovat víc pozornosti postavám — nositelům ideje hry.

A. Scherl - S. Dolanská

KDE A PROČ TO JDE

Mnoho našich obcí se může pochlubit bohatou a hrdou historií svého ochotnického divadla. Ne však všude mohou se chlubit svými dnešními výsledky. Jsou obce, kde v této tradici úspěšně pokračují, ale jsou i takové, kde ochotnické divadlo pomalu zaniká. Chtěl bych vás dnes seznámit s chotětovskými ochotníky, kteří patří mezi nejlepší na mlado-boleslavském okrese. S těmi, kteří svými úspěchy dokazují, že podmín-

ky pro vytvoření dobrého vesnického ochotnického souboru jsou a že jejich využití záleží pouze na lidech a jejich lásce k divadlu.

V letošním roce setkal jsem se s pracovníky dramatického odboru místní Osvětové besedy v Chotětově již třikrát. Po prvé to bylo při představení „Babičky“. Bylo to soutěžní představení SLUT a patřilo mezi nejzdařilejší. Zvláště nutno ocenit, že to bylo jediné soutěžní předsta-

vení v okrese, které mohly zhlédnout i děti. Byl jsem právě na odpoledním dětském představení a viděl jsem, jak dětská očka dychtivě sledovala svoji milovanou Babičku. Sál byl plný dětí a ono odpoledne jistě patřilo k nejkrásnějším letošní zimy.

Po druhé jsem přijel do Chotětova na výroční schůzi dramatického odboru místní osvětové besedy. První, co mě překvapilo, byla účast. Kulturní jizba stěží pojmul všechny členy. Seznámil jsem se s historií i s prací souboru a musel jsem projevit obdiv nad vytrvalostí a obětavostí pracovníků chotětovského ochotnického divadla. Po několikaleté přestávce obnovili zásluhou mladých v roce 1951 opět svoji činnost. Bylo to představením Macháckových „Ženichů“. Úspěch této první hry je podnítil k další práci. Uvedli Ostrovského komedii „Nemá kocour pořád posvícení“ a mnoho dalších. Původně začínal soubor s 25 členy a nyní jich má již 41. Je to hlavně mládež, která svou účastí umožňuje hrati hry i s větším obsazením. Zasloužilý ochotník, jednatel Matoušek, hodnotil ve své zprávě nejen klady, ale poukázal i na zápory a nedostatky, které musí soubor v dalším období své práce odstranit. Je třeba ještě zlepšit přesnou docházku a dosáhnout větší ukázněnosti souboru při zkouškách. Celá práce je narušována rozdílnou pracovní dobou jednotlivých herců. V závodech, kam dojíždějí do zaměstnání, pracuje se na více směn a jen málokdy se podaří, aby celý soubor mohl zkoušet pohromadě. Tím důležitější je dů-



sledné dodržování kázně od všech členů souboru. Chotětovští ochotníci pracují však i jinými formami jevištní práce. Uspořádali již několik estrád, z nichž hlavně poslední měla veliký úspěch.

Nemyslete si, že zde nemají potíže a překážky rázu technického. Byl to hlavně nedostačující světelný park. A jak tyto nedostatky odstraňují a zlepšují své technické vybavení? Vlastní prací, pod vedením s. V. Těšínského a Červinky provádějí přestavbu celého osvětlení jeviště. Nová velká rozvodová deska umožní lepší využití stávajících světél a dva nové reflektory, které získali za pomoci místní OB a ONV doplní světelné vybavení. Pozornosti zaslouží i vlastní tvůrčí práce scénická. Zasluhou s. V. Crhy, který řídí scénické vybavení, a za pomoci F. Mráze, Těšínského a Červinky nebojí se pustit ani do zhotovování nových kulis. Při třetím setkání s chotětovskými ochotníky jsem viděl mnoho nových doplňků scény, které jistě přispějí ke zdaru příštích představení.

Nyní soubor připravuje Jiráskovu hru „Pan Johanes“ a později, k 10. výročí osvobození, uvede Stehlíkovu „Mordovou roklí“. Mají tedy v Chotětově před sebou bohatý plán, ale svědomitou prací jej jistě úspěšně splní.

P. Veselý, dopisovatel

JAK VOJÁCI POMOHLI ‘OCHOTNÍKŮM

Dramatický odbor závodního klubu AZNP nastudoval po přestávce opět hudební komedii. Režisér souboru L. Mohelský si vybral starou veselohru Carlo Goldoniho „Lhář“, která vhodnou hudební úpravou získává novou svěžest a podtrhuje ráz karnevalových dní, v nichž se příběh proslulého Lelia Pantalona odehrává. V představení upoutá zejména doko-



Záběr z představení Goldoniho *Lháře* v provedení souboru ZK AZNP Mladá Boleslav: Ottavio (J. Hes) a Beatrice (Z. Kolmanová). — Snímky od P. Veselého

nalý pěvecký výkon Vladimíra Svatoně, který převyšuje znatelně všechny své partnery. Spojením těchto dvou prvků, pěveckého a hereckého, jimiž se zhostil V. Svatoň vděčné role Lelia, vzniká postava, jakou na ochotnickém jevišti nevidáme často. Je to současně jeho poslední ochotnická úloha, neboť V. Svatoň byl přijat do souboru Armádní opery. Z ženských rolí patří prvenství mladé H. Hlavičkové, která zdařile vystihla lidovou postavičku služebné Colombiny, i když se nedokázala vždy vyrovnat s požadavkem zdařilého zpěvu. A ještě je tu velmi významný činitel, který se podílí na zdaru hudebního provedení „Lháře“. Jsou jím vojáci, příslušníci vojenského souboru důstojníka Chromce, kteří měli svůj úkol stížený tím, že Divadelní a literární jednatelství nedodrželo svůj slib a nezaslalo potřebný notový materiál. A tak nakonec stáli hudebníci před nesnadným úkolem, nastudovat celý hudební doprovod ke „Lháři“ v kratičce



Představitelka Colombiny
(H. Hlavičková)

lhutě dvou dnů. Bylo zapotřebí nejen skutečné vojenské kázně, ale také neskrývaného nadšení, aby tento úkol byl splněn. Je to však výstražné poučení pro příště: nezačít s nácvičkou textu i hudebního doprovodu dříve, pokud nebude pohromadě úplný hudební materiál. Pak nebude zapotřebí oné „šturmovštiny“, jíž jsme byli svědky, i když se vojáci dokázali zhostit svého nesnadného úkolu se zdarem a patří jim největší zásluha na úspěchu hudební části. Druhým záporným zjevem, s nímž se často setkáváme na ochotnických jevištích příliš často a jemuž se nevyhnu tentokrát ani „Kolár“, je nepřipravenost generální zkoušky. Již dávno by měla platit ona neměnná pravda, podle níž má být generálka zcela hotovým představením. Úplnost kostymů i jevištní výpravy má být samozřejmostí. Pak je možno se vyštíhat i takových zjevů, jako je nejistota vystupování jedinců, kteří se seznámili se svým kostymem až při prvním představení. O. Bárta



Goldoniho *Lhář* v provedení souboru ZK AZNP Mladá Boleslav. Na snímku představitelka Rosaura (O. Králíková)

„ŠLI S LIDEM“

Divadelní kroužek 1. jedenáctiletky (Nerudova gymnasia) v Praze vstoupil do obvodního kola soutěže dramatickým pásmem „Šli s lidem“. Po dramatisacích povídek ruských realistů tvořila druhou část večera Tolstého tříaktová komedie „Nihilista“. Dramaturgicky je večer únosný jen na školní scéně. Zdá se, že tentokrát režie i výprava zůstala na běžném standardu a někde si dokonce nepovšimla malých nedostatků. Mimo tradice kroužku bylo i zařazení reprodukcí hudby. Byla vybrána pečlivě, byla však studeně gramofonová. Kroužkem nastoupená cesta kvalitních scénických hudeb je hodna pokračování. V první části večera to byl jen K. Seidl, který stál nad začátečnickou úrovní hereckých výkonů. Po křečovitém lokajovi z Dostojevského „Dostaveníčka“ se však rozehrál J. Tríska v Gorkého bosákově Jemeljanu Piljajovi do motné herecké kreace, k široké a hluboké škále lidských pocitů a tužeb, do velikého a hrdeho lidství, technicky umocněného do takového projevu, který jsme od Trísky ještě neviděli a který bude jistě zlatou iniciálou významné kapitoly kroniky kroužku. V nic nepřinášejícím „Nihilistovi“ upozornila na sebe z filmových rolí zkušená J. Hrdličková. Ráz a působení představení ponouká k větší dramaturgické odvaze, k nespokojenosti s pouhým sestavením pásma, k úsilovnému hledání jednotné myšlenky, dramaticky se vyvíjející v řadě sestavených povídek. Platí to i pro režii, která potřebuje větší míru fantasmie a větší smysl pro hru tváře a gesta.

Po stránce výtvarné je nutno překonat nebezpečí, vyplývající z existence dekorálního fundu, nebezpečí „sestavování“.

Boh. Sobotka, dopisovatel

Odešel Bohuslav Lier

Na budově divadla Malostranské besedy v staropražském zákoutí vlaje černý prapor. A dole u podloubí před renesančním portálem místo obvyklé divadelní cedule je ve skřínce smuteční oznámení, které praví, že dne 15. února 1955 zemřel náhle ve věku 52 let Bohuslav Lier.

Kdo by z malostranských návštěvníků besedních představení neznal Bohuslava Liera, kdo by z nich nestanul před smutnou zprávou v pohnutí a ve vzpomínkách. Bohuslav Lier byl dlouhou řadu let neobyčejně oblíbeným pracovníkem divadla Malostranské besedy. Velká tradice této ochotnické scény, na níž začínala svoji uměleckou práci Hana Kvapilová a celá dlouhá řada dalších divadelních umělců, na této ochotnické scéně, jež vítala pohostinská vystoupení Jindřicha Mošny, Eduarda Vojana a mnoha jiných představitelů vrcholů české divadelní kultury, v tomto prostředí velké divadelní lásky zakotvil již v r. 1926 také Bohuslav Lier. Přirozeně hledal i nalézal právě v tomto tradičním ovzduší divadelního nadšení uplatnění svých tužeb, neboť kde jinde uvítali by s takovou srdečností mladého nadšence, jako právě v divadle Malostranské besedy, kde ještě mnozí a mnozí vzpomínali na jeho otce Karla Liera (1843—1908), jehož znali z nedaleké smíchovské scény, Švandova divadla. Dnes snad jen dramatický umělec Rudolf Deyl uměl by vzpomínati na tohoto vynikajícího tragéda, který patřil k nejlepším dramatickým umělcům své doby, třebaže shodou okolností nedosáhl scény Národního divadla, po níž tolik toužil. A snad i proto nevěnoval se jeho syn Bohuslav profesionálnímu divadlu, ale zato s tím větší láskou a horlivostí přilnul k ochotnické práci. A především v divadle Malostranské besedy, k níž se vracel po léta nejen od kancelářského stolu z občanského povolání, ale zejména tehdy, kdy také i jiné soubory, Scéna dobrých autorů, Městská beseda pražská a Melantrich získaly v Bohuslavu Lierovi na čas vítaného spolupracovníka. V přehledu let byla to jen krátká rozloučení divadla Malostranské besedy s Bohuslavem Lierem, který se znovu vracel na svou mateřskou scénu k dalším a dalším rolím i režii, jichž vytvořil bezpočet. Skrovná i skromná postava Bohuslava Liera nevynikala vnějšími prostředky, ale okouzlovala živostí i něhou stejně jako rázností a pevností nevšedně vyvinutého hlasu, vzácně barvitého a strhujícího ušlechtilým zánícením. Jako by jim zněla a promlouvala horoucnost někdejších vzrůsných a mohutných forem velkých zjevů našich jevišť. Jako by tímto hlubokým a zvučným hlasem Bohuslava Liera zaznívala až k nám s dědictvím po otcí mužná i lidsky ryzí krása nesmrtelných hrdinů života a scény. Dnes litujeme, že nemohl jeho heroický hlas, provázený

rovněž širokým rozpětím charakteristického umění, pokračovati v plnění odkazu i přání své krve, jak se podařilo jeho sestrám, dramatickým umělkyním Marii Rýdlové (členka Měst. divadel pražských) a Karle Gentnerové (členka Stát. divadla v Ostravě). Leč i na ochotnickém jevišti dosáhl Bohuslav Lier splnění svých přání; v bohatě pestrém a různorodém zástupu postav docílil uplatnění stejně svým smyslem pro vážnost a dramatickost, jako vrozenou ušlechtilostí zvyšoval půvab i vtip svého srdečného humoru. Obzvláště výstižně jím obmyslil svého Horu v Mahenově Ulice odvahu, vytvářeje postavu opravdově starosvětsky prostou i hlubokomyslnou, jež od prvního okamžiku zaujala lehkou rozumností i moudrou živostí. Nad to pak rovněž režii této veselohry, starostlivou a svědomitou péčí o všechny spolupracovníky a vzájemným jejich spojením v harmonický celek dosáhl takového účinku představení, že zasloužené stalo se vítězem loňské (1954) Krajské soutěže lidové tvořivosti v Praze. A od té doby ještě jako Anselm v Molièrově Lakomci, Srpoš v Klicperově veselohře Hadrián z Římsů, Gremio v Shakespearově Zkrocení zlé ženy a posléze jako plantážník v Malajské romanci M. Brandové rozehrál Bohuslav Lier širokou škálu svých výrazových prostředků s opravdovostí vyzrálého umělce. Nakonec pak — bezprostředně před nečekaným odchodem — rozloučil se jako režisér představením Štolbovy veselohry Na letním bytě, na jehož provedení spočinuli diváci se zalíbením v porozumění úsměvně satirickému zaostření Lie-rovy inscenace.

Tak do posledních okamžiků svého života sloužil Bohuslav Lier věrně a nanejvýš svědomitě divadlu, v němž uplatňoval i jako dramaturg svoji nevšední vzdělanost a osobní ušlechtilost, projevující se zároveň skromností a ohleduplností. Také těmito svými osobními vlastnostmi, pro něž byl svými spolupracovníky a přáteli



B. Lier v jedné ze svých posledních rolí — jako Basil Price v Malajské romanci

vážen i milován, je osobnost Bohuslava Liera výrazným a přímo příkladným zjevem opravdového umělce, který celý svůj život zasvětil ochotnickému divadlu, aby jím sloužil nikoli sobě, ale všem, kdo je mají rádi. Tím větší je ztráta i divadla Malostranské besedy, jež se zimmními květy, položenými na rov Bohuslava Liera, rozloučila se s ním zaslouženě také slovy básníka Cyrana:

Ach, vše mi berete, můj vavřín
i mou růži!
Jen berte, jedno přec vždy zůstane
tu muži,
co s sebou odnesu, co hvězdám ukáži,
až smetu kloboukem prach
s modrých zápraží,
co nemá trhliny, ni skvrny,
v triumf jistý,
na vzdor to odnesu...
To je... Štít svůj čistý.
ej.

„KŘÍDOVÝ KRUH“ V CHEBU

V lednu se ve většině okresů Karlovarského kraje rozjely naplno okresní kola soutěže. Poroty, složené ze zkušených ochotnických pracovníků a z profesionálních divadelníků se rozjely za soubory, aby zhlédly jejich práci a pomohly v jejím rozvoji. V chebském okrese zhlédla porota v lednu v chebském divadle Pohraniční strážě Pokorného zpracování staré čínské hry „Křídový kruh“ v provedení souboru domu osvěty. Soubor dokázal v režii V. Hátleho přesvědčivě a střídavými jevištními prostředky vytvořit na jevišti atmosféru starého čínského

císařství. Soudruzi si pěkně vyřešili jedinou základní scénu hry, která nás jenom nasvícením či výměnou menšího nábytku a rekvizit přenáší do několika prostředí. Herci podali zajímavé výkony a přistupovali k ztělesnění svých postav ne pomocí vnější charakteristiky, ale z jejich myšlení a vztahů. Vcelku se jim podařilo vytvořit představení, které má co říci i dnes, což si uvědomujeme zejména v závěru, odsuzujícím nespravedlnost a intrikánsství a oslavu-jícím víru v lásku a pravdu.

Pavel Kohn,
dramaturg KOD K. Vary

Začínáme žít

Ústřední soubor státních pracovních záloh se představil pražskému obecenstvu téměř v předvečer II. sjezdu ČSM v Divadle Jiřího Wolkerova hrou *Začínáme žít*, kterou podle románu A. S. Makarenka zdramatisoval laureát státní ceny Miloslav Stehlík. Vystoupení přihlásil soubor do 1. kola Celostátní soutěže lidové umělecké tvořivosti.

Mohu říci, že jsem nešel již dávno ze žádného divadelního představení tak plně uspokojen. Mladý kolektiv chlapců a děvčat, jehož existenci můžeme stále ještě počítat na týdny, překvapil tak radostně, že si zaslouží, při nejmenším, několik slov chvály na tomto místě.

Není snadné se rozhodnout, u koho s tou chválou začít. Rozhodně si ji zaslouží celý kolektiv především za správnou volbu hry. Iniciátorem byl vychovatel souboru a režisér představení František Mikeš, který také v krátkém proslovu před zahájením hry tento výběr zdůvodnil. Řekl, že si tento úkol vytklí hlavně proto, aby poznali a pochopili zásady makarenkovské výchovy a sami je mohli ve svém nastávajícím kolektivním soužití uplatňovat. Tyto zásady kolektivní výchovy však uplatňoval režisér již v průběhu studia. Bez takového pracovního systému nemohlo nikdy dosáhnout sedmnáct nezkušených chlapců a děvčat s přemírou temperamentu tak úspěšného výsledku. Režisér však byl na štěstí vyzbrojen přímo makarenkovskou trpělivostí. Rozuměl těm živelným hercům, kteří nedostatek vědění nahrazovali láskou k divadlu, a velmi brzy poznal, kdo to myslí doopravdy a je ochoten houževnatě pracovat, a kdo ne. Několik neukázněných dočasně vyloučil z práce a na jejich místa povolal takové náhradníky, kteří nebrzdili práci. Tímto energickým zákrokem upevnil morálku v celém souboru.

Všichni již dobře znali obsah i význam textu. Čím více poznávali hru, tím více se jim líbila. Začali srovnávat osudy chlapců, vystupujících v příběhu, se svým vlastním životem, porovnávali jejich zážitky se svými, jejich charakter s povahami svých kamarádů a s tímto objevováním podobností rostla v nich i chuť přenésti hodně výchovných metod ze hry aspoň do svého studia. Pravidelné služby, povinná hlášení režisérovi před zahájením každé zkoušky, vedení deníku, upřímná kritika a jiné a jiné praktické věci staly se samozřejmou součástí pracovní náplně zkoušek. Je to právě deník, který prozrazuje, že začala být teprve pak účast na zkouškách úplná a že to byl i po jiných stránkách rázný krok dopředu.

Byla to jistě klopotná cesta od chvíle, kdy režisér předstoupil před mládež, začal organizovat její živelnost

a poučovat nevědomé o hlavních zákonech jevištní práce, až k úspěšné premiéře, ale současně byla ta práce krásná, vím to, neboť jsem na jevišti viděl ty mladé tváře zářit nadšením a láskou k umění a k pravdě.

Poctivě jsem se snažil objevovat všechny slabiny inscenace, ale především jsem na jevišti viděl nadšení a pravdu. Zdálo se mi na příklad, že je představitel Makarenka příliš měkký, že mu chybí potřebná energie a tvrdost, ale přesto jsem mu věřil každé slovo a chápal jsem, že svým jednáním dokázal z divokých bosáků vytvořit krásný kolektiv užitečných lidí. A věřil jsem i všem mladým kolonistům, že si Makarenka zamilovali právě pro tu trpělivou důvěru, kterou v ně skládal a která se nakonec všem stala základním kamenem sebedůvěry. I když představitel Kaliny Ivanoviče někdy nevěděl, když neměl text, co má dělat s rukama, věřil jsem mu, že má strašně rád lidi, i když na ně bručí, a že se mu život mezi těmi „parasity“ docela líbí.

Jmenovat zde nejlepší výkony nebylo by ani spravedlivé, protože u všech postav, jediné s výjimkou Marusji, Nataši a Věry, jejichž představitelky nedovedly zapomenout, že hrají divadlo, byly herecké projevy přesvědčivé a na patřičných místech přímo strhující.

Výstup, v němž kolonisté odhalí zloděje Buruna a odzbrojí ho, byl dramatickým nejen pro oči, ale i pro srdce každého diváka. Poznali jsme

při něm, že se stáváme účastníky velkého zvratu, který neznámá jen vítězství Makarenkovy teorie, ale i šťastnou budoucnost někdejších bezprizorných bosáků.

Po každém vytažení opony jsme my v hledišti zapomínali, že sedíme v divadle, tak pravdivě se rozvíjel děj a tak nadšeně prožívali všichni představitelé osudy svých postav. Škoda, že jedinou slabinou celého představení byl právě jeho závěr. Konec, který měl vyvrcholit v mohutnou píseň a strhnout i hlediště ke zpěvu, splaskl jako vznášející se balonek a na diváka působil spíše jako studená sprcha, než jako vykřikník za vyřčenou větu. I zde jsme se přesvědčili, že dnešní mládež neumí zpívat. Ani taková mládež, kterou jsme celý večer obdivovali. Je to známá bolest a především chyba pedagogů, těm to připomínám!

Nedělám to rád, protože znám nebezpečí chvály předčasně vyslovené začínajícímu umělci, ale musím se alespoň v závěru zmínit o výborné představitelce Tosky. Šestnáctiletá učednice Sobolevská projevila ve své roli takovou míru talentu a všech uměleckých předpokladů, že to zavazuje. Především ji, aby se stala řádným člověkem, neboť jen takový může dosáhnout těch nejvyšších uměleckých met, ale také všechny vychovatele, v jejichž rukou tento vzácný talent je.

Prál bych si, aby toto představení viděli všichni mladí. Poznali by pak, v čem je pravá krása mládí a jejich budoucnost a jistě by následovali příklad těch, kteří nás svým vystoupením přesvědčili, že již začali žít tak, jak se na československou mládež sluší.

Miroslav Lang,
pracovník MDO Praha



ČTENÁŘSKÁ SOUTĚŽ OCHOTNICKÉHO DIVADLA

ZDARMA

NA XXV. JIRÁSKŮV HRONOV

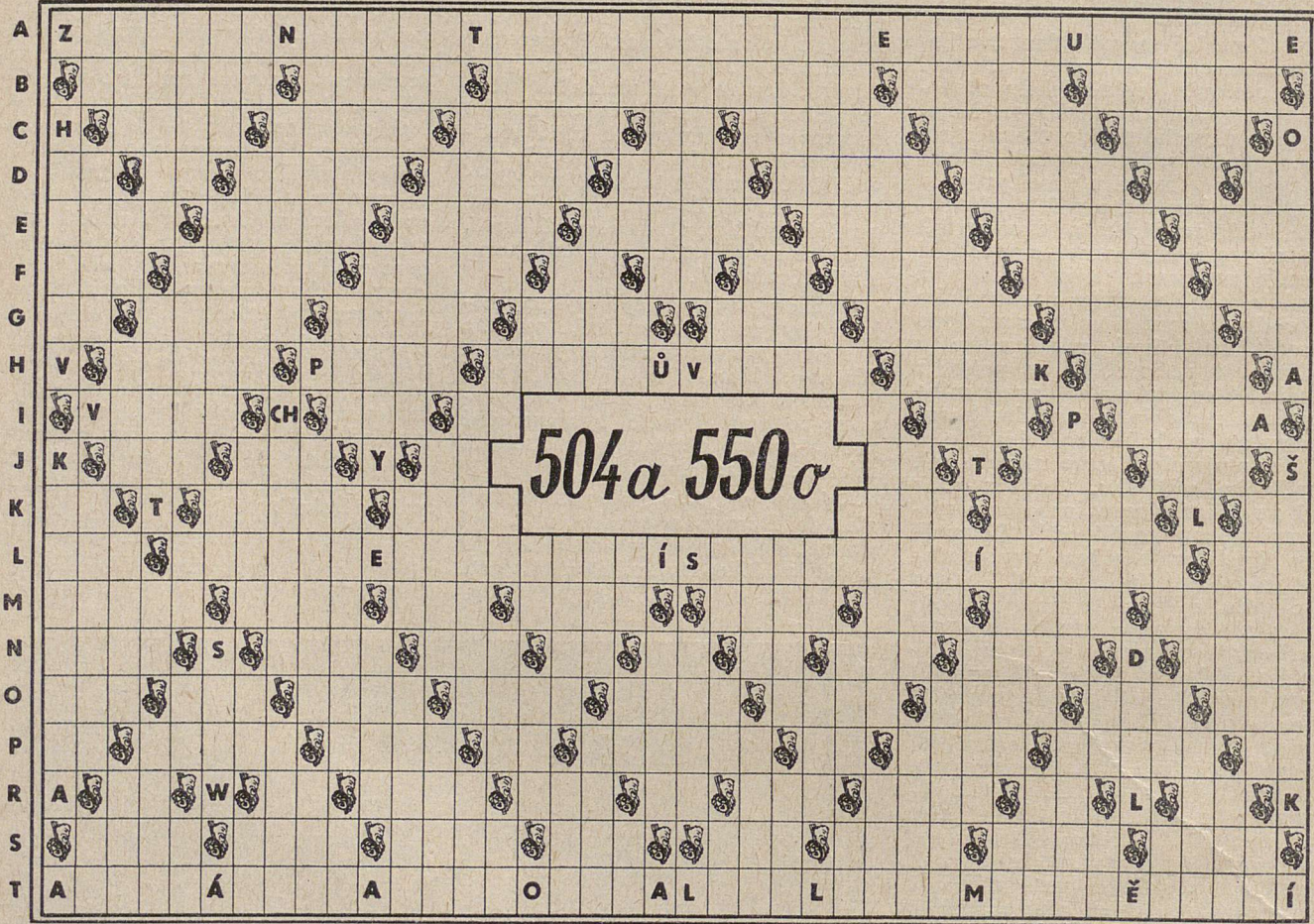
Milí soutěžící!

Dnes vám klademe dva úkoly — vylustit křížovku a rebus, který je zakreslen uprostřed ní. Jako obvykle, zašlete soutěžní kupon, vylustění rebusu (ještě vám prozradíme, že vylustěním je jediné slovo) a vylustění obou tajeňek křížovky. — Na dotazy odpovídáme, že lze samo-

zřejmě soutěžit i tehdy, když se nepodaří zodpovědět všechny dotazy. Třeba vylustíte křížovku a nikoliv rebus. V tom případě si z toho nic nedělejte, je mnoho soutěžících, kteří v minulém čísle zodpověděli správně jen jednu otázku. I v tom případě máte stále naději na vítězství v soutěži. Hodně úspěchů v luštění a ve vaší divadelní práci vám přeje

redakce

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40



LEGENDA KE KŘÍŽOVCE

VODOROVNĚ: A. Prvá část tajeňky. — B. Mléčný výrobek; tyče; sledovatelé; kvota; povětrně. — C. Člen vymřelého národa; okolo; pěstovat; slovenská předložka „ze“; ukazovací zájmeno; houštiny jihoafrické pouště; části tenisové hry. — D. Solmisační slabika; sousedi „m“ v abecedě; podsvětí; proudem; hořlavý prvek; právo; obnažit zbraň; pobídka; starořímský peníz. — E. Právo volit státní příslušnost; starořímský lyrik (zčest.); drobný koník; model jevištního prostoru a dekorace; olivovitý strom; haidarabáský vládce; číva. — F. Žádná věc; pleveľovitá složnokvětá rostlina; jediná dravá kaprovitá ryba; spojka; chem. značky yttria a draslíku; zkratka na receptu; soudce Kristův; sako; kmeny stromů. — G. Značka našich civilních letadel; český básník; pásy; alkoholický nápoj; římský bůh plodnosti a hospodářství; nicota; moravský malíř; zkratka Otakara. — H. Ozdobný předmět; představitel Lenina ve hře

Kremelský orloj v Národním divadle; druhá část první tajeňky; autor velikého protifašistického dramatu; francouzský malíř. — I. Největší český herec minulosti; osobní zájmeno; předložka; snad; příslušník lašského nářečí; nejslavnější český představitel Harpagona. — J. Stroj na lisování; citoslovce, kterým se pobízí tažné zvíře k chůzi napravo; slovenská spojka; zkratka na místě pro pečeť; listina o herní smlouvě; vidina ve spánku. — K. Sousedi v abecedě; formát papíru; náčiní na orání; ukazovací zájmeno; menší stavení; zkratka Otomara. — L. Částička molekuly s elektrickým nábojem; druhá tajeňka; taiona. — M. Část fotoaparátu; Irsko (básnický); trojmístná čísla; část molekuly; směnečný spoluručitel; souhlas; římský krutovládce; odkopnutí. — N. Pigmentové skvrny v pleti; spojka; a sice; název hlásky „l“; citoslovce překvapení; zkratka akademického titulu; vidiny; valuty; lysá. — O. Španělské ženské jméno; citoslovce ohrazení; octová kyselina jako

požívatina; obyvatel starověké říše; žiravina; opuštěné; ne ti; ukazovací zájmeno; slovenské příslovce „ven“. — P. Řecké písmeno; severoamerický stát; podsvětí; stejné samohlásky; p ř í z e m í; předložka; vdaná žena; rychlý eal; předložka. — R. Vybízeč citoslovce; stejné souhlásky; rezně zbarvený; moučka z tropické rostliny kurkumy; kancelářská zkratka; bosenská řeka; spleti rostlin; citoslovce vystihující ptačí křik; dovednost. — S. Asiat; hra s míčem na koni nebo ve vodě; největší světadíl (latinsky); zaměstnání pro zábavu a osvěžení; pás ke kimonu; asijský stát; pásmo; schopnost vidět. — T. T ř e t í č á s t p r v é t a j e n k y.

SVISLE: 1. Mekka ochotníků; autor nezachované hry o Janu Husovi. — 2. Zkratka pro „viz tam“; druh básníka; hrubší nebílené plátno; začátek abecedy. — 3. Rostlina řádu zběhovců; stejné souhlásky; okolo; dolní okončatina; divadelní kusy. — 4. Sečná zbraň; léčit zevní rány; staročeké zájmeno „nás“; asijský stát. — 5. Alžírský přístav; opěrná zeď; zkratka hektaru; předložka; citoslovce vyjadřující pocit zimy. — 6. Plí; druh staročeského tance; chem. značka železa; autor Faniny první hry. — 7. Citoslovce vyjadřující radost; obyvatel hor; příslovce ve vých. nářečích (nahore); chem. značka hydroxyly; zkratka doušky v dopise. — 8. Kaprovitá ryba; infekční nemoc; modifikace kyslíku. — 9. Kuchyňské nádoby (obr.); italská řeka; nedobrý. — 10. Oblíbenec; předložka; tyč spojující píst s klikou; část vozu. — 11. Někde; bělouši; šprým. — 12. Západoněmecké město; prázdné vaječné skořápky; zkratka Poštovní novinové služby; slovensky „nyní“. — 13. Slabika popěvku; máti ruských řek; bahnitý kraj; strunné hudební nástroje. — 14. Předválečný filmový herec fantastických filmů; nerozvité květy; bavlněná látka. — 15. Pryskyřníkovitá rostlina podhorských luk; vybízeč citoslovce; útočné zvolání; symetrála; zkratka za „a podobně“. — 16. Malý rov; předložka; valutní zkratka; tibetské domácí zvíře. — 17. Mazlave hmoty (obr.); výkrm hospodářských zvířat; látka vyplňující vesmír; jednotka elektrického odporu. — 18. Název řeckého „i“; jídelní lístek;

škodlivý motýlek; brazilské město. — 19. Název písmene „r“; slovenské zvrtné zájmeno; předložka; stejná písmena; solmisační slabika; citoslovce vyjadřující bolest. — 20. Malé vozy; český básník. — 21. Chlapecké jméno; moderní vozidla. — 22. Západočeské město (obr.); latinská spojka „avšak“; čínský název Buddha; ukazovací zájmeno; citoslovce výsměchu; sibiřská řeka. — 23. Stejně souhlásky; rumunské město; základní číslovka (obr.); spodní strany. — 24. Plynny prvek; touš; planeta; srbské město. — 25. Prosné krupky (obr.); předložka; stejné souhlásky; značka běloveské kyselky. — 26. Stavitel, jenž dostavěl Karlův most (obr.); předložka; zde; firemní zkratka; slovenská dvouhlásk. — 27. Červené fluoreskující barvivo; Slovanstvo; osten. — 28. Zkratka čísla popisného; zaměstnanec kalírný; obrazy vržené osvětlenými tělesy; stará střelná zbraň. — 29. Obyvatel starověké Ionie; tlačence; otázka při sázce; nepochybná. — 30. Oznámit; kárat; náboje s třaskavinou. — 31. Sulfát; Slovan; temné znění; zkratka závodního klubu. — 32. Dokonalý spisovatel nebo umělec; spínání (rukama); kujný nerost. — 33. Vlákna z listů agave; životní míra; obleva. — 34. Chem. značka terbia; jihočeské město; ruská vesnice s kostelem; časová zkratka (toho roku); latinská spojka. — 35. Jitřenka; skorem; předložka; autor knížky „Vojan z blízka“. — 36. Jedinec spolku; kykladský ostrov; otázka na podmět; zkratka Národního shromáždění; stejné souhlásky. — 37. Dřívější název prvku radonu; prudký, často chorobný výdech při podráždění dýchacích cest; souhlásky dýhy; zaokrouhlená řada přednášek. — 38. Dívčí jména; zkratka elektrických podniků; stejné souhlásky; nádobu u studny; prohra v šachové hře. — 39. Osobní zájmeno; italská řeka; malý příspěvek; zkratka krajského výboru. — 40. Zbraň v boji proti tmářství; veliký herec, který v 2. čísle našeho časopisu dával rady ochotníkům.

Pomůcka k luštění: E. Nisám. — H. Renan. — S. Obi. — 3. Yva. — 9. Ticino. — 12. Ulm. — 14. Chaney. — 18. Pará. — 22. Fo. — 36. Tenos.

TRÍSKY

Zájezdy ochotnických souborů do malých vesnic neobejdou se často bez překvapení a různých komických situací. Na jedné malé jihomoravské vesnici hráli ochotníci z okresního města v malém sálku, který do posledního místečka zaplnili obyvatelé z celého okolí. Jablko by tu nepropadlo, jak byl malý sálek naplněn, takže první řada židli se posunula až k podiu. A bodři strýcové, kteří první řadu obsadili, postavili na kraj podia püllitry s pivem, aby jim během představení nevyschlo v hrdle. A tak se stalo na konci druhého jednání, kdy opuštěný hrdina — zmíraje žízni — volá zoufale „Pít...!“, povstal jeden ze strýců a podáváje mu sklenici, dobromyslně pravil: „Jen si vezmi...! Ještě jsem se z toho nenapil...!“

Na jevišti se odehrává milostná scéna dvou mladých lidí, osamělých na paloučku v lese, kdy on jí vyznává lásku. Zvukaři, který měl nasadit desku se slavičím tlukotem, podařilo se omylem správně vyhmátnout pointaci scény: Sálem se rozezněl hasičský signál „Hóóříí...!!!“

*

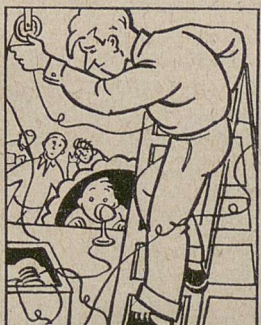
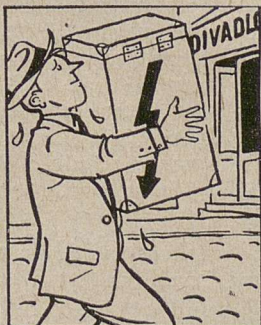
Každý herec si má pečlivě prohlédnout rekvizity než jde na jeviště, zvláště jde-li o střelnou zbraň. Představte si jen, že by v pátém jednání Dona Carlose nevyšla rána. Už se to stalo. Don Carlos a Posa se na sebe bezradně podívali. Tu Posa, jemuž platila rána, řekl duchapřítomně: „Cítím jed“ — a padl na zem. V témž okamžiku však zazněl opožděný výstřel. Posa se otočil na druhou stranu se slovy: „To mi ještě chybělo“.

Významný, ale opatrný kritik přišel pozdě do divadla a ptal se na hlavního herce: „Jak to hrál?“ — „Pod psa.“ — zněla odpověď. A kritik napsal: „Náš drahý soudruh X. hrál tak, jak to dovede jenom on“.

*

Je to dobrý ochotník, ale nerad se učí rolím. A stalo se, že kus byl dáván už po dvanácté a napověda se ještě mohl umluvit. Náhle však ustal. Ochotník přistoupil těsně k budce, ale plaval až do konce jednání. Po představení se pustil do napovědy. Ten jen pokrčil rameny. „Soudruhu, já za to nemohu. Najednou zhaslo světlo a já nemohl dál číst.“ — „Hloupá výmluva,“ odsekl umělec. „Hráli jsme ten kus tolikrát, že bys těch hloupých pár vět už dávno mohl znát z paměti!“

PAN PRAKTIKÁBL VÍ JAK NA TO anebo BOJ ZA ZVÝŠENÍ TECHNICKÉ ÚROVNĚ



Marná sláva, tohle se ne-naučím do smrti!

Ještě že žijeme ve století techniky.

Herectví je přece jen těžká dílna.

Františku, šeptej s citem a neboj se, to nekouše.

Být či nebýt... (a hlavně, že je tu ten aparát).

KNIHY PRO NÁS



28 samostatných statí předních sovětských literárních vědců, umožňujících českému čtenáři výbornou orientaci v ruské literatuře od jejích počátků až po dnešek. Hluboce odborný, přitom však snadno srozumitelný dnešní výklad díla ruských klasiků, od zakladatele ruské literatury Lomonosova až po Gorkého a Majakovského bude nepochybně vřele uvítán i našimi ochotníky, ochotnickými dramaturgy a režiséry. Vždyť je zde shromážděna opravdová studnice poučení o těch, jejichž díla se často pokoušíme důstojně inscenovat na ochotnických jevištích, ať již Krylova, Gogola, Ostrovského, Čechova či Gorkého. *Kniha o velkých ruských spisovatelích* je po sovětských učebnicích ruské literatury další u nás vydanou publikací, která učí naše čtenáře rozumět složitým a nevšedním zjevům ve světové literatuře, jako byl na př.

Lev Tolstoj, učí ho chápat ruskou literaturu, tak myšlenkově bohatou, spravedlivou a pokrokovou. Kniha má 1084 stran a stojí váz. Kčs 55,—.



Don Juan, mnohokrát zpracovaný námět ve světové literatuře, je v Molièrově hře typem autorovy doby. Typem bezohledného individualisty, jemuž působí radost představa, že všechny mravní hodnoty jsou pošpiněny. Typem rozvrtníka, jenž nevěří v nic než ve svůj šlechtický původ, který mu vše dovoluje. Molière, který ve svých hrách kritizuje současnou společnost a ukazuje její pokrytectví a rozvrat, předvádí v typu Dona Juana úpadek feudálního řádu. Hru pro její obtížnost nelze doporučit většině souborů k inscenování, ale každý vzdělaný ochotník měl by ji znát. Knižku vydal Orbis v Divadelní knihovně, vázaný svazek stojí Kčs 12,80.



KONSTANTIN SERGĚJEVIČ STANISLAVSKIJ,
národní umělec SSSR, veliký učitel všech divadelníků světa

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

Řídí redakční kruh
Vedoucí redaktor Jiří Beneš
Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
Ůčet 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 09663

O B S A H

F. Kubr: V jubilejním roce	49
N. Gorčakov: Režisér nad divadelní hrou	50
E. F. Burian: O přednesu poesie	53
M. Lang: Dialog	54
Jak se učíte text role?	55
Slovo má: L. Fabinger	56
J. Král	57
V. Kmínek	58
Co hrát	58
J. Kropáček: Kapitoly z dějin kostymu, III	60
K. Rektorisová: Základy jevištní díkce, III	62
Z ochotnického života, kritiky a zprávy	64
Čtenářská soutěž, 3. část	70
Třísky	71
Knihy pro nás	72
Praktický kurs líčení R. Kurela	72

Na II. str. obálky na „Stránce cti“ L. Najman (ZK AZNP Ml. Boleslav), na III. str. obálky scénografická rubrika

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině února. Vyšlo 17. 3. 1955

PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ RUDOLFA KURELA

Text k snímku na zadní straně obálky

Hra: Al. Jirásek: „Pan Johanes“

Role: hrabě

Doba: pobělohorská poroba českého národa — XVII. stol.

Charakteristika: hrabě z poněmčelě šlechty, nadutec, v této postavě je charakterisována zrádnost a zákeřnost šlechty, která zapírá svůj národ.

Popis masky: vlasy nahrazuje typická vlásenka té doby, t. zv. alonge (alonž). [Pozn.: XVII. a XVIII. století v určité části je charakterisováno vlásenkami různobarevnými i bílými (rokoko), které byly nošeny v normálním životě, především šlechtou a zámožnými občany. Doba baroka je typická vlásenkami alonge, a kromě toho ještě tváře mužů doplňoval jemný upravený vous.] Jde o postavu hraběte, který koná dlouhou cestu kočárem na své panství, venku zuří velmi špatné počasí — vlásenka dlouhou cestou a vlhkem neupravena, pocuchána.

Líčení tváře: starší, otlá a brunátná tvář; základní barva č. 111

Detaily masky:

oči — starší, přesto ostře pichlavé s masitými víčky, horní víčko vystínováno použitím pom. barvy č. 74 a č. 8 a 78

nos — normální, lehce vystínován pom. barvou č. 74 a č. 8, č. 78

rtý — horní ret téměř pod knírem mizí, spodní ret zalíčen lehce č. 74 a č. 59

tváře — celkový výraz tváří je brunátný, žilkami prokvetlá pleť a nejintenzivněji na svalu od chrípí nosu směrem ke koutkům úst — č. 59 v lehkém a mírném nánosu vrásky — lehkým zdůrazněním pouze vrásky, které představitel ve své tváři má, pomocí č. 74

plochy — světla a stíny — zvláště v prostoru levého oka jsou znatelné stíny a světla na lícni kosti i pod ní; veškerá místa, která se na snímku jeví světlá (vystupují z tváře), jsou zdůrazněna pomocí pom. barvy č. 8 nebo č. 78 a ostatní plochy, které se jeví jako tmavší (zapadající), jsou zdůrazněny pomocí stínovky č. 74 a č. 59 v jemném vytraceném nánosu

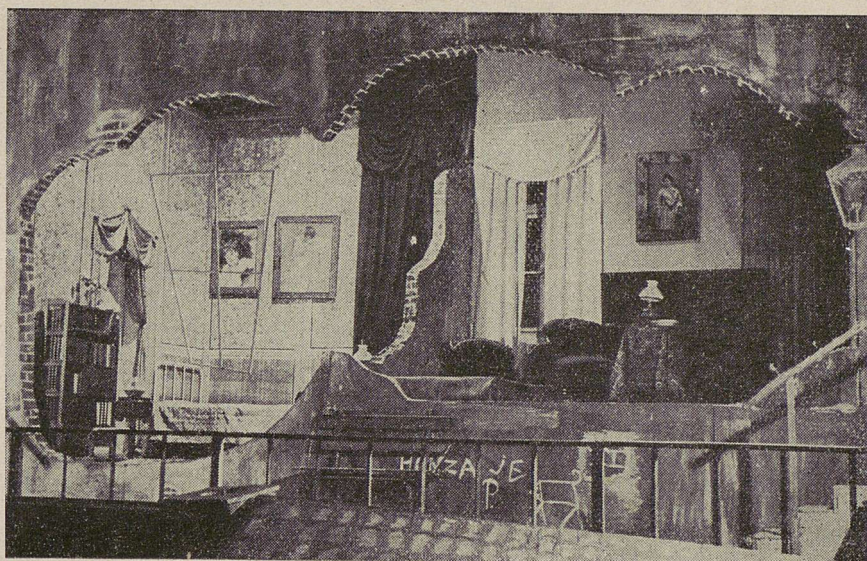
obočí — vykresleno do upraveného tvaru, jakoby nalíčen.

Při práci na této masce je, ostatně jak to má býti vždy, vycházeno při tvůrčí práci z vlastní tváře představitel.

Učíme se dívat na scénu

Inscenace provedená v trojscéně — dva sousedící pokoje a malostranská pavlač. Řešení, které je možno výhodně použít u dostatečně velkého jeviště je vtipné, odstraňuje zdoluhavé přestavby a objasňuje vzájemnou polohu jednotlivých míst děje. Výtvarník byl nucen provést odkrojení zdi, aby bylo do místnosti vidět. Toto odkrojení, které jsme již často na jevišti viděli, je provedeno v našem případě zbytečně tvarově složitě a působí spíše rušivě v celkovém obraze scény. Hrubou chybou je formalistické okno, zavěšené v myšlené zdi, které narušuje stylovou čistotu realisticky řešených interiérů.

A nakonec malá poznámka. Suverénní grafický projev nezletilého malostranského občana, že Honza je p..., není pro hru natolik závažný, aby bylo nutno jej umístit do středu scény v provedení tak výrazném.



Scéna z Götzovy hry „Malostranská humoreska“ provedená DS „Hálek“ ZK ČSD v Nymburce

V třetí kapitole rubriky „Z divadelních dílen“ povíme si něco o divadelních materiálech, o jejich vlastnostech a způsobu použití.

Volba a výběr materiálů pro výrobu dekorací je u ochotnických divadel poněkud odlišná, než u divadel profesionálních. Profesionální výtvarník volí materiál i konstrukci nákladnější, poněvadž při velkém počtu repris větší náklady na dekorace jsou hospodárnější a poněvadž tyto dekorace musí bezpečně sloužit pro žádaný počet představení. Výtvarník ochotnický musí mnohem pečlivěji počítat a hospodařit a většinou má k dispozici prostředky velmi skrovné. Volbu materiálu budou tedy ovlivňovat tato dvě hlediska:

1. pro jaký počet představení jsou dekorace určeny;

2. které z navržených dekorací budou zařazeny do stálého stavu dekorací souboru.

Dekorace krátkodobé provede výtvarník z materiálů levnějších, náhradních, v jednodušším konstruktivním provedení a se zřetelem k tomu, aby materiály po rozebrání scény bylo možno po případě ještě znovu používat. Dekorace dlouhodobé provede z materiálů trvanlivých a konstruovaných tak, aby tyto dekorace vydržely několikaleté používání. (Na příklad rámy z ohoblovaných latí, v rozích spojované klíženým čepováním a potažené rezným plátnem.)

Každý výtvarník by uvítal, kdyby mohl každou inscenaci vypravit z nových, pro tuto hru navržených dekorací. Stejně rád by řešil své scény prostorově, využíval struktury materiálů a plastické úpravy povrchu dekorací. Tyto jeho snahy jsou omezeny otázkami hospodárnosti, skladıştními a výrobními možnostmi sou-

MATERIÁL

boru. Tyto všechny okolnosti určují způsob provedení dekorací a tím i materiál k jejich provedení potřebný. Ale o problémech, které dekorace jak konstruovat a jakým způsobem vyrobit, které budou mít pro soubor krátkodobý a které dlouhodobý charakter, o tom pojednáme v některé z dalších kapitol.

Jeviřtní materiály můžeme dělit zhruba do dvou skupin:

První skupina jsou materiály přirozené, to jest materiály, které představují samy sebe. Je to na příklad rákos, slaměné a latkové rohože látkové závěsy, květiny a pod.

V druhé skupině jsou materiály, které po určité úpravě povrchu představují materiál jiný. Jsou to na příklad plátina namalovaná jako kamenné nebo cihelné zdivo, dřevo představující kov, síťovina představující koruny stromů a podobně. Do této skupiny patří též velké plátěné plochy — „prospekty“ umístěné v pozadí scény, na kterých jsou namalovány celé části krajiny, města nebo zadní stěna velkého sálu.

Podle účelu dělíme materiály na:

1. materiál konstrukční, pro vyrobené konstrukce, t. j. kostry nebo rámy pro dekoraci;

2. materiál potahový, který kostře dá žádaný tvar nebo rámu plochu potřebnou pro další úpravu;

3. materiál spojovací, potřebný pro vyrobení konstrukce a pro připevnění materiálu potahového;

4. materiál pro úpravu povrchů, jednak pro vytvoření žádané struktury povrchů a pro namalování dekorace.

Materiálů používaných dnes pro tyto účely je velké množství a vynalézavost a vtip výtvarníka stále toto množství zvětřuje. Uvedeme aspoň ty nejzákladnější, běžně používané materiály, s jejichž použitím se v praxi určitě setkáme.

1. Jako materiál konstrukční je to **dřevo** (hlavně latě, desky, méně často překližky, latovky), **kov** (hlavně drát profilu 3—6—9 mm, méně často profilové železo, drátěné pletivo pro formování složitějších tvarů, hlavně kařirovaných).

2. Jako materiál potahový je to **papír** (hlavně pro dekorace krátkodobé a pro kařirování), **plátno**, **juta** a jiné tkaniny (pro dekorace malované), **potahové látky** (vyráběné již v barevných odstínech, které slouží též na závěsy a kterými lze příležitostně potahovat hotové rámy), **látky** transparentní nebo polotransparentní (pro speciální jeviřtní účely), **dýhy** a **překližky** (používané jen výjimečně pro zvlášť obtížné dekorace), **desky z různých hmot** (jako hobra, heraklit a pod., kde potahový materiál částečně slouží jako konstruktivní).

3. Jako materiál spojovací jsou to hřebíky, šrouby do dřeva, vratové, skoby, lavičníky, dále vázací drát a z lepidel klíž a kařein.

4. Z materiálů pro úpravu povrchů jsou to hlavně barvy křihové, méně už barvy olejové, anilinové a pod. Z materiálů pro vytvoření struktury povrchů je to papír, klíž, sádra a nejrozličnější přísady, kterými žádaného povrchu dosáhneme. Jako příklad uvádíme piliny, hoblovačky, mačkanný papír, různé drté a cupaniny z textilního odpadu a mnoho jiných materiálů. (Pokračování)



**PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ
RUDOLFA KURELA**

*Hra: Alois Jirásek, Pan Johanes. Postava: hrabě. Herec:
G. Šejnoha, Praha. Maska: R. Kurel. Snímek: K. Minc.
Popis masky je na poslední straně časopisu*