



AMATÉRSKÁ SCÉNA

1

POČNÍK 7
EDEN
KČS

as
70

PŘEDSTAVUJEME VÁM



POKRAČUJEME
V PŘEDSTAVOVÁNÍ
ČLENŮ ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU
SVAZU ČESKÝCH
DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ,
KTERÉ JSME ZAHÁJILI
V POSLEDNÍM ČÍSLE
LOŇSKÉHO ROČNÍKU.



JOSEF VAVŘÍČKA, ochotník a ochotnický organizátor, jehož postava se stala pro mnohé symbolem Jiráskových Hronovů posledních desetiletí. Po léta nejagilnější krajský metodik, dnes už penzionovaný, režisér řady inscenací, které spolupsaly dějiny poslední vývojové fáze českého amatérského divadla (Jiráskův Jan Roháč!), člověk záviděníhodné energie a víry v smysl ochotnického divadla a Jiráskových Hronovů. V ÚV SČDO vede soutěžní komisi, je iniciátorem, tajemníkem a duší nově založeného Kruhu přátel Jiráskova Hronova, členem divadelní sekce ÚDLUT a redakčního kruhu Amatérské scény.



MIROSLAV ETZLER, povoláním profesor SVVŠ v Ostravě, ochotnický režisér a jeden z nejlepších současných amatérských herců. Po dlouhá léta krajským i ústředním funkcionářem nej-různějších ochotnických aktivit, členem porot, lektorem hronovských kroužků, spolupracovníkem Amatérské scény, členem divadelní sekce ÚDLUT. V ÚV SČDO vede komisi dramaturgicko-výchovnou.



LADISLAV LHOTA, člověk, který se příliš nehodí do této rubriky, neboť naše redakce nevypátrala žádného ochotníka, který by ho neznal. Tedy jen telegraficky: dlouholetý ochotník a funkcionář ještě z dob ÚMDOČ, v současné chvíli předseda Středočeského sdružení amatérských divadel, herec pražského souboru Máj, člen redakčního kruhu Amatérské scény, v ÚV SČDO zastává funkci archiváře a matrikáře.



LUDVÍK NĚMEC, narodil se v Českém Brodě v r. 1920, je učitelem ZDŠ v Bystřici u Benešova a vedoucím divadelního souboru Spojeného závodního klubu. Pracovníci Středočeského kraje o něm ví, že svoji lásku rozdělil mezi divadlo a loutky. Méně známo je o něm, že je vynikajícím recitátorem – třikrát zvítězil na Wolkrově Prostějovu! Režisér a učitel Ludvík Němec, člen ÚV SČDO, je nositelem vyznamenání Za vynikající práci.



JIRÍ KAREŠ, povoláním vedoucí útvaru péče o jakost výrobků n. p. Vigona ve Svitavách, je vedoucím režisérem a předsedou Lidového divadla JKP Svitavy, s nímž se devětkrát přímo zúčastnil Jiráskových Hronovů! Největšího úspěchu dosáhl režii Deniku Anny Frankové. Je předsedou OV SČDO Svitavy, členem krajské divadelní sekce v Hradci Králové, v ÚV SČDO předsedá komisi pro styk se zahraničím. Je rovněž autorem nebo upravovatelem četných divadelních her: Raketou na Mars, 20 000 mil pod mořem, dramatizace Erbenovy Kytice, Poznámená, muzikálová úprava Macháckových Ženichů.

průhledy POKROK JE NEZADRŽITELNÝ

I.

Existuje v umění vůbec nějaký pokrok? Nedostiznost třeba antické tragédie nebo renesančního díla Shakespearova jako by sama odpovídala, že nikoli. Ovšem velikost uvedených příkladů nemůže zastínit proměny umění od těch dob. Umění je totiž výrazem života současníků, jsou v něm ať vědomě nebo ne vtěleny zvyklosti, konvence, morálka, politika i kulturnost lidí a systémů, v němž vznikalo. A tak jak se měnil a mění svět, mění se i umění. Mnozí si myslí, že se tak děje jen z vůle umělců, snad jen proto, že se náhle objeví geniální talent a pohne v určité oblasti vývojem daleko kupředu. Snad tomu tak i může v jednotlivých případech být. Převážně ovšem děje se pokrok v umění řekl bych synchronizovaně s modernizací myslí a citění současníků. Kumštýř je někdy právě jejich prvním a lapidárním tlumočnickem. Proto je umění tak obtížné a tak rychle se v něm stárne. Poněvadž nic, co vzniklo včera, není ve svém oboru konečné. Vše co vzniká, vzniká jako další pokračování něčeho a současně jako první stupeň k něčemu dalšímu, novému. Spisovatel Marcel Proust kdysi tvrdil, že lze v umění sestoupit až „na nejhlubší dno, kde spočívá pravda, skutečný svět, náš autentický vjem“. Nathalie Sarrautová ve své knize *Eseje o románu* přesvědčivě dokládá, že „nejhlubší dno“ ve skutečnosti neexistuje. Náš autentický vjem má totiž několikrát dno, píše Sarrautová: „Již dno, jež odhalila Proustova analýza, bylo pouhý povrch.“

Nechci však mluvit o pokroku obecně. Mám na mysli docela konkrétní příklad — je jím inscenace Gozziho pohádky *Princezna Turandot*. Viděli jsme ji nedávno v Československu — jako historickou raritu — v provedení Vachtangova moskevského divadla.

II.

Psal se rok 1922.

Sergej Ejzenštejn přijíždí do Moskvy studovat orientalistiku, ale stane se scénografem v Prvním divadle Proletkultu (později se stane jeho režisérem i ředitelem); divadlo má velký význam a obrovský dosah. Deník *Izvěstija* proto vyhláší podmínky konkursu na dramatická díla a scénáře s problematikou boje s nebezpečím sucha a hladu; výtěžek z MCHATovské inscenace Gorkého *Na dně* je odeslán ve prospěch hladovějících v Povolží; 28. 3. píše Stanislavskij v bulletinu výboru akademických divadel stať *Divadelní umění hladovějícím*; v témž měsíci — březnu — vychází Brjusovy *Verše o hladu* a Majakovského báseň *Uporadovavši se*; 27. března až 2. dubna se koná XI. sjezd RKS(b). Zabýval se politickými a ekonomickými otázkami řízeného ústupu (viz *Kronika sovětského divadla*, napsal K. Martinek, Divadelní ústav 1967). Ve sjezdových usneseních je zvláštní pasáž „O tisku a propagandě“, v níž je zdůrazněna nutnost bezprostředně reagovat na zvýšený vliv buržoazní ideologie...

V této atmosféře uvede J. B. Vachtangov ve Třetím studiu MCHAT *Princeznu Turandot*! (Spolurežiséry tehdy ještě byli K. I. Kotlubajová, J. A. Zavadskij a B. J. Zachava. Hudba N. I. Sizov a A. D. Kozlovskij, výprava I. Nivniskij.)

Vachtangov byl mladý (narozen 1883) a nedožil se svého úspěchu. Měl rakovinu žaludku a zkoušel Turandot již jen s vypětím všech sil. Poslední generální zkoušku, trvající přes noc až do ranních hodin, seděl již jen v nemocniční lenošce, s ledovými obklady na hlavě (J. Honzík, *Moderní ruské divadlo*, 1928). Nedovedu si dost dobře představit, kolik vůle a nezlomné energie musel mít tento umělec, jestliže na smrt nemocen řídil tak radostný a veselý jevištní karneval. V boji života a smrti v něm v posledních chvílích stále ještě vítězil život — humor, ironie, lyrismus...

Na premiéře 27. 2. 1922 Vachtangov již nebyl. Po první přestávce mu Stanislavskij telefonicky sděloval, jak velký úspěch má představení. 29. května Vachtangov zemřel.

Dnešní inscenaci — dochovanou a rekonstruovanou — oživil na scéně Vachtangovův žák Ruben Simonov (zemřel vloni). Představení, které jsme viděli, bylo asi 1500. reprízou. Někteří herci v něm hrají od prvopočátku!

AMATÉRSKÁ SCÉNA V ROCE 1970

Ústřední výbor Svazu českých ochotnických divadelníků se na svých podzimních schůzích z podnětu své tiskové a propagační komise podrobně zabýval situací a problematikou časopisu *Amatérská scéna*. Došlo k návrhu zcela konkrétních dohod o spolupráci.

Konkrétní spolupráci se svazovými orgány, úkoly a plánem časopisu na rok 1970 se zabývala dále schůzka rozšířeného redakčního kruhu časopisu. Přítomní ochotníci zástupci v naprosté shodě s pracovníky redakce vidí pro tento ročník především naléhavou potřebu rozšířit v časopisu konkrétní kritiky, zprávy a zkušenosti z krajů a okresů, rozšířit a zkvalitnit dopisovatelskou síť měsíčníku, proniknout s ním do většího množství souborů, kroužků, jejich režisérů, dramaturgů, scénografů i funkcionářů SČDO.

V době, kdy zadáváme toto číslo tiskárně k výrobě (listopad 1969), nebylo ještě možno zmíněné návrhy a plány zevrubně projednat s vydavatelem časopisu, jímž je ministerstvo kultury, proto nechceme prozatím své čtenáře o těchto materiálech podrobněji informovat. Chceme vás však ujistit, že lidé, shromáždění kolem redakce tohoto listu, jsou hluboce přesvědčeni o specifickém přínosu umění k rozvoji lidského poznání a k integraci osobnosti socialistického člověka, že sami v dlouholeté praxi poznali nejen specifické potíže, ale také mimořádný význam ochotnického divadla při výchově k umění a při rozvoji tvořivosti pracujících lidí.

Chceme dělat na úrovni časopis pro české ochotníky 1970. Pomozte nám realizovat heslo: **KAŽDÝ SOUBOR ODBĚRATELEM, KAŽDÝ OCHOTNÍK ČTENÁŘEM AMATÉRSKÉ SCÉNY!**

40. Jiráskův Hronov má mít podle představ pořadatelů zvláštní postavení v té čtyřicetileté řadě Jiráskových Hronovů. Projevuje se to v péči, která je už dnes věnována všem akcím chystaným na jubilejní 40. Jiráskův Hronov.

Zvláštní pozornost byla soustředěna na způsob výběru inscenací, protože divadelní představení tvoří páteř celého hronovského programu. Bylo možno vybírat soubory tradičně přes síto okresních, krajských a mezikrajských přehlídek, tedy v podstatě známým soutěžním systémem, nebo najít nový způsob výběru, který by byl adekvátní výjimečnosti jubilejního Jiráskova Hronova. Pořadatelé se rozhodli pro netradiční výběr pomocí konkursu. Ne snad proto, že by sou-

KONKURS NA 40. JIRÁSKŮV HRONOV

těže nebyly v českých zemích v pořádku (tento hlas se vyskytl v diskusi o letošním JH — Hlas lidu, Bratislava z 10. 9. 1969), ale proto, aby konkurs umožnil bez obvyklého soutěžního síta každému ochotnickému souboru ucházet se přímo o účast na 40. JH.

Konkursní způsob výběru má, podle názoru pořadatelů, určité výhody. Především není svázán poměrně krátkými lhůtami a na rozdíl od soutěží umožňuje souborům přihlásit se v průběhu celé sezóny 1969—1970. Celý konkurs nemá jiné termíny než ty, které jsou dány technickými potřebami pořadatelů připravit průběh festivalu.

Konkurs neomezuje soubory ani tematicky, ani žánrově. Pokud poukazuje na hry pro mládež, českou a slovenskou klasiku a na žánrovou oblast komedií, veseloher a satir, vychází ze snahy podnítit soubory naznačeným směrem. Nic víc. Jde totiž o příkladný výpočet a je pochopitelné, že soubory budou volit repertoár především podle svých představ, možností a potřeb. V této souvislosti nepochybně nezůstane bez vlivu skutečnost, že budeme v příštím roce prožívat 25. výročí našeho osvobození.

Další výhodou je to, že konkurs soustřeďuje je přihlášky přímo u přípravného výboru 40. JH a organizátoři budou tak v přímém kontaktu s přihlášenými soubory.

Konkurs pro výběr inscenací může tak zastitit výběr zajímavých inscenací, aby jubilejní 40. JH mohl být podnětný a společensky i divadelně zajímavý pro všechny účastníky.

ZDENĚK KOKTA

III.

Vachtangov byl žákem Stanislavského. Zprvu jedním z jeho nepečlivějších učedníků. Později ovšem stále víc tušil, že chce dělat divadlo jinak. Nechtěl dělat **realistické** divadlo, ale divadlo **protirealistické**, jak píše Jindřich Honzl. Vachtangov chtěl skutečnost nikoli **zobrazovat**, ale **proměňovat**. Chtěl na rozdíl od svého učitele nikoli dávat pocit věrnosti života, ale připomínat, že to co divák vidí, je jenom a právě **divadlo**. A když už jsme vzpomenuli Honzla, citujme si ještě z jeho myšlenek. Byl totiž z prvních, kdo tuto inscenaci viděl, zasvěceně ji popsal, kdo soustavně s přehledem sledoval sovětskou divadelní avantgardu. První citát je z článku o Vachtangovovi (z roku 1928): „... Vachtangov, věrný příslušník MCHAT, se jeví formově příbuznější Komornímu divadlu Tairovovu nebo konstruktivismu Mejercholdovu než systému Stanislavského... Ale ať jakkoli daleko ve výraznosti Vachtangov došel, vždycky ta jeho práce zůstala v rodičovském okruhu Uměleckého divadla...“

A druhý citát (tamtéž): „Vachtangov je žákem Tairova a jeho programu... je tairovštější než Tairov...“

Nemá smysl zkoumat, co je na Vachtangovovi „mchatovské“ a co „tairovovské“ či jiné. Šel svou cestou k moderní režii a překonal svého učitele. Jeho „Turandot“ je dosud učebnicí moderního jeviště, přestože od té doby jsme mnohé z toho již častokrát viděli. Pokrok se nedá zastavit! Dovedu si představit, do jaké míry souznívala inscenace s usneseními o nutnosti zvýšit bdělost a ostražitost proti pronikání buržoazní ideologie. Jenže „Turandot“ přežila. Zůstala jako výraz nezničitelnosti umělecké fantazie, jako doklad toho, že velké a ryzí umění je vždycky víc než jakékoli suché nařizovací, byť sebekrásněji zamýšlené věty.

IV.

Pražské představení bylo zvláštní téměř vším, atmosférou, přítomnými v hledišti, a mám dojem, že i pocity těch, co stáli na scéně vinohradského jeviště. Pilně se naučili velkou část textu česky! Vsunuli do textu řadu aktualizovaných improvizací — česky —, ale nejpodstatnější se mi na tom zdál právě celek. Féricky pojatá stará čínská pohádka. Režisér je v každém momentě představení současně divákem i glosátorem, postavou i jejím ironickým stínem. Představení se směje nadnesenosti, patosu, prožívání, teatrálnosti. Scéna se mění pohybem ruky, pomocí na plátno malovaných náznaků, herci se v úvodu před očima diváků převlékají ze smokinků ve stylizované kostýmy svých postav. Bravurní souznění hudby a kroků, hudby a gest, vynikající pantomima „technického personálu“, který má úlohu „kulisáků“ a přitom rovněž vystupuje podle potřeby třeba právě v té vynikající předscénové pantomimě.

A stále se zdůrazňuje, že **jsme v divadle**, že nemáme nic prožívat a nezatěžovat se vlastním příběhem Gozziho pohádky, ale nechat se unést cirkusově blyskavou klauniádou celého představení.

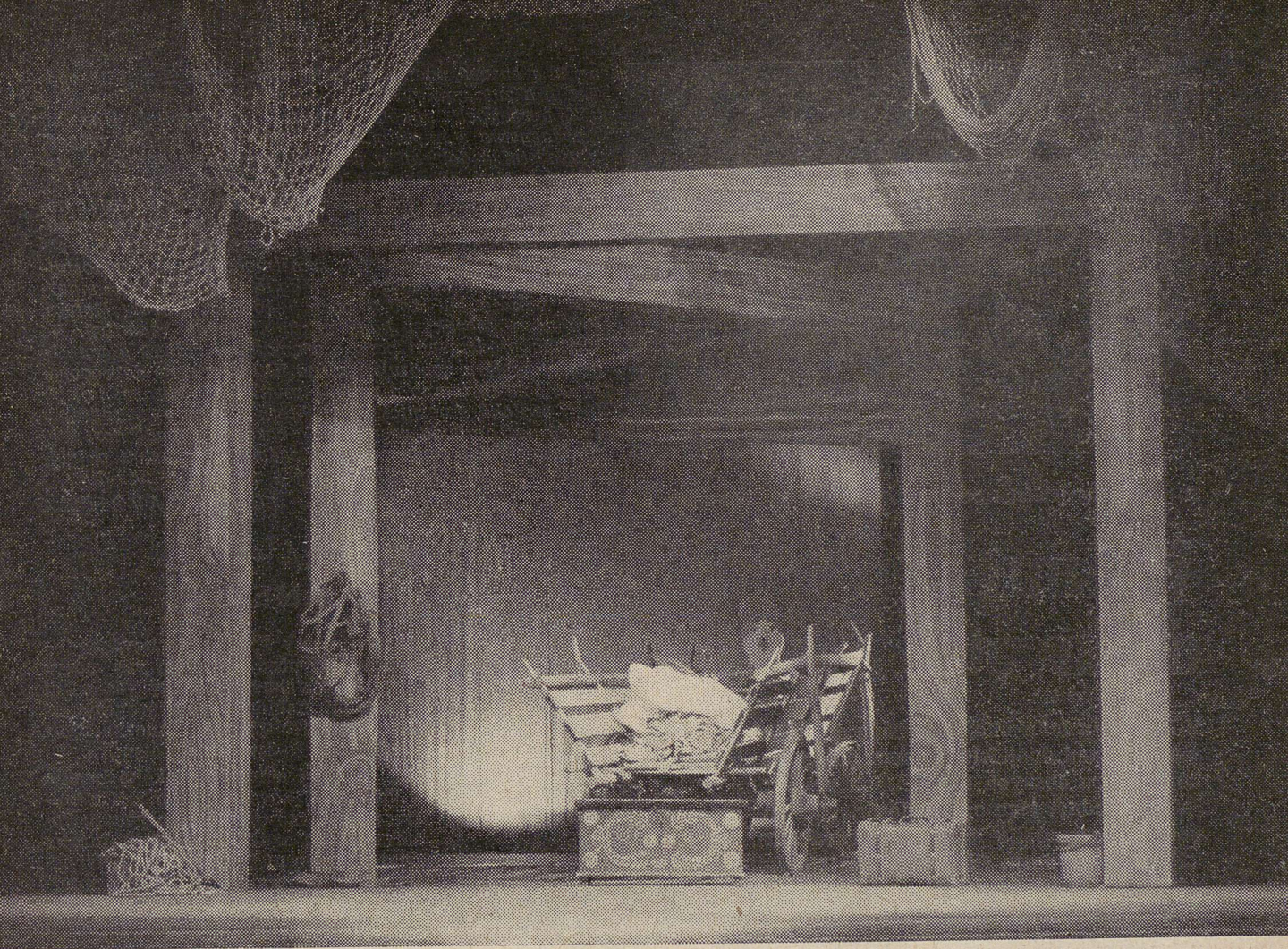
Vachtangovova „Turandot“ je jedním z velkých písmen abecedy moderního divadla. Za postupy MCHAT pokročil Vachtangov dál. Tak jako později velká část moderního umění — například Ejzenštejn ve filmu —, snažil se Vachtangov zachytit roztržitost času, jitrivost cítění moderního světa, chtěl vymanit divadlo z ponurého psychologismu a uvést vztahy postav na jevišti do nových, volnějších kontextů.

Kdykoli budeme opět chtít vtěsnat umělecký obraz, větu, slovo či scénu do **doslovné** podoby, schopné **jednoznačného** výkladu, připomejme si, že právě Vachtangovova „Turandot“ byla prvním stupínkem na cestě k překonání těchto schémat. A stalo se tak v době pro sovětskou zemi naprosto kritické.

V.

Jestliže dnes přivážejí moskevští herci — byť po tolika letech — tuto inscenaci — slavnou a věhlasnou — také k nám, je to nejlepší svědectví o tom, že 1. pokrok v umění existuje a 2. že jakékoli přehrady nemohou porušit **kontinuitu umění**, které se snaží hlouběji, citlivěji a bez skrupulí proniknout ke smyslu člověkovy života. Vachtangovo divadlo = svět. A ten je větší, než vůle rozparcelovat jej na jednotlivá pravidla a zásady. Bylo dobré, že Vachtangovci přivezli — kromě dalších představení — právě tuto inscenaci. Právě včas nám připomenula, že navzdory času se ryzí a talentované umění vždy má naději dočkat své pravé svobodné chvíle.

Ales Fuchs

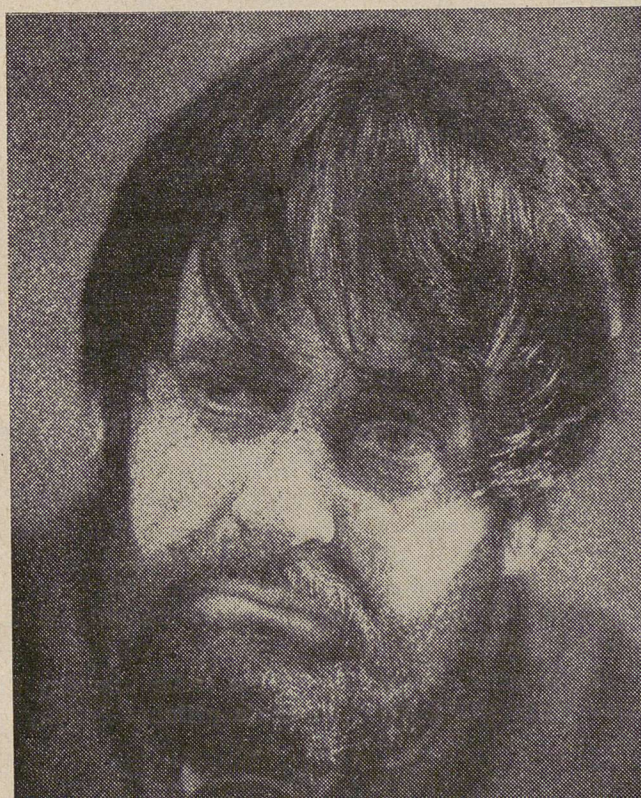


Scéna V. Kellera k Mahenovu Mrtvému moři. Vpravo VI. Pro-
rok v roli Zebráka

MRTVÉ MOŘE

Každé divadelné jubileum se nejlépe oslaví zase divadelní prací podle zásady, že popové kážou a herci hrajou. To si uvědomil divadelní soubor v Jaroměři a i při velkém slavnostním shonu 150. výročí založení svého ochotnického divadla stačil ještě připravit málo hranou Mahenovu hru z roku 1914 o osudu českého sedláka Havelky, potomka českých bratří, který musí vyznávat víru, již si nezvolil, hlásit se k přesvědčení, jež si nevybral. A i když zapře svou víru po otcích, předstírá vnucenou zbožnost, koná předepsané povinnosti a chodí do kostela na příkaz své vrchnosti, nemůže nikdy ohlúšit a zapřít vlastní vnitřní svobodu, která nakonec zvítězí nad mučivou trýzní, a přizná se k víře svých otců, i za cenu věznění, zbavení majetku a opuštění rodného domu. Je to hra o českém národním charakteru a je tisíci pouty svázána s naší minulostí, souvisí s ní a uvědoměním i citem z ní vychází.

Režisér Jindřich Wagenknecht se nezalekl této inscenačně i dramaturgicky náročné hry a poskytl hercům možnost a příležitost k zajímavé herecké tvorbě, k vytváření odlišných hereckých charakterů. Zajímavě použil





Z jaroměřské jubilejní inscenace Mahenova Mrtvého moře

Vítáme do života

V listopadu loňského roku jsme dostali do redakce první číslo, vlastně hned dvojčíslo, Informačního zpravodaje Krajského výboru Svazu českých divadelních ochotníků v Ústí nad Labem. Je to úhledný, více než padesátistránkový svazek, který velice pečlivě rozmnožila Kulturní správa Severočeského krajského národního výboru. Obsahuje tyto články: Významná etapa organizační výstavby SČDO — ZUČ nesmí zůstat na periférii zájmu veřejnosti — Hronovské prohlášení SČDO — Zhodnocení XII. ročníku Libochovického divadelního léta — Zamyšlení nad dramaturgií ochotnických souborů v r. 1969 (převzato z bulletinu ÚDLUT), dále zprávy z oblasti uměleckého přednesu v kraji a ze souborů a o výstavbě svazových orgánů v jednotlivých okresech. Z článku předsedy KV SČDO, Josefa Doležala, nazvaného ÚVAHA O POSLÁNÍ OCHOTNICKÝCH SOUBORŮ, citujeme alespoň závěr:

1. Vnitřní výchovný a estetický vliv souboru na každého člena. (Nikdo ovšem nechce hrát jen proto, aby tím sebe „vychoval“. Ten vliv musí být zcela přirozený a tím i nepozorovatelný, jinak spíše zájemce od práce odradí.)

2. Suplování profesionálů v těch oblastech, kde je profesionální nabídka nedostatečná. (Zájemce o ochotnické divadlo nechce ani nikoho „vychovávat“ — ze stejných důvodů, pro které nechce být sám „vychován“.)

3. Výchova nových zasvěcených diváků zakládáním dětských souborů.

4. Doplnovat repertoár profesionálních divadel objevnou dramaturgií nebo divadelním experimentem. (Profesionální — zejména oblastní — divadla musí při skladbě svého repertoáru respektovat rozmanité požadavky svých diváků, vesměs tradičního charakteru. Za takové situace se málokdy odváží nějakého experimentu.)

Posléze svazek, který na obálce vedle hlavičky SČDO nese název METODICKÝ LIST, obsahuje přílohy: Pokyny pro nábor

veršů z časové poezie 17. a 18. stol., které hru ještě obohatily a zvýraznily.

Z hereckých výkonů upoutal představitel Havelky a obecenstvo s napětím sleduje jeho boj, vnitřní trýzeň, hledačství a dobírání se pravdy až po závěrečnou strhující osobní odvalu. Je to výkon celistvý a ukázněný a jen místy je ke své škodě oslabován křečovitostí a někdy i menší vnitřní účastí na gigantickém zápase o pravdu a svobodné myšlení. Ostatní herci tvořili dobrý a sehraný herecký kolektiv bez zvláštních výkyvů a nedostatků. A máme-li jmenovat jen několik z toho velkého množství, pak to byl dobrý podruh Josíjek, Kovář Matula, Vrchní a Žebrák, i když místy zbytečně vznětlivý. Ke kladům představení patří i dramaticky viděná a potřebnou atmosféru navozující scéna V. Kellera. Po dopracování volá ještě tempo a rytmus prvního obrazu, scéna opilých sedláků a vesnický dav, který je více operetně způsobný než opravdu vesnický. V každém případě dar, který jaroměřský soubor sobě i svému obecenstvu v jubilejním roce dal, je velmi cenný a zaslouží si náš dík.

JOSEF VAVŘIČKA

ZPRÁVA O ANEŽKE

Zastavíte se v Poličce, dechová hudba vyhrávající před divadlem vás pozve dovnitř, půvabné uvaďečky vás usadí v hledišti, nabídnou vám program na hru Františka Zákrejse Anežka a vy se dočtete, že jste účastníkem:

a) 150. výročí ochotnického divadla v Poličce. Takové výročí svědčí o kultivovanosti města a jeho obyvatel. Polička byla a nadále zůstává kulturním centrem severní části Vysočiny. Tři padesátiletí ochotnického divadla potvrzují správnost názvu pro tuto zájmovou činnost. Sto padesát let hraní z ochoty, za každého počasí, za každé osobní i společenské složitosti. Kolik je to generací, kolik hodin obětavé práce a kolik lásky k divadlu.

b) 130. výročí narození autora hry Anežka Františka Zákrejse. Poličský rodák, neúnavný dobrovolný kulturní pracovník, dramatik a divadelní kritik nezapomíná na své rodiště a Vysočinu ani v době svého pražského působení. Anežka, jediná hra, která se ze Zákrejsovy dramatické pozůstalosti dodnes hraje, je hrou, která patrně nikdy nesestárne a zůstane kulturní součástí i současného života města. František Zákrejs napsal další hry: Poděbradovna, Národní hospodář, Dvě krásných očí, Král svého lidu a Červenobílá stolíčka. Při svém pražském pobytu věnoval všechen svůj volný úřednický čas divadelně kritické práci ve Vlčkově Osvětě.

c) 100. výročí první premiéry Anežky. Hra přetrvala století. Věčné téma: spravedlnost a právo nakonec vítězí, i když se jich hrdinka Anežka nedožije. Podléhá nesmyslné štvanici. Prostý děj takřka lidové hry se pomalu začleňuje do krajového folklóru. Původně skoro pětihodinová hra se nyní hraje ve Vinklerově úpravě značně zkráceně. Režisér poslední inscenace Josef Dvořák je zkušený divadelník a na po-

zoruhoďné scéně Karla Pokorného vytvořil tradi  n   dobře p  dstaven  . Nemalou zásluhu o to m   i sc  nick   hudba Frant. Šauera. Aneřka je pod  van   a po jejím zhl  dnut   pochopíte, ře bude i nadále kmenov  m repertoárem poli  sk  ch ochotníků. Zejména proto, ře se stala ne bezvýznamnou sou  st   kulturního majetku Poli  cky. Inscenace prokázala úroveň souboru, výkony V. Kristlov   (Aneřka), L. Vrabce (Sm  l  ) spolu s některými dalř  mi snesou n  ro  n   kritick   měřítká.

d) 40. v  ro  i otevř  n   nového divadla — Tylova domu. Je málo takových divadel. Divadlo míře být i vizitkou m  sta. Poli  cka si toho je patrn   vědoma.

Trochu moc v  ro  i. Snad je to sv  tov   rarita, pájet do m  ste  ka a za tři hodiny být svědkem čtyř významných v  ro  i. bk



Lékařem proti své vůli

Po této bujn   a p  vabn   Moli  rov   komedii sáhl reřiz  r náchodského Studia mladých inř. M. Houřt  k s programov  m p  n  m, aby jeřt   dlouho po p  dstaven   strhávala diváky do tance a do zpěvu. Základním znakem inscenace je vyhran  n  , skoro groteskn   styl, v  born   tempo, zp  vn   taneční výstupy, ořiven   kulisy (spolu   inkujs   i srd  n   se hrou baví, nap  ř  klad kulisa pařezu se z  vid  n  hodn  m zaujetím!), vtipn   a    eln   scéna a — nestejnorod   hereck   výkony. Bohuřel, jen n  kter  i z herců dok  z   naplnit cel   ten p  pestr   svět moli  rovsk  ch postav a rozehrát vř  chny zápletky, nedorozumění a napalo-

  len   SČDO,   středn   orgány SČDO, Jedn  c   řád SČDO a Informace o postupu při zahraničních stycích souborů, skupin a jednotlivců v oblasti z  jmov     m  leck   činnosti.

  t  l bych za redakci srd  n   p  v  tat nov     asopiseck   orgán ochotnického divadla, kter   dobře navazuje na dlouh   tradice krajského tisku (budovan  , pokud v  m, p  ř  telem K. Roub  kem).   roveň prv  n  ho dvoj  tsla je slibn  , zpracování i úprava seri  zn  . Zdá se, ře plány   V SČDO na vybudování cel   tiskov   s  t  , v n  i významnou roli mají hrát obdobn   časopisy vř  ch krajských výborů, nejsou takovou utopi  , jakou se na prv  n   pohled zdaji. J. B.

EDI  N     IN

Z  vodn   klub ROH M  j v Pelhřimově vydal u p  ř  žitosti lořnsk  ho p  tas  mdes  t  ho v  ro  i ochotnického spolku Rieger (188 let ochotnick   divadeln   činnosti, 108 let organizovan  ) více neř stostr  nkovou publikaci, kterou nev  h  m označit za edi  n     in. V redakci JUDr. Josefa Hlořka se zde podařilo shrom  dit materiály, které mají a vř  dy budou mít velikou cenu kulturního dokumentu, jak  m se bohuřel nemohou chlubit ani v  tř  i a tradi  n   soubory dneřn  ho amatérského divadelnictví. V tomo   isle nařeho časopisu vás na publikaci upozorňujeme alespoň n  kter  ka citáty. Publikace m  j obsahuje výňatky z pam  tn  k   Riegra, vzpom  nkov   pasáže, historií pelhřimovského ochotnického divadla, seznam inscenací Riegra v letech 1894 ař 1948, fotografie a plakáty. Budou  i historik nařeho ochotnického divadla by zajásal, kdybychom publikace na této úrovni měli z historie alespoň stovky nařich tradičních souborů. Bohuřel, nemáme. JIŘÍ BENEř

LEKCE Z ROKOKA

Tak nazval známou divadeln   hru E. Bozd  cha „Z doby kotillion  v“ reřiz  r Inř. M. Houřt  k, kter   j   upravil a s divadelním souborem ZK MAJ v Hronov   uvedl na XXIV. Polick  ch divadelních hrách. Vř  chny jeho zásahy do textu hře prospěly a její   sm  vn   tvář jimi nijak neutrpěla.

Díky textov   úpravě vzniklo p  dstaven     sm  vn  , vyv  ařen  , s dobrými figurkami vř  ch herců bez zvl  řtn  ch rozd  l  . Snad n  kter  i jen hráli s v  tř  i   ut  i a s v  tř  m okouzlením ze hry. Mořn  , ře by prospěl v  tř  i reřiz  r  v   it pro dynamiku situace ve scénách těch půvabných Tartuff   by to sukních, kdy vedou mezi sebou hádky, klevet  , pomlouv  j  , vyvol  v  j   spory a pod n  u  en  mi úsměvy i dost nemilosrdn   mezi sebou bojují. Bylo by to v  ice v duchu autora, kter   se v ř  dn   své hře nebr  n  l zahořkl   ironií a výsměchu nad lidskými poklesky lid   velkého světa. — Jinak velmi p  jemn   a hezk   p  cit z p  dstaven   jeřt   znásobil v  tv  rn  k V. Keller svou n  p  ditou, zářivou a vkusnou scénou. J. V.

vání přirozeným temperamentem a zdravou komediálností.

Nejlépe se daří prostořeké kojné Jakubce, která má cit pro souhru s partnerem, rozkohoutěnému chamtivci Gerontovi a talentovanému Sganarelovi. K nim se řadí hubatá Martinka, i když s chudším vnitřním zájmem na ději, vyhraněný Lukáš a v prostředcích nadsázky zbytečně se opakující Valer. Ale i méně zkušený představitel odvádějí kus dobré práce a s celkovým zdarem se podílejí na rozehrávání komických situací.

Diváci se sice po představení nedali do zpěvu a do tance, ale odcházeli spokojeni, s příjemnou pohodou z dobrého a svěžího představení.

JOSEF VAVŘIČKA



STARÁ HISTORIE

Poutavá a svěží Zeyerova hra je plná vnitřního i vnějšího jasu a kouzla. Je bezprostřední a okouzlující nás, ať již různě textově vylepšená nebo v původní podobě, znovu a znovu svým básnickým jazykem a typickými mollièrovskými figurkami. Divadelní studio kulturního střediska Obv. NV v Plzni zajelo s inscenací této hry na Jaroměřský divadelní týden. Režie Štěpána Maroviče hned v úvodní scéně naznačila snahu předvést nám tuto hru jako půvabné dovádění a pestrou podívanou. Pokud se tento viditelný režijní záměr nepodařil plně a místy nastoupila spíše tempová rozvolněnost a počáteční rytmus parodické nadsázky jakoby ztěžknul, byla to povinná daň nevyrovnaným hereckým výkonům, snad i tomu, že režisér hrál hlavní roli. Proti jeho herecké účasti jsme ovšem neměli výhrad — hrál zamilovaného starce Pandolfa. Jemu po boku vcelku statečně stály lehkomyslná vdovička Lavinie s dostatečnou dávkou herecké jistoty a vykutálená komorná, hubatá Zanina (ke škodě věci poněkud monotonní). Ostatní podle svého talentu a porozumění pro styl inscenace se zdárně zapojili do realizace hry, kterou upravil Dr. Kuchynka.

Celé to představení bylo vlastně shledáním se starými přáteli, ať již s autorem, či se členy souboru. A to vždy potěší!

J. V.

R I E G E R

7 5

P E L H Ř I M O V

ANNA HOSTOMSKÁ: Odmyslit si od Pelhřimova ochotnické divadlo není vůbec možné. Pro nás, kteří jsme byli mladí v době první republiky, bylo každé představení svátkem, každý herec náš, každý úspěch našim úspěchem... Pěkně zdravím pelhřimovský Rieger k jeho pětasedmdesátce. Děkuji mu za nesčetné krásné večery, za první poznání dramatické tvorby i za to, že mě přivedl k lásce k divadlu, nejspolehlivější z mála radostí života...

MILADA VÍTOVÁ: ...Mám jen takový hezký, milý pocit, vzpomenu-li na svou práci v Riegru, na Hronov, na „Soupeře“ na X. JH, po nichž došlo u mne k rozhodnutí stát se profesionální herečkou...

OTOMAR KREJČA: Seděli jsme po maturitě na pelhřimovském gymnasiu v parku našeho města. Červnový večer... Vzkročit do života. A všim ještě patříš škole. Zvlášť těm krásným posledním třem letům, kdy se na ústavě zuřivě divadelničilo. „Šibalství Skapinova“, „Každý něco pro vlast“, „Loupežník“, recitační večery. Každou sobotu jsme nasedli do autobusu a jelo se na zájezd do některého z okolních míst. Kolik krásných příhod! Jak nás cestou překvapila vánice, takže jsme autobus museli tlačit až na místo určení, kam jsme se dostali pozdě ve-

čer. Hrál se pak do jedné v noci. Nebo jak jsme poprvé hráli doslova na sudech v malé vesničce nedaleko našeho města v sále hostince. Na zadním prospektu vratkého jevištěátka byla namalovaná česká vesnička — byla to jediná dekorace, která byla k dispozici — a před ní se septimáni snažili v Mollièrových postavách. Kolik nekonečných debat, kolik létání a shánění, aby to všechno klaplo, kolik krásných chvíl...

ZBYNĚK VAVŘÍN: Bylo nás k dvacítce jinochů a pannen a říkali jsme si Dramatické studio mladých při Jednotě divadelních ochotníků Rieger. Uprostřed války objevil reflektor našeho divadelního království spoutaného a přece bojujícího Jiřího Wolkra. Staříčský krajan F. J. Rubeš měl co povědět vlasteneckou mateřštinou, H. Ch. Andersen v půvabné pohádce připomenul, že zlo vždy dojde odplaty, a potom nás z jeviště vyhnali... Uchylujeme se do kouta. Vydrancovaným ateliérem umučeného fotografa Marka zaznívá líbezná lidová poezie černých hodiniek. Zvenčí odbíjejí poslední hodiny zločinné nadvlády. V budově nemocnice, mezi regály Městské knihovny, v bezpečných pokojích se ozývá předpremiérový smích Rozbité trilogie. Smích osvobozený



Antigona (M. Paulerová) z žimrovické inscenace Hubalka

NA OKRESE CHEB uzavřeli na podzim celkem chudou divadelní sezónu 1968—69 okresní konferenci. V minulé sezóně hrálo DLT Mariánské Lázně Ženy na Niskavuori a Hrátky s čertem (obě hry uvedli desetkrát pro 2244 diváků), KASS Mariánské Lázně reprízovalo v deseti

představeních Dalskabáty pro 1319 diváků, OB Dolní Žandov hrála Kubátové Basu třikrát pro 500 diváků, VEGA Lázně Kynžvart hru svého režiséra J. Janouda Po bitvě každý generálem dvakrát pro 60 diváků, Soubor Domu dětí a mládeže Mariánské Lázně zahrál třikrát Jiříkovo

vidění pro tisíc školáků, z dětských souborů pracoval pouze Žandováček při škole v Dolním Žandově, zahrál celkem šestkrát Tři medvídka pro 1010 diváků. Odbor kultury ONV a DKV v Chebu vyhlásily pro novou sezónu okresní soutěž, jejímž posláním je podněcovat amatérskou divadelní tvořivost.

OKRESNÍ OSVĚTOVÝ DŮM Kladno uskutečnil na podzim odborný seminář o dramatické výchově dětí a dětském divadle pro učitele LŠU, učitele ze škol a vedoucí dětských divadelních souborů. Hlavní lektorkou byla Olga Velková, o problematice souborů v okrese hovořil režisér kladenského Divadla J. Průchy Jiří Škobis. Dvoudenního semináře se zúčastnilo 15 seminaristů. Okresní pedagogické středisko při ONV Kladno uvažuje o uskutečnění obdobného semináře pro učitele češtiny. O. M.

Velmi slibně se v poslední sezóně rozvinula činnost ochotníků z ROŽNOVA POD RADHOŠTĚM. Poslední premiérou loňského roku byla pohádka Sněhurka a sedm trpaslíků, zveršovaná vedoucím scény Jaroslavem Malíkem. Pro rok 1970 je naplánováno pět až šest premiér, mezi nimi dramatizace Puškinova Evžena Oněgina a Drávy Dalskabáty. Rožnovští mají bohatou zájezdovou činnost, s jejich pravidelným hostováním počítá stále širší okruh zájemců, dokonce až ze Slezska. J. Š.

má premiéru v prvních porevolučních dnech znovu na prknech starobylého Národního domu. To nás bylo šest, dali jsme si název Malé komedie, rozjeli jsme se po okolí — a najednou jsme měli své kamenné divadlo. Říkalo se mu Divadlo satiry a jeho sláva se málem hvězd dotýkala. „Pelhřimov se stal hlavním městem Prahy,“ pravil tenkrát Jindřich Plachta...

LUBOMÍR LIPSKÝ: U nás doma se žilo divadlem. Díky nezdolnému otcově elánu a fandění podlehl mu postupně celá rodina. I matka, jinak velmi rozvážná a praktická žena, z počátku velmi rezervovaná, se nakonec stala nápovědkyní a takovým andělem strážným celého našeho divadelničení. Pochopitelně že i my, tři bráchové, Oldřich, Borek a já, jsme byli postupně začleňováni a nakonec kapitulovala i babička... Dnes vím, že jedním z potivých základních kamenů tvůrčí divadelní práce byla právě činnost našich obětavých ochotníků, z jejichž řad jsme tak mnozí vyšli, prodchnuti právě jejich příklady, abychom už nikdy z této cesty nesešli...

JIŘÍ LÍR: A vzpomínám-li dnes na pelhřimovskou ochotničinu, myslím, že by se nemělo zapomenout na jméno Pepička Lipská. Já na ni vzpomínám rád a často, protože tak maminkovskou mamin-

ku hned tak nepotkáte. Její oddanost k divadlu, kde po prknech chodil její manžel a synové, byla dojemná a příjemná. Víím, že mnohdy v nápovědní boudě dojetím až plakala, víím, jak během nedělního odpoledne nesčetněkrát běžela přes náměstí s konví kávy do Národního domu, aby pomáhala uklidnit rozbouřené nervy herců, víím, s jakou péčí zehlíla a spravovala kostýmy přivezené z půjčovny atd. I to bylo ochotnické divadlo v Pelhřimově. Právě na takové lidi je třeba myslet a nezapomínat na ně, vážít si jich pro jejich laskavost, obětavost a spolehlivost.

OLDŘICH LIPSKÝ: ...Byla to opravdu krásná léta, na která se tak hezky vzpomíná, léta „ikarských vzletů“ v umění. Zápal experimentování, který nesežehne, ale vynese dál k lepšímu. A tohle všechno je spojeno s tím krásným podhoubím kulturního dění v Pelhřimově, městě, které v těchto dobách žilo skutečně kulturně, staralo se o dorost a dávalo příležitost mladým, kteří ovšem v té době měli o opravdovou kulturu opravdový zájem a nebyli nasyceni televizí, která dnes vytváří pasivní diváky a umrtvuje takové čínorodé prostředí, ve kterém jsme my vyrůstali...

(Výňatky z Památníku pelhřimovského souboru Rieger, vydal ZK Máj, 1968)



CO DÁL S OPERETOU

aneb

BABO RAĎ

Ochotnické divadlo podléhalo od třicátých let vlivu operety, která plnila sály i spolkové pokladny. Začátkem okupace byly scény — nejen profesionální, ale i ochotnické — zaplaveny operetami, které získaly nebývalou popularitu u diváků. Nic nepomáhala upozornění, že špatné herecké, pěvecké, taneční a scénografické provedení dospělo k planému kýčaření a ohrožuje vkus i morálku obecnstva. V r. 1944 uveřejnil J. Fiala ve sborníku VE SLUŽBÁCH THALIE článek Hudba a zpěv v ochotnické činnosti, kde píše na adresu ochotníků kromě jiného: „... každá „správná“ opereta má svůj šlágr, ať blekotavě sentimentální, či přisprostle bodrý, a ten podle svého velmi přílehavého názvu přebíjí a ubíjí; a nebezpečí takového šlágru vyráběného operetním skladatelem jen a jen pro efekt podle receptů efektnost zaručujících, třebaž o nich prostoduchý posluchač nemá ani nejmenšího tušení... ethická hodnota operetních libret (o estetické nemluví) je velmi pochybná a pozlátkové prostředí, v němž každá opereta hraje, i když je zdánlivě lidová

(Na tý louce zelený), zkresluje zákonitost života a dělá z ní hříčku milostných vzplanutí, jimž všechny osoby snadno a rády přihrávají, protože v operetě se nikdo nezabývá — nepotřebuje zabývat — jejich bojem o život a čest. Jak falešný je to obraz života, jak sladce jedovatý! Nabízet svému obecnstvu útěk ze starostí denního života do vylhaného světa operety, je počín nedůstojný povětivého ochotnického divadla.“

Po osvobození se myslelo, že opereta je před zánikem. Ale opereta nás přesvědčila, že má tuhý život, že se s ní musí počítat a ať je „lehká“ sebevíc, blázní za ní staří i mladí. A není tajemstvím, že opereta dnes plní opět sály i pokladny, získává mladé lidi do souborů, dává oddech ochotníkům (tak se to zdůvodňuje) a dvacet repríz není nic zvláštního. Všechno nasvědčuje tomu, že zakázané ovoce nejlépe chutná. O tom jsem se přesvědčil na dvou zájezdových představeních.

STÁLÁ AMATÉRSKÁ SCÉNA Klubu pracujících města Rožnova pod Radh. sehrála 19. října 1969 v Lipníku nad Bečvou premiéru Pískáčkovy operety PERLY PANNY SERAFÍNKY, která má stálou oblibu u diváků. Režisér J. Horák (umělecký poradce Josef Kobr, člen SDO), pracoval s početným a poměrně nevyrovnaným souborem. Měl šťastnou ruku zvláště v obsazení Serafínky (D. Sasková) a poštmistra (Vl. Dohnal), kteří vytvořili výborný herecký i pěvecký pár. Dobře se uvedla mladá dvojice Toníček (L. Zmeškal) a Ruth (D. Čechová). Zvláštní zmínky zasluhuje profesionální výkon Josefa Kobra v roli postilióna

Blazeje, který byl nejúspěšnější postavou hry a udával švih davovým scénám a celému představení. Představitelka Barči (Jana Fojtíková) byla temperamentním protějškem svého partnera a oba sklízeli bouřlivý potlesk od vděčného obecnstva. Dobrých hereckých výkonů dosáhli i Škarohlíd (L. Matějka), s výhradou zpěvu v závěrečné scéně II. jednání, Kokeles (V. Šletr) a Záleská M. Dolnalová (až na mluvu!).

Kladem představení byl i dobrý výkon orchestru, řízeného J. Tvarůžkem (umělecký poradce šéfdirigent operety SDO VI. Brázda), který zvládl až na výjimky všechna úskalí náročné partitury, zvláště přede hry. Slabší místa vykazovala scéna v I. jednání u kostela, tanec českých děv a kompars v závěru II. jednání. Rozpačitě vyzněl i závěrečný nástup komparsu ve III. jednání. Velký jevištní prostor a nedostatečný světelný park lipnické sokolovny ublížily scéně VI. Vašiny a světelné kulise VI. Surového. Úspěch rožnovské inscenace spočíval především v obsazení Blazeje profesionálním hercem, ve vyspělém herectví některých sólistů a v tom, že režisér dbal, aby herci vytvářeli lidské postavy a neuplatňovali tupou šablonu, jak často vidíme na ochotnických scénách.

HANÁČKÁ SCÉNA OB KOJETÍN nastudovala operetu Jary Beneše NA TÝ LOUCE ZELENÝ a uvedla ji jako 16. reprízu v Drahotuších 25. října 1969. Kojetínský soubor patří do kruhu vyspělých souborů Severomoravského kraje a nelze mu vytýkat, že by hrál jen operety nebo méněcenné hry. Hronovští diváci je znají z inscenací Děti slunce a Skandálu v Helbergu, operetu nehráli přes deset let. Operetu Na tý louce zelený uvedli, aby získali mladé lidi do souboru a ve snaze, aby diváci „odložili

v šatně s kabátem starosti a špatnou náladu a aby se zasmáli, protože o ten smích jim především šlo.“ Tak měli napsáno v programu. V dramaturgickém plánu uváděli, že Louku chtějí uvést jako parodii na operetu.

Opereta sklízí u diváků úspěch. Zásahu na tom má nejen dobrý orchestr řízený A. Pastorkem, ale i dobré výkony hlavních představitelů, Skalické (M. Oulehlová), Bulfinka (Vl. Novotný), Jiřího (Fr. Maňásek), Barbory (V. Kalková), Hanči (Jar. Nakládalová) a Štětivce (Leo Horák). K dobru lze přičíst, že se Kojetínští nesnažili vyvolat u diváků smích za každou cenu, že jejich projev byl ukázněný. To především platí o Štětivci Leo Horáka, který i obhroublé vtipy dovedl prodávat s mírou vkusu. To je jistě zásluhou režiséra V. Novotného, i když od parodie upustil. Dbal, aby utlumil přílišnou banálnost a sentimentalitu předlohy. Slabinou byl výkon komparsu, kterému scházela souhra, reagování na situace a živost.

Na obou představeních jsem se zamýšlel nad divákem. Viděl jsem naplněné sály, rozjásané tváře návštěvníků aplaudujících na každý zpěv, vtip i výkony hudebních orchestrů. Slyšel jsem bouřlivý smích a potlesk. Uvědomil jsem si, kolik zájezdů se koná na operety do profesionálních divadel. A také jsem hovořil s diváky, kteří mně říkali: takové hry máte hrát a o návštěvu se nemusíte starat, tu vám sami zajistíme do posledního místa. A mladí? Bylo to prima, v tom bychom si také zahráli. — A podobných poznámek bylo ještě více. A teď — babo rad! Vždyť to jsou slova do pranice, která nelze podceňovat a měla by se stát podnětem diskuse ochotníků: co dále s operetou.

CYRIL BLÁHA

Přehlídka divadelních souborů okresu Jičín — III. DIVADELNÍ ERBENŮV MILETÍN proběhl v listopadu v kulturním domě v Miletíně. Zahájil divadelní soubor J. K. Tyl Hořice už čtrnáctou reprízou hudební komedie Muži nestárnou v režii B. Boreckého. Patronem představení byl podnik Tiba 08 Miletín, který věnoval souboru dřevoryty J. Teimera a šátky s motivy z díla K. J. Erbena. Přehlídka pokračovala představeními her A. Benedettiho Ustláno na růžích (jičínský J. K. Tyl, režie V. Páca), G. Schulze Čertovy zlaté vlasy (soubor MY 64 Butoves, režie K. Formánek) a Nebe na zemi (domácí soubor, režie J. Kněžourek). Kromě poroty měl i každý divák právo projevit svůj názor na představení ve formě ankety. I. M.

KLUB KULTURY PRACUJÍCÍCH V BRANDÝSE NAD LABEM spolu s MěstNV v Brandýse — Staré Boleslavi uskutečnil koncem listopadu m. r. VII. divadelní přehlídku s tímto programem: Šrámek: Léto (Tyl Úvaly), Inclán: Noc s Casanovou (DS Aero Vodochody), Benedetti: Jelen v laguně (domácí soubor Labín), Kubátová: Jak přišla basa do nebe (Tyl Čelákovice).

V PLZEŇSKÉ PRAVDĚ jsem se dočetl o plánu nejdeckého souboru. Po operetě Na tý louce zelený, se kterou uskutečnili mnoho repríz, připravují se podle této zprávy na Dürrenmattova Krále Jana, dále na

Millerovu Smrt obchodního cestujícího a na operetu Země úsměvů. Doufejme, že Pravda nebyla přesně informována. Protože jinak — není to přece jen příliš? J. Š.

DIVADLO TÁBOR absolvovalo v listopadu minulého roku zájezd do Belgie a NSR. Hráli Voskocova, Werichova a Ježkova Caesara.

NA USTAVUJÍCÍ SCHŮZI PRAŽSKÉ ORGANIZACE SČDO byl zvolen vý-

bor, jehož členové si rozdělili funkce takto: Josef Povolný — předseda, Vítězslav Kučera — místopředseda, Ludmila Masáková — jednatel, Alois Vyplél — pokladník, Jiří Katz — organizační záležitosti, Rudolf Moučka — dramaturgie, Pavel Hora — scénografie, Vladimír Procházka — soutěže, Lubomír Novotný — děti a mládež, Vladimír Můžer — propagace a styk s kulturní správou hlavního města Prahy. Kontrolní komisi tvoří Karel Denk (předseda), Hana Jandová a Jana Marková.



Ú V S Č D O — l i s t o p a d 1 9 6 9

ÚV SČDO děkuje všem, kteří svou iniciativou, znalostmi i známostmi přispívají k rozšíření povědomí o svazu, získávají příznivce i členstvo, výhody pro ně, a tak pomáhají SČDO stát se důležitou složkou na úseku zájmové umělecké činnosti.

ÚV SČDO blahopřál souboru J. Vrchlický v Jaroměří a souboru Rieger v Pelhřimově k jejich velkým výročím trvání.

ÚV SČDO se omlouvá všem členům a příznivcům svazu za to, že mu nebylo dosud možno udržovat pravidelný písemný styk, že přihlášky a další materiály zasílal bez průvodního dopisu. Počínaje prosincem bude mít ÚV již možnost tuto nejzákladnější činnost pravidelně vykonávat.

Propagační materiál, tj. náborové letáky a pokyny pro nábor členů, mají všichni členové ústředního výboru. V případě potřeby se obraťte na nejbližšího ve vašem kraji.

Věková hranice členů SČDO. Na základě opětovných dotazů sděluje ÚV SČDO, že podle znění stanov (III/1) se členem může stát každý občan ČSSR. Z tohoto důvodu je stanovena věková hranice (dolní) na 15 let, tj. rok, kdy se získává občanský průkaz.

ÚV SČDO děkuje touto cestou členskému souboru Tyl Drahotuše za dar 500 Kčs, který pomohl uhradit fakturu za tisk propagačního materiálu. Dále děkuje Středočeskému sdružení za půjčku na úhradu faktury za tištění přihlášek.

Krajské osvětové středisko v Hradci Králové vydalo na pomoc zájemcům a propagátorům SČDO brožurku se všemi dostupnými materiály o svazu (provolání z Hronova, stanovy, jednacím řád, adresář členů ÚV, pokyny pro nábor aj.).

OV SČDO **Ústí nad Orlicí** se rozhodl, že své schůze bude konat vždy v jiném městě. Členové OV tak chtějí poznat všechna prostředí, v nichž soubory pracují. Ve spolupráci s OV SČDO vydává OOD v Ústí nad Orlicí cyklostylovaný měsíčník „Horizont“. V říjnovém čísle zveřejnil mimo organizační a náborové články a upozornění i usnesení hronovské konference a svolání ÚV SČDO, dále informace o konkursu na 40. JH, přehled o premiérách v okrese (odehraných i chystaných) a také novinky DILIA za poslední měsíc.

Do svazu se v okrese Děčín přihlásilo na říjnové konferenci 150 členů ze čtrnácti souborů. Věkové složení: do 25 let 54, 25—50 let 81, nad 50 let 15. Sociální složení: dělníci 46, úředníci 29, technici 28, učitelé 13, studující 6, důchodci 6 atd.

Na žádost OV SČDO v Děčíně poskytuje DESTA-CLUB každému členu SČDO 50 % slevu na všechny akce pořádané DESTA-CLUBEM.

J. N.

DIVADELNÍ SOUBOR TYL V DRAHOTUŠÍCH provedl mezi svými členy nábor do Svazu českých divadelních ochotníků. V prvním náboru se přihlásilo 23 členů. V dalším náboru se počítá s dalšími asi 18 členy. Na své schůzi odhlasovali vstup do SČDO a věnovali svazu 500 Kčs. Drahotušský TYL je prvním členským souborem SČDO na Moravě. Odhlasoval také, že k 25. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou uskuteční IX. ročník divadelního festivalu POBĚCVÍ – 70 v prvních dnech května. Při výběru bude dána přednost členským souborům SČDO.

C. B.



V Bystřici u Benešova uvádějí Thomasovu detektivku Osm žen. (Viz též snímek na předcházející straně.)



o své nemohoucnosti, na tento plán přistoupí. Oznámí Mitě, že čeká dítě s Tuzzou, a nešťastná Mite uteče ke své matce, která se hned sebere a jde shánět advokáta. Jenže o plánu Tuzzy se dozví i Tralala. Přichází za Mite a radí jí, aby Simona podvedla stejným způsobem, jako to udělala Tuzza a on že jí pomůže. Mite se nejprve zdráhá, ale potom souhlasí. Netrvá to dlouho a strýc Simon se od Mite dozví, že bude otcem. Je v překerní situaci, nejprve nic a najednou dvě děti, jenže o Tuzzině dítěti ví, že není jeho, kdežto v případě Mity si je zcela jist, i když nejen Tuzza, ale celá vesnice tuší, jaká je pravda. Nicméně se vrací k Mite a Tuzze navrhe, aby si vzala Tralalu. Jenže Tralala nechce a vzteká Tuzza, jejíž plán nevyšel, chce Tralalu probodnout. Ale ani to nevyjde. Jediné, k čemu je Tralala ochoten, je vzít si Tuzzino dítě, až se narodí, a starat se o ně. Má totiž v úmyslu založit ze svých synů pěvecký sbor.

dr

[128]

Nezval, Vítězslav

SCHOVÁVANÁ NA SCHODECH

(1931)

Hudební komedie podle Calderonovy hry o 3 dějstvích a 4 obrazech. Hudba Vítězslav Nezval. 11 m, 4 ž, baletní skupina. Děj: v okolí Granady, potom v granadské vile. Doba: španělské baroko. Verše a písně.

Život lehkomyšlného dona Cesara je plný dobrodružných zvratů. Miluje dvě ženy a kupodivu je také oběmi milován. Jenomže zatímco záhadná Lisarda své city nikdy neprojeví, mladičká Celie je ve své lásce zcela bez předsudků. Horkokrevný milenec zasahuje však do života obou dívek poně-

kud drasticky. Ze žárlivosti zabije v souboji Celiina nápadníka dona Alonsa, jenž je Lisardiným bratrem. Pak se musí ovšem dlouho skrývat před mstou Alonsoových přátel a příbuzných. Nakonec však přece neodolá a pro lásku k Lisardě podstoupí se svým sluhou Mosquitem riskantní cestu do Granady. Touží po Lisardě, ale skončí v domě Cellině. Ta je totiž odhodlána svého milence ukrýt u sebe, přestože její bratr don Felix se svým přítelem donem Juanem, jenž je zase oficiálním snoubencem Lisardiným, jsou hlavními mstiteli zabitého Alonsa. Dům, v němž se Cesar ukrývá, je pak dějištěm složitých zápletek. Nejprve don Felix, jenž v domněnku, že dostihl dona Cesara, napadne jakéhosi cizince a musí pak prchat před spravedlností, vystěhuje z domu do bezpečí i Celii. Pak je prázdný dům pronajat pro Lisardu, která má v něm bydlet po svatbě s donem Juanem. Potom se do domu tajně vrátí Celie a setká se s Lisardou, která ji považuje za milenkou svého snoubence. A to je pořád přítomen i pronásledovaný don Cesar, je muž se stále nedaří utéci z jediného bezpečného místa v domě — ze skrytého schodiště. V nočním zmatku se dokonce setká se svým pronásledovatelem, donem Juanem. Ač nepozná, je považován za milence Lisardina a to pak ještě dále prohlubuje roztržku mezi snoubenci. Don Cesar se konečně setkává i s Lisardou, užasle zjišťuje, že je vřele milován, ale že na tuto lásku je už příliš pozdě, takže nakonec slibuje, že navždy odejde z Lisardina života. V závěru je vše tak dokonale zkomplikováno, že provedení krevní msty se stane zcela zanedbatelné. Don Cesar je vzat na milost a zasnubuje se s Celii, která svou lásku k němu osvědčovala tak oddaně, že se mu ji uprostřed všech trampot podařilo i svést. Rovněž na tajném schodišti.

96

[118]

Němcová, Božena

BABIČKA

Pro jeviště do osmi obrazů upraven Jaromír Pleskot. 5 m, 7 ž, 5 d, 2 psl. Ženči a žnečky. Děje se ve dvacátých letech 19. století v rašibickém údolí.

V prologu (ženský hlas) vzpomíná autorka na svou babičku.

1. obraz. Děti si hrají u strouhy na Starém bělidle. Babička jim zodpovídá jejich otázky.
2. V altánku na rýzmburské vyhlídce. Babička s dětmi. Přijde sem kněžna a babička jí vypravuje o Viktorce.
3. Babička přišla na pozvání ke kněžně na zámek. Vypráví ze svého života. Děti se baví s komtesou Hortensí.
4. Na panské louce. Babička s dětmi. Hortensie vykládá o své italské vlasti.
5. Na Starém bělidle. Svátek pana Proška. Kristla z hospody vypráví, jak se její Míla se svými druhy vypořádala s neodbytným Kristliným nápadníkem, Taliánem. Je tu mlynář se ženou, myslivec, přijde i kněžna s Hortensí. Babička jim vypráví, jak to skutečně bylo s tím italským komorníkem, že nebyl přepaden zanic pronic.
6. Tamtéž. Děti vykládají o škole. Pan Prošek zde letos na jaře nebude, komtesa stůně. Chlapci z vesnice jsou u odvodu, Kristla se obává, že se ten Talián pomstí a Mílu odvedou. Je tomu tak. Na čtrnáct let!
7. Tamtéž. Panstvo přijelo. Přijde sem Hortensie se svým skicářem. Babička prohlíží jeden obrázek, který má komtesa od svého milovaného učitele. Kněžna zve stařenku na zámek, aby ji Hortensie nakreslila. Viktoru v bouři zabije blesk.
8. Dožínky v zámecké zahradě. Hortensie kreslí děti. V hovoru

s kněžnou řekne babička, že si myslí, že komtesa má svou lásku a o toho pána, kterého jí teď dávají, že nestojí, to že je asi také kořen její nemoci. Kněžna je za toto sdělení vděčna. Při obřadu dožínek předává Kristla kněžně věnec. Kněžna jí dává nejkrásnější dar: přibíhá její Míla. Kněžna se zasadila o jeho propuštění z vojny. Mlynář s babičkou zakončují sousedskou.

Božena Němcová (1820 až 1862), národní umělkyně, psala svou Babičku v letech 1853—54, v době největšího hmotného strádání, sama nemocná, po smrti synka Hynka. Utíkala v myšlenkách do svého šťastného dětství.

Z řady jevištních úprav Babičky je Pleskotova oblíbena pro takt k předloze a pro svou zhuštěnost a proto je často hrána dobrými ochotnickými soubory. **kr**

[119]

Nušíč, Branislav

PANÍ MINISTROVÁ

(Gospodja ministerka, 1931)

Veselohra o čtyřech jednáních. Přeložil Jaroslav Urban. 5 ž, 9 m. Výprava: měšťanský pokoj. Doba děje: třicátá léta dvacátého století.

Omezená panička se stane honoremací, když je její manžel jmenován ministrem. Začne okamžitě vládnout: pro svou vdanou dceru sežene bohatého ženicha a domnívá se, že zetě smí prostě anulovat. Sedne na lep příživníkovi, jakémusi sekretáři z ministerstva zahraničních věcí, který jí namlouvá, že musí hrát bridž, kouřit a mít milence. Dosáhne dokonce jeho povýšení a nechá si posílat milostná psaníčka. Narází však na odpor zetě. Ten se dozví o léčce, kterou na něho paní ministrová chystá, a místo sebe

89

dostane do pokoje ke služce vyhlédnutého honorárního konzula Nicaraguy. Je z toho ostuda, kterou zeť zvýší tím, že kompromituje paní ministrovou v novinách. To vede k demisi manžela, který se z ostudy musí vzdát ministerského křesla. Tak skončí krátká, ale trapná kariéra obyčejné a hloupé paničky.

Branislav Nušić (1864 až 1938), spisovatel, dramaturg a ředitel bělehradského Národního divadla, vynikl jako autor řady satirických komedií, v nichž krutým výsměchem analyzoval pseudomorálku maloměstského světa. Vedle zde uváděných sluší se upozornit na další komedie: Bělehrad dříve a dnes, Nebožtík, Protekce, Svět, Cesta kolem světa.

Paní ministrová je jednou z nevtipnějších Nušićových satirických komedií. Vhodná pro soubor disponující dobrou herečkou pro velkou titulní roli. **ko**

[120]

Nušić, Branislav

TRUHLÍCÍ POZŮSTALÍ

[Ožalošćena porodica, 1934]

Komedie o třech dějstvích. Přeložila Jana Nováková. 6 ž, 6 m. Výprava: prostorná hala, z níž vede schodiště do horního poschodí. Doba: třicátá léta dvacátého století, ale i kdykoliv jindy.

V domě zemřelého Maty Todoroviče se scházejí nedočkaví dědici: bývalý okresní starosta se ženou, zkrachovaný obchodník se ženou, obecní úředník se ženou, soukromník, mladý flákač a dvojnásobná vdova. Všichni potřebují peníze a aby osvědčili své dědické nároky, předstírají smutek a blízké příbuzenské vztahy k zemřelému. Je to parlament chtivosti, přetvářky a falše. Při tom

jeden hlídá druhého, aby něco z dědictví neukradl, a z toho důvodu se také všichni vetřou a nastěhují do domu smutku. Hlavní slovo v celé familii má bývalý okresní starosta, který je nejvynalézavější v praktikách získat pro sebe co nejvíc. Nedočkaví dědici se dokonce dostanou i do rvačky o budoucí dědictví, aby se nakonec z testamentu dozvěděli, že jim zemřelý odkázal jen nepatrné částky, zatím co celé bohatství dostává nemanželská dcera zemřelého, která v domě žije se svou tetou a spolu s ní se o Matu Todoroviče starala. Bývalý okresní starosta, když vidí že je zle, se snaží vetřít do přízně nenadálé dědičky, dokonce dohazuje její sňatek se správcem pozůstalosti. Vymýšlí a lže dál, aby byl i on nakonec odhalen jako zkrachovaný politik a lhář.

Truhlíci pozůstali je satirická komedie, až černá v hloubce výsměchu. Má velmi širokou a snad i věčnou platnost a právem se často objevuje v ochotnické dramelativní. **dr**

[121]

Nušić, Branislav

Dr

[1936]

Komedie o čtyřech dějstvích. Přeložil Antonín Balatka. 8 ž, 8 m, 2 děti. Výprava: pracovna, obývací pokoj. Doba: třicátá léta dvacátého století.

Bohatý obchodník Života Cvijovič chce mít syna doktorem. Protože mladý Milorad na učení moc není, nechá vystudovat ve Švýcarsku na synovo jméno chudého studenta Velimíra Pavloviče. Ten nejen že získá pro Milorada doktorát, ale pozve do Bělehradu na návštěvu svého profesora a navíc se ve Švýcarsku ožení na Miloradovo jméno a má tam i dítě. Ob-

Dinou a bratrem Lambertem, nastěhoval jeho podřízený pan Ponza svou tchyni, paní Frolu. Rodině rady Agazziho připadá jednání i chování pana Ponzy podivné, protože Ponzova manželka a dcera paní Froly bydlí sama v jiném domě v posledním patře a vůbec nevychází, neboť ji její muž zamyká. Začnou tedy pátrat po pozadí této podivné skutečnosti. Pozvou na návštěvu paní Frolu, od níž se dozvědí, že ona i Ponzovi přišli z vesnice, která byla celá zničena zemětřesením, při němž zahynuli všichni obyvatelé vesnice a všichni jejich příbuzní. Pan Ponza se s její dcerou Linou oženil před sedmi léty, potom dcera onemocněla a lékař nařídil, že musí do sanatoria, ale Ponza, který ji velice miloval, ji nechtěl od sebe pustit. Odvezli ji tedy do sanatoria tajně a jemu namluvili, že zemřela. Když se dcera po roce ze sanatoria vrátila, Ponza ji nepoznal a nechtěl s ní žít. Svolil teprve tehdy, když se s ní podruhé oženil. Po odchodu paní Froly přichází pan Ponza, který ovšem líčí svou situaci poněkud jinak. Tvrdí, že paní Frola je od smrti své dcery Liny šílená. V Ponzově druhé ženě vidí stále svou dceru a to ji drží při životě. Aby jí nemusel tuto iluzi brát, izoloval pan Ponza svou druhou ženu — ovšem s jejím souhlasem — a zařídil vše tak, aby se obě ženy viděly jen z dálky. Protože se rada Agazzi chce za každou cenu dozvědět pravdu, pátrá dál, ale výsledky tohoto pátrání jsou velmi neuspokojivé. Všechny doklady, které by mohly vnést do věci jasno, byly při zemětřesení zničeny. A výpověď jediného svědka, jehož se podařilo policejnímu komisaři vypátrat, je neurčitá a zcela nedostačující. Zbývá poslední možnost, jak zjistit pravdu. S prefektovou pomocí vyslechnout Ponzovu manželku. I to se podaří a výsledek? Její výpověď zní: „Pravda je jenom ta, že jsem dcera paní Fro-

ly a druhá žena pana Ponzy. A sama pro sebe nejsem nikdo. Po sebe jsem ta, za kterou mě kdo má.“ Po jejím odchodu se hlučně rozesměje Agazziho bratr pan Lamberto, neboť se ukázalo, že měl pravdu, když od samého začátku tvrdil, že každá pravda je relativní. **dr**

[127]

Pirandello, Luigi

SICILSKÁ KOMEDIE

[Liola, 1917]

Hra o třech dějstvích. Přeložil Jan Vladislav. 2 m, 9 ž, 3 děti, komp. Výprava: před selským stavením, před Tralalovým a Gesiným domkem. Odehrává se na venkově poblíž Agrigenta na Sicílii v roce 1918.

Bohatý strýc Simon se po smrti své první ženy znovu oženil s mladou a hezkou Mitou. Ale po pětiletém manželství s ní nemá žádné děti. To strýce velmi hněte, protože nebude mít komu odkázat svůj majetek, a svou nevoli dává Mitě dost neomaleně najevo. V téže vsi žije samostatně, veselý a šikovný mladík, kterému celá vesnice přezdívala Tralala. Žije tu se svou starou matkou Ninfou a třemi stehlíky — svými syny. Má rád hudbu a zpěv a miluje své tři děti, jejichž matky nebyly s Tralalou nikdy oddány a po narození mu své děti jednoduše poslaly, aby se o ně staral. Tralala je rád, že mu s dětmi nezůstaly na krku i jejich matky a pečlivě se o své tři chlapce stará. Dcera Simonovy sestřenice tety Croce Tuzza právě čeká s Tralalou dítě. Tralala žádá tetu Croce o Tuzzinu ruku, ale je odmítnut, protože Tuzza má jiný plán. Vrhne se na kolena před strýcem Simonem, přízná se, že čeká Tralalovo dítě a nabídne Simonovi, že všude rozhlásí, že dítě je Simonovo. Simon, který je celý vzteklý z Tralalových špiček

se, že Stevan je Rančin milenec a je velmi pohoršena. Přicházejí rodiče obou sester. Periša opět nemůže odejít. Stevan se setká se svou tchýní, vítají se a objímají. Oknem je spatří Bojka a domnívá se, že se matka také přátelí s Rančíným milencem. Proto se s tajemstvím o sestřině milenci svěří otci. Ranka Bojce vše vysvětluje, ale protože každá myslí na jiného Stevana, nemohou se porozumět. Až když se všichni sejdou, věc se vysvětlí a je z toho nová svatba, Bojky s Perišou.

Petrovičova komedie svou tematikou a malými scénickými nároky je vhodná pro vesnické soubory, ale nutně potřebuje dramaturgickou úpravu, překlad je špatný a zastaralý. **ši**

[125]

Pirandello, Luigi

DIPLOM

[La patente, 1918]

Hra o jednom dějství. Přeložil Zdeněk Digrín. 8 m, 1 ž. Výprava: soudní síň.

Soudce D'Andrea se připravuje v soudní síni na jednání o případě Rosaria Chiarchiarliho, který žaluje starostova syna a radního Fazia pro pomluvu. Rosario má pověst člověka, který dovede uhranout, a proto se ho všichni bojí. Soudce ovšem těmto povídačkám nevěří a je rozhodnut nějak Rosariovi pomoci. Soudce je totiž hodný člověk, který nemá na světě nikoho, jenom čížka po zemřelé matce, kterého s sebou nosí v kleci na soudní přelíčení. Nejprve vyslechne Rosariovu dceru, která neví nic o tom, že otec podal žalobu, a prosí soudce, aby otce přemluvil, aby vzal žalobu zpět. Celá rodina je už dost zníčená, protože otce vyhodili z práce a on sám se navíc ještě zbláznil, nechal si narůst plnovous a

chodí v podivném kaftanu, který si sám ušil. Soudce slíbí, že udělá, co bude v jeho moci. Když se dostaví Rosario, skutečně mu domlouvá, aby vzal žalobu zpět, ale Rosario odmítne. Chce mít svou uhrančivou moc potvrzenou soudně, protože to je jeho poslední možnost, jak se uživit. Bude-li totiž soudně uznáno, že nosí lidem smůlu, může si z této pověsti udělat živnost a vybírat za to, aby smůlu nenosil. Když mu soudce vysvětluje, že uhrančivá moc je nesmysl, zabouchne vřít okno, které shodí klec s čížkem. Čížek je mrtev. A Rosario triumfuje. Vcházejí další tři soudci a když vidí Rosaria, křičí, že se a uplívají a zatím co soudce pláče nad svým čížkem, vybírá Rosario od soudců peníze, protože, když mu nezplatí, neodejde a oni budou mít smůlu.

Luigi Pirandello (1867 až 1936), italský dramatik a novelista, nositel Nobelovy ceny za literaturu r. 1934. Jeho relativistický názor na svět výstižně charakterizuje název jedné z jeho her: Každý má svou pravdu. Z nejznámějších her: Čapka s rolníčkami, Rozkoš z počestnosti, V rukavičkách, Jakou mě chceš mít, Přítelkyně vdaných žen, Hra úloh, Dnes večer improvizujeme, Jindřich IV., Každý podle svého, Nahé odívání, Šest postav hledá autora, Nová kolonie, Obři z hor.

[126]

Pirandello, Luigi

KAŽDÝ MÁ SVOU PRAVDU

[Cosi è, se vi pare, 1917]

Komedie o třech dějstvích. Přeložila Eva Uhlířová. 7 m, 7 ž, komp. Výprava: salón, pracovní.

Do domu, v němž bydlí rada Agazzi se svou ženou Amalií, dcerou

chodník Života zatím spřádá se svým švagrem další plány prosynáčka: chce ho bohatě oženit s dcerou ministra železnic. Nepravý doktor musí jít přednášet, aby se představit veřejnosti. Přednášku mu pochopitelně napíše opět Velimír. A najednou se začne všechno bortit. Do Bělehradu přijede profesor a začne se shánět po žákovi, z čehož vznikne zmatek. Přijede i Klára s dítětem a vzniká další zmatek. Manželem je Milorad, na svatbě byl Velimír. Nepravý doktor poplete přednášku a otec Života stále ještě nepoučen chce vše zachraňovat. Nakonec se ovšem zcela zamotá do lži, podvodů a intrik, že mu hrozí veřejný skandál z mnoha stran. Hrozící situaci nakonec vyřeší Milorad, který se odmítne dát rozvést s manželkou, k níž tak podivně přišel. Života pochopí, že je konec lžím a symbolicky vyhazuje synův nepravý doktorský diplom, který stál tolik peněz a tolik nesnází. Protože v komedii nechybí ani láska mladých lidí, všechno dobře dopadne a zůstává jen výsměch lži, podvodu a přetvářce. Dr je komedie s vtipně vybudovanou zápletkou. Je vhodná pro nejširší okruh ochotnických souborů. **ko**

[122]

Ostrovskij, A. N.

I CHYTRÁK SE SPÁLÍ

[Na vsjakogo mudroca dovolno prostoty, 1868]

Komedie o 5 dějstvích. 9 m, 7 ž. Výprava: pokoj, sál, bohatý pokoj, předpokoj, terasa. Doba: Polovina 19. století. Přeložili: Vincenc Červinka, Jan Kopecký. Moderní úprava: Karel Novák.

Člověk se nezapře, touží stále výš. Jegor Glumov však nenachází přirozené cesty k postupu, a

proto volí okrajové: podlézání a přetvářku. Vlichotí se do přízně svému vzdálenému strýci Mamajevovi, okázale je mu oddán a takto si ho získá, takže i Mamajev ho nabádá, aby se dvořil jeho mladé ženě. Glumov se ovšem nedá dlouho pobízet. Dá se i do služeb staromilskému Krutickému, stejně jako liberálovi Kurčajevovi. Se stejnou mírou falše získává na svou stranu vdovu Turusinovou, která má neteř, jež se Glumovovi líbí. Mamajevová však žárí a nepřeje sňatku Glumova s Turusinovou. Glumov, který svou nepřirozenou cestu kariéristy neustále glosoval ve svém deníčku, je náhle zaskočen. Mamajevová se zmocní jeho poznámek a veřejně Glumova skandalizuje. Glumov, jak tvrdí, zesměšnil každého, s kým se dostal do styku, neboť v deníku si zapisoval pravdu. Glumov je pro tuto pravdu vyobcován ze společnosti, která ho dosud obdivovala. Pokrytecká společnost koneckonců nemohla nic jiného čekat, a proto si uvědomuje, jak jim byl Glumov blízký. Glumov sice dočasně prohrává, ale je si vědom toho, že se v této společnosti bez něho nikdo v budoucnu neobejde. Vrátit ho do lůna společnosti, v níž vyrostl a které se ve svém deníku opřel, bere si na starost Mamajevová. Ostrovského Glumov je prototypem každé společnosti, v níž není možné uplatnit čestný postup. V atmosféře, v níž vládne přetvářka a faleš, jsou Glumovové dokonce progresivními typy. Dokázali se — být skrytí — opřít reakční společnosti.

A. N. Ostrovskij (1823—1886) patří k vrcholným zjevům ruského revolučního realistického divadla. Zachytil v četných dílech kriticky a především komediálně život své doby. Komedialní vztah autorův je určující: zobrazované skutečnosti se můžeme smát, i když je často k pláči. Z dalších jeho her jmenujme alespoň Talenty a cititele, Horoucí srdce, Bouři, Les,

Vlky a ovce a hlavně Pozdní lásku, která je schůdná pro amatérské soubory.

Komedii I chytrák se spálí máme v úpravě Karla Nováka, režiséra Divadla E. F. Buriana, která posunuje realistickou satirickou hru do poloh estetické rovnováhy s vnímáním dnešního diváka. V této úpravě se vzdalujeme přísně realistické metodě minulého století. Přistupují zde do souvislosti kabaretní a zároveň „odcizovací“ prostředky, které dovolují vnímat komediální příběh z minulého století jako současný. **fi**

[123]

Pagnol, Marcel

MALAJSKÝ ŠÍP

(Marius, 1928)

Hra o čtyřech dějstvích (pětí obrazech). Přeložil Jindřich Hofejší. 11 m, 4 ž, komp. Výprava: vnitřek malého baru u Starého přístaviště v Marseille, marseillská přístavní hráz. Doba děje: dvacátá léta.

U Starého přístaviště v Marseille je malý bar, jehož vlastníkem je Cesar, který střídavě se svým mladým synem Mariem obsluhuje hosty. Před barem stojí stánek s mořskými škeblemi a drobnými mořskými živočichy, kde prodává osmnáctiletá Fanny. Pravidelnými návštěvníky Cesarova baru jsou starý námořník Piquoiseau, kapitán převážející lodí Ferryboatu pan Escartefigue, obchodník Panisse, kontrolor pan Brun a Honorina, matka Fanny. Kapitán Ferryboatu je se svým povoláním spokojen, i když celý život jen převáží lidi z jedné strany přístavu na druhou a nikdy nevypluje na širé moře. To nemůže pochopit Marius, kterého dálky a svět přitahují, a také starý námořník Piquoiseau, který teď už jen prodává pohlednice a provádí cizince, ale touha po moři hone-

opustila. Panisse, kterému je 55 let a je tři měsíce vdovec, pomyslí vážně na novou svatbu v co nejkratší době. V neděli zve vždy na výlet Honorinu a Fanny. Honorina si myslí, že Panisse má zájem o ni a uhodí na něj, aby se vyjádřil. Tu se ukáže, že Panisse si myslí na její dceru Fanny. Honorině se to nelíbí, věkový rozdíl je příliš velký, upozorňuje Panisse, že ho Fanny nebude chtít. Panisse slibuje, že by Fanny upsal 100 000 franků věnem a po jeho smrti by zdědila celý jeho majetek. Honorině chce vyplácet 400 franků měsíčně. To Honorinu s Panissem trochu smíří, ale přesto ho od svatby odrazuje. Nakonec slíbí, že o věci s Fanny promluví a když bude dcera chtít, že jí bránit nebude.

Mezi Fanny a Mariem se vyvíjí milostný vztah, ale žádný to nechce tomu druhému dát najevo. Fanny, aby si Maria získala a vzbudila jeho žárlivost, předstírá, že si chce vzít Panisse. Nechá se od Panisse v Cesarově baru pozvat na skleničku a svým chováním vyprovokuje Maria, který ji miluje a skutečně žárlí, že Panisse urazí. Hrozí rvačka, ale Panisse je odvolán za obchodem. Marius Fanny tvrdí, že ji nemiluje, protože se nechce ženit. Fanny je nešťastná a přiznává se své matce, že má ráda Maria. Honorina s tím běží za Cesarem a oba rodiče už domlouvají finanční záležitosti a svatbu Maria a Fanny. Marius však chce v noci odejít za svým snem, chce se dát najmout jako námořník na zámořskou loď. Piquoiseau mu při tom pomáhá. Fanny přijde Mariovi říci, že zrušila svatbu s Panissem, že to jen předstírala a přiznává Mariovi, že ho miluje. Marius Fanny odpoví, že ji také miluje, ale že si ji nemůže vzít, protože chce odjet do Austrálie. Byl by už dávno utekl, ale láska k Fanny ho zdržovala. Marius bojuje s touhou odejít a s láskou k Fanny. Vtom přijde **92**

Piquoiseau se zprávou, že námořník, za kterého měl Marius nastoupit, se vrátil a Marius zůstává. Hovorem se probudil Cesar a Marius s Fanny se schovávají k Mariovi do pokoje.

Fanny se s Mariem schází vají na přístavní hrázi, Panisse tam za Fanny tajně chodí, ví, že nedělá dobře, ale láska k Fanny ho k tomu nutí. Prozradí Fanny, že Marius je v seznamu posádky lodi Malajský šíp, která má odjet na pět let. Fanny si uvědomuje Mariův boj o lásku a oddaluje svatbu, chce Mariovu touhu po dálkách přemoci svou láskou. Druhý den ráno se Honorina vrátí z návštěvy u sestry o tři hodiny dříve a přistihne Maria u Fanny. Rozzuřená běží k Caesarovi a chce, aby byla hned svatba. Marius se rozhodne kvůli Fanny zůstat, i když si uvědomuje, že nebude šťasten, protože vždy bude toužit odjet. Fanny neviděna slyší jeho slova a nechce mu stát v cestě. Bojovala o Maria, ale moře a jeho touha po dálkách byly silnější. Panisse jí nabízí sňatek, má ji tak rád, že mu nevdá její láska k jinému. Fanny vrací Mariovi svobodu. Marius jí uvěří, že si chce vzít Panisse pro peníze a odchází.

Marcel Pagnol (nar. 1896), francouzský dramatik a filmový pracovník. Z jeho dalších dramat: Obchodníci se slávou, Topaze.

Malajský šíp je kdysi velmi oblíbená realistická hra o lidské touze po štěstí. Je vhodná pro soubory s vyspělým hereckým kolektivem. **fi**

[124]

Petrovič, Petr

UZEL

(1920)

Žert ze vsi o třech dějstvích. Přeložil Jan Hudec. 3 m, 3 ž. Výprava:

kuchyně domku Stevana a Ranky v lické vsi. Doba děje: dvacátá léta.

Ranka vypravila svého muže, kterého si před nedávnem vzala, na cestu. Stevan jede s vínem do Dalmácie, má se vrátit až za 10 dní. Přichází Periša, mladý hoch, který rád žertuje s dívkami; chtěl, aby mu Stevan vzal s sebou soudek vína, ale už ho nezastihl. Žertuje s Rankou, pomáhá jí zapálit lampu, její blízkost ho strhne, obejmě ji a políbí. Ranka se mu brání. Vtom přichází Rankina sestra Bojka, která v době sestřiny svatby byla v nemocnici a nezná jejího muže. Spatří je oknem a domnívá se, že Periša je Rankin manžel Stevan. Chce ho políbit, to Perišovi vyhovuje, a proto ji nechá v omylu. Když Bojka prozradí, že je viděla oknem, jak se objímají, jsou oba v rozpacích a nemohou jí to vysvětlit. Ranka posílá Perišu pryč, tomu se ale od Bojky nechce a pokračuje raději v komedii. Když však Bojka řekne, že za chvíli přijdou i oba rodiče, chce Periša odejít, jak říká, k sousedovi na víno. Víno tak vychválí, že Bojka dostane strach, aby se neopil a nepustí ho. Periša tedy předstírá, že je ospalý — myslí, že se pak bude moci vytratit. Ranka mu připravila slamaník v kuchyni a nabízí sestře, aby šla spát k ní do světnice. Bojka ale nechce připustit, aby manželé nebyli spolu a rezolutně trvá na tom, že v kuchyni bude spát ona. Ranka vymyslí nová řešení, jak by Perišu dostala pryč, ale nic se nedáří. Čekají tedy, až Bojka usne. Periša potmě shodí židli a Bojka se probudí. Ranka honem uteče ven, Periša musí zpět do světnice. Bojka zamkne dveře a Ranka zůstane přes noc u sousedů. Ráno, když Bojka ještě spí, chce se Periša potichu vytratit ven, když vtom tluče na dveře Stevan, kterému se polámal cestou vůz a musel se vrátit. Periša musí zase zpátky. Bojka spatří, jak se Stevan s Rankou objímá a domnívá

Už jsme si několikrát řkali, že je veliký rozdíl v tom, sehrát se skupinou dětí divadelní hru — nebo pracovat systematicky v průběhu několika let s dětským souborem. Zatímco v prvním případě je cílem právě jen ono „sehrání divadla“, převažují v druhém případě hlediska pedagogická. A protože nám jde hlavně a především o výchovu dětí v tvořivé, uměni chápající, čestné mladé lidi, dáme přednost systematické činnosti, která čas od času vyvrcholí také uvedením jevištního programu. Ovšem vystoupení zde není hlavním cílem, ale jedním z výchovných prostředků. Dlouholetá zkušenost nám ukázala, že i na scéně mají nejlepší výsledky právě ty skupiny, které si uvedení hry nekladou za jediný cíl. Ty skupiny, ve kterých se děti scházejí po celý rok nejen proto, aby se zabývaly hlasovou a pohybovou přípravou a studiem hry, ale také řadou jiných, často zdánlivě velmi vzdálených činností. Pokud bychom však chtěli zúžit práci s dětmi v souboru jen na nadšení hry se snahou o co nejdokonalejší výsledek a všechno bychom zaměřili jen k tomu cíli, mnoho bychom pro rozvoj dětí nevykonali. Rozhodně dětem prospějeme více, když jim dáme co největší možnost k rozvíjení fantazie, k vlastní tvůrčí činnosti, ale také k navázání přátelských vztahů, k vytvoření dobrého kolektivu nejen pro práci, ale i pro zábavu. Nemá smysl, aby se pohyb v souboru pro děti stal jen pokračováním školy.

Čím tedy naplnit schůzky souboru? Jedním z hlavních způsobů rozvíjení výrazových schopností dětí jsou IMPROVIZACE. Abychom aspoň trochu ukázali, co všechno se může stát ZDROJEM INSPIRACE a jak improvizace vést, otevíráme dnes v naší rubrice kapitolu, která ponese název INSPIRACE. Ukážeme si, jak vést děti k pohotovému slovnímu a pohybovému projevu, k samostatné tvořivé reakci na různé podněty tak, aby se tato práce stala pro děti zároveň zajímavou hrou. V každém čísle se rozeptšíme o jednom inspiračním podnětu, z kterého můžeme při improvizaci vycházet. Může to být pohled na obraz, poslech

hudby, slovo (jak se o to pokoušíme v naší rubrice NÁPADNÍK v soutěžích určených dětem), hromada odložených klobouků a látek (jak jsme o tom psali v srpnovém čísle v kapitole o kostýmní improvizaci), nebo určitý předmět. Ale pozor, i když se nám některý námět zalíbí a dětem se daří, není

INSPIRACE

dobře zařazovat jej příliš často. Dojde tak k stereotypu, k jakési šarži. Děti už vědí, co se po nich bude chtít, a vymyslí a připraví si již předem záměrně vnější efekty, aby uspěly. I když i tak jde o vlastní nápad dítěte, chceme, aby v improvizacích děti reagovaly bezprostředně na nový námět (pokud nedáme dětem záměrně námět předem k promyšlení). Aby nedocházelo k nežádoucímu stereotypu, je nutno přinášet stále něco nového, náměty obměňovat, nebo se vracet k zdařilým s větším časovým odstupem. Rozhodně varují před častým, nebo dokonce pravidelným opakováním stejných předmětů a námětů k improvizacím.

Abychom v našem malém receptáři nevařili jen z domácích surovin, budu vás postupně seznamovat také s náměty, které jsme „koupili“ při studijních cestách do zahraničí. Dnes to bude záznam jedné vyučovací hodiny v páté třídě základní školy v UTRECHTU. Hodinu vedla studentka čtvrtého ročníku „Akademie pro výraz slovem a pohybem“, což je vysoká škola, na které jsou aprobevováni

učitelé pro výuku školní hry. Pokud není na některé škole HRA samostatným předmětem (v Holandsku ještě není vyučování tohoto předmětu tak běžné jako v Anglii), učí se učitelé těchto škol, jak využít HRY v celém vyučovacím procesu. Praktikující studenti nemají jen ojedinelé hodiny praxe, jak je tomu u nás, ale mají „svou třídu“, se kterou pracují systematicky po celý rok.

A nyní již záznam hodiny. — Děti ve třídě seděly na židlích postavených v kruhu. Střed třídy byl volný. Praktikantka seděla v kruhu mezi dětmi. Zmizelo tradiční uspořádání třídy: děti v lavicích a proti nim za katedrou sedící učitel. Pro tuto hodinu měla praktikantka připraven magnetofon a magnetofonovou nahrávku série konkrétních zvuků. Záznam začínal hlasem zvonů, pak následovaly řinčivé zvuky, které bylo možno vysvětlit různě, pak jízda vlaku, zpěv ptáků, štěkot psa, bouchání.

1. Praktikantka nechala bez jakéhokoliv komentáře děti dvakrát zvukový záznam odposlouchat. Poprvé byly ještě děti málo soustředěné, ale druhou přehrávku již sledovaly s velkým zaujetím.

2. Sotva byl záznam dohrán, hlásily se jednotlivé děti a po jednom vyprávěly PŘÍBĚH, který se jim při poslechu těchto zvuků — jakési scénické kulisy — vybavil.

3. Magnetofon byl znovu zapnut a všechny děti vstaly, šly do prostoru a tam každé pro sebe — současně se zvukem —



LSU Velké
Meziříčí
hraje
Tvarůžkova
Lotrase
Bariburdu

pohybově vyjádřilo svou představu probíhajícího děje.

4. Pak byly vytvořeny skupiny po šesti dětech, které dostaly asi 10 minut na to, aby se dohodly na jednom společném námětu. Buď na představu někoho ze skupiny, nebo si mohly vymyslet novou příhodu, vhodnější pro skupinovou improvizaci.

5. Magnetofon byl znovu zapnut a děti si v hloučkách svůj nápad ověřily slovně.

6. Děti se usadily znovu v kruhu a jedna skupina po druhé ukázala svou improvizaci ostatním.

7. Děti velmi aktivně sledovaly každou skupinu a ihned se hlásily, aby se zeptaly na nejasnosti, pochválily zvlášť zdařilé provedení, projevíly svůj nesouhlas. Toto kritické hodnocení spolužáků probíhalo v přátelské pohodě a s velkým elánem.

Snad by se na první pohled mohlo zdát, že šlo jen o hru, které bychom mohli přiznat vliv na rozvíjení dětské představitivosti a na rozvíjení slovních a pohybových vyjadřovacích schopností. Podle mne šlo z vý-

chovného hlediska o mnohem víc. V jistém momentě musely děti opustit jen svou vlastní představu a zapojit se do kolektivu. Zvažovat, kdo přinesl nejzajímavější verzi. Stát se kritickým také k sobě, přizpůsobit se kolektivu, navázat kontakt s ostatními (tolik píšeme o nutnosti komunikací mezi lidmi). Při závěrečném hodnocení musely děti přijmout kritiku, samy posoudit a zdůvodnit, co a proč se jim líbilo nebo ne.

Vratme se ještě k samotnému námětu hodiny. Děti se vyjadřovaly velmi plynule, pohotově a vtipně. Jejich příběhy se od sebe velmi lišily. V jedné skupině si děti např. představily, že je nedělní ráno a zvuk zvonů že je probudil, honem se oblékají, protože chtějí jet na společný výlet. Scházejí se na nádraží, kde sledují posunování vlaků, nasedají a jedou. Vysednou na venkovském nádraží, je zde slyšet zpěv ptáků, pak je vítá přítel se psem, děti psa hladí, hrají si s ním, smějí se...

V jiné skupině děti samy rozhoupávaly zvon, jízdu vlaku jen sledovaly zrakem, pes byl zlý a dorážel na ně, utíkaly před

ním, finčivé zvuky byly jednou vytahování rolety, jindy skládání konví s mlékem atd. Při závěrečném hodnocení děti například vytýkaly, že vyprávěný příběh nebyl v pohybovém provedení srozumitelný a nevyjádřil plně to, co bylo vyprávěno.

Nyní k samotné nahrávce. Samozřejmě bylo možno použít nekonečné řady dalších zvuků: vytáčení telefonu, kroky, výstřel, útržky hovorů, úryvky hudby, déšť, bouři, smích, dusot kopyt, ale mezi tyto jednoznačně vysvětlitelné zvuky je nutno vřadit i takové, které nejsou zcela jednoznačné, různé hluky, hvízdání, bouchání apod. Jde o to, vytvořit jakousi zvukovou kulisu. Jako by nám u televizoru vypověděl obraz a slyšeli jste jen scénický záznam zvuku a měli k němu vymyslet, co se asi mělo na obrazovce odehrávat.

Záleží jen na vás, abyste tento podnět dále rozvíjeli a využili jej nejen k rozvíjení slovní a pohybové představitivosti a pohotovosti svých dětí, ale také k jejich výchově etické, k navázání komunikací v kolektivu dětí, k vzájemné toleranci, k zdravé kritice a sebekritice.

N Á P A D N Í K

(Určeno dětem, které si umějí vymýšlet)

Milí mladí přátelé,
už je vás řada, kteří nám píšete, ale potíží je v tom, že tyto řádky píší začátkem listopadu



a vy je budete číst až v lednu. Už bych ráda znala vaše odpovědi na minulý „Nápadník“, ale ten jste ještě nedostali, i když jsem jej psala už minulý měsíc. Nu – nedá se nic dělat, musím vám nejdříve popřát **VŠECHNO NEJLEPŠÍ V NOVÉM ROCE** – hlavně zdraví a pak taky, aby se vám aspoň přijatelně dařilo ve škole.

A nyní už k naší dlouhodobé **SOUTĚŽI**. Ze všech námětů, které jste vymysleli na dětskou pohádkovou hru, je pořád nejhezčí ten o strašidlí školičce. Ale hlavně by všichni, kteří píší, chtěli hrát strašidylka. Asi proto, že v té strašidlí školičce má být všechno úplně jinak než v obyčejné škole a že strašidylka, která budou hodně křičet a běhat a zlobit, dostanou pochvalu. Ivanka Rambousková si představuje vyučování takhle:

Strašidlí učitel: „Kdo chce být dnes vyvolán na koulení očima?“

Strašidylko Lumbrajda: „Já ne.“

Wachtlův záběr z činnosti brněnského Pirka



Kadlecův snímek z kamenické inscenace hry J. Hanzálkové *O děvčátku, která šlo utopit smutek*

Učitel: „Tak když se tak krásně nehlásíš, pojď sem s žákovskou knížkou, Lumbrajdo.“

Lumbrajda: „Já jsem ji spálila.“

Učitel: „Výborně, pokud si pamatuji, měla jsi v ní pětku a tři falšované podpisy. Poslední dobou se stále lepšíš. Strašidla, vemte si Lumbrajdu za příklad. Co umíš?“

Lumbrajda: „Vůbec nic. A úlohu taky nemám.“

Učitel: „Výborně, další úspěch. Máš už 365 pětěk a 31 čtyřek. Budeš mít krásné vysvědčení.“

Poněkud méně úspěšné je ve škole strašidylko Aleny Jojové:

Strašidlí učitel: „Voškurešáku!!! Další jednička! Že ses doma učil?! Že?! Tak jak si ten život vlastně představuješ?“

A představte si, že jsme se také dozvěděli, že když strašidlí učitel odejde ze třídy, tak si všechna strašidylka pěkně sednou a založí ruce a vůbec nemluví, ale jedno musí hlídat u dveří a dávat pozor, jestli nejde pan učitel. A když pan učitel opravdu jde, tak dá ten co hlídal ostatním znamení a všichni začnou běhat po třídě a křičet a vyskakovat na židle a pan učitel je pak pochválí, že tak krásně zlobily, i když byl pryč.

Taky dostáváme návrhy na předměty, které by se měly ve strašidlí škole učit. Vedle strašení

všeho druhu by to měl být také „Strašidlopis“, „Jízda na koštěti“, „Laboratorní cvičení v huhňání a bublání“ a tak dále.

A tak jsme se rozhodli, abychom mohli zase vybrat vítěze a poslat vám pěkné knížky, že si uděláme takovou malou dílčí soutěž a budeme chtít, abyste nám napsali:

1. Jaké předměty se učí ve strašidlí škole?
2. Rozhovor strašidlího učitele se strašidylkem, nebo průběh jedné vyučovací hodiny ve strašidlí škole.

A to všechno pošlete tentokrát do 10. února na známou adresu **Nápadník AS, dům dětí a mládeže, Lidická 50, BRNO.**

Samozřejmě, že můžete dál posílat i jiné náměty a nápady a povídání o vašem kroužku nebo souboru. O tom, jak jste hráli divadlo, nebo jaká pohádka by se líbila vám. Když se nám však povídání o strašidlí školičce tak pěkně rozvíjí, pokusíme se s vaší pomocí napsat o ní malou divadelní hru, kterou byste si pak také mohli zahrát. Takže si tam každý můžete napsat právě takovou postavu, jaká se vám bude líbit. Jak jsme si říkali v minulém čísle, budou v pohádce vystupovat dvě třídy. Do jedné budou chodit docela obyčejné děti a budou mít dobré i špatné vlastnosti, jak už to tak u dětí bývá. A do té druhé třídy budou chodit malá strašidylka. No, všechno ostatní už musíte vymyslet sami. Jen začněte co nejdříve, první zásilku čekáme do desátého února.



HODINKA s Nadou Urbánkovou

Představovat Nadu Urbánkovou, zpěvačku a herečku pražského Semaforu, je mnohem zbytečnější prací než nošení dříví do lesa. Přesto jsme se rozhodli zajít za paní Urbánkovou na kus řeči, protože...

Ochotnický soubor MÍR z Jaroměře získal v roce 1960 na Jiráskově Hronovu cenu za inscenaci hry Aloise Jiráska Kolébka. V roli Aleny dnešní hvězda první velikosti, Nada Urbánková. Vzalí jsme tedy trochu řeč o ochotnickém divadle.

Jaroměř bez ochotnického divadla nemůže žít už takových 150 let. Je to záležitost města i okolí, lidé divadlo milují, někteří jako diváci, jiní jako obětaví funkcionáři, herci, režiséři, výtvarníci, nápovědové, prostě ochotníci. Ochotníci ze skutečné ochoty. Divadlo tam vždycky bylo významnou společenskou záležitostí.

Pro mne to byl první styk s jevištěm. Toužila jsem po tom odjakživa a když jsem pracovala v Jaroměři v nemocnici, chodila jsem se pravi-

delně dívat, až jsem prostě jednou v Posledním zvonění coby Nevěsta, v krásném kostýmu se závojem, řekla těch několik předepsaných vět. Pak už tomu člověk neunikne...

A další role v souboru? (Nic nám neunikne, protože máme bohatou fotodokumentaci.)

Tak třeba... Paní kněžna v Lucerně, Kleopatra v komedii V+W Caesar, pak jsem hrála ve Hře lásky a náhody, v Cassonově Stromy umírají vstojí... a nesmím zapomenout na Ruth v Perlách panny Serafinky.

ZASTAVENÍ I. ANEB JAK ŠEL ŽIVOT

Střední škola, pak rodinné složitosti (studium na gymnasiu jako příprava pro vysokou uměleckou školu zůstalo snem, absolvování zdravotní školy realitou), diplom, nástup na internu do vojenské nemocnice v Josefově, pak pro osvěžení přechod na neurologii.

Po hronovském představení Koléb-

ky přišly dva nabídkové dopisy z profesionálních divadel. Hradec Králové a Pardubice (věční rivalové). Vítězí Pardubice. První inscenace Příliš štědrý večer. Po jedné sezóně přestup do AUS VN, z něho do Státního souboru písní a tanců a pak... Víte, Semafor je pro mne trvalá šta-ce. Neumím si představit, že bych byla někde jinde. Jsem tu šťastná!

*

Jak je to s návštěvou divadel teď, při vašem zaneprázdnění?

Ach, čas. Ale přesto, jak jen mohu, jdu. Kdo k divadlu čuchne, nemůže bez něj být. Je jako vzduch, voda, prostě nezbytnost, součást života.

A máte nějaké to „své“ divadlo?

Mám.

Uhádnou to?

Ano.

(Dvojhlasně): Činoherní klub.

Proč?

Nada Urbánková v roli Aleny z Jiráskovy Kolébky, s níž jaroměřský soubor vystoupil na XXX. Jiráskově Hronovu

Naplňuje moji představu moderního divadla. Má smysl pro humor, je inteligentní, srozumitelné... ohromné inscenace... Mandragora, teď poslední Višňový sad... snad všechno.

ZASTAVENÍ II. ANEB JEDEN DEN

4.30 hod. vztyk

5.00 hod. odjezd na filmování exteriérů k Sušici (140 km)

16.00 hod. odjezd z filmování do Prahy (140 km)

19.30 hod. představení v Semaforu

22.30 hod. odjezd do nahrávacího studia v Břevnově hluboko, ale hluboko po půlnoci, skoro spíš nad ránem návrat domů.

Není to ojedinělý den! Ach, jo.

★

Zahrála byste si s ochotníky? A co?

To víte, že zahrála, kdybych na to našla čas. A co? Stromy umírají vstaje. Tu nejmladší ženskou, vlastně dívčí roli.

Často profesionálové zlehčují amatérskou činnost. Co vy na to?

To je hloupost. Já si strašně vážím všech, kteří dělají jakoukoli činnost rádi. Je to jejich volný čas. Má to ohromný význam, nehledě k tomu, kolik profesionálů se stalo tím, čím jsou, právě díky tomu často deklarovanému amatérismu. Je jich, respektive nás, hodně.

ZASTAVENÍ III. ANEB VÝSLECH

Oblíbené jídlo: kuře.

Oblíbený nápoj: před abstinencí whisky.

Květina: Kopretina.

Zvíře: pes.

Zpěvák(čka): Jolly London.

Kniha: zrovna teď Erich From, Lidské srdce.

Dopravní prostředek: letadlo (ač nemám vlastní).

Sportovec: však víte...

Móda: vlastní, kombinovaná s francouzskou, anglickou a mnoha jinými.

Pověry: všechny existující a další si vymyslím, abych některé z nich, když se mi nehodí, odbourávala.

★

A teď by se mělo hovořit o dalších plánech a mnoha současných i budoucích pěveckých, divadelně i filmově hereckých rolích, úspěších, v tu i cizozemsku, o popularitě, o níž Nada Urbánková řekla, že je pro každého profesionála nutná, leč by měla být v určité proporcii, a já nevím, o čem ještě. Prostě o tom, o čem se s Nadou Urbánkovou rozhovory vlastně dělají. Pokud na tom čtenář trvá, odkazujeme ho na příslušné časopisy, magazíny, revue a jiné tiskoviny. Nada Urbánková je slavná a umí. Fandíme jí.

ZASTAVENÍ IV. ANEB JEDEN RECEPT

Kuře po americku. Jedno vykuchané kuře se rozporcuje na šest porcí. Do talíře se nasype hladká mouka a do ní stejné množství sladké papriky. Kousky kuřete osolíme a bez jiných přísad notně obalíme v obsahu talíře. Do kastrolu dáme hodně oleje a kousky smažíme bez poklič-



ky, s níž přiskočíme až v poslední fázi smažení. Ke kuřeti se podávají brambory nebo chleba. K obojímu se pak pije bílé víno nebo konečně i pivo. A abych nezapomněla, když kousky kuřete už na talíři potřete máslem a pokapete citrónem, je to kuře po americku.

★

Receptem jsme kus řeči ukončili. Pauza mezi odpoledním a večerním představením není nikterak dlouhá a snad se v ní má odpočívat. Jinak ale hvězdu první velikosti nezastihnete.

Paní Nada Urbánková, jste nepolapitelná. Děkuji za povídání.

(listopad 1969)

S bývalou členkou ochotnického souboru MÍR z Jaroměře povídal P. Bošek. Foto P. Jasanský a archiv.

Vlevo v roli Mladé kněžny z Jiráskovy Lucerny, vpravo jako Kleopatru v komedii V&W Caesar



s o u č a s n é s v ě t o v é d r a m a



[Aleš Fuchs] Slawomir Mrożek aneb Slawomir Mrožek

Hledal jsem ho nejprve doma, v úzké uličce zastrčené ve Starém Městě Varšavy. Tady, v domě číslo čtyři, má bydlet. Hledám vchod, ale marně. Do domu číslo čtyři se vchází vchodem domu číslo dvě. Zdálo se mi to zábavné a typicky mrožkovské. Když jsem domem číslo dvě pronikl do domu číslo čtyři, až do třetího poschodí, zastavil jsem se, zhluboka lapaje po dechu, před dveřmi, na nichž bylo na kousku čtvrtky lakonicky nakresleno MROŽEK. Tak jsem zaklepal a bylo mi nabídnuto, abych vešel do jeho pokoje.

Byl prostý, až asketický, na regálu obraz Picassův, hry Dürrenmattovy, Ionesco, všechno v originálech. A potom — vedle Mrožkovy fotky — celá spousta zahraničních vydání Mrožkových her. Přivezl jsem mu vydání české, jmenovalo se MROŽEK čili MROŽEK, psal se rok 1965 a paní, která mne provázela, mi teprve po chvíli řekla, že Mrožek vůbec není v Polsku. Od té doby uplynulo několik let.

Je to zvláštní a zajímavá osobnost. Dnes už o něm cvrkají vrabci na střeše, takže jeho dílo přestalo být středem zájmu kulturních snobů, také naše divadla už jako by věnovala Mrožkovi co Mrožkovo jest — ale podařilo se nám rozluštit, jak vlastně Mrožka hrát?

Nejprve nás strašil termín absurdního divadla a mustrovali jsme jeho hry do abstraktních, rádobyvtipných,

leč příliš neurčitých a obecných situací. Pak vlna absurdního divadla zase zmizela a nám zůstal na krku Mrožek vtipálek, ironik, satirik, zkrátka všechno možné, jen ne to, co v Mrožkovi skutečně je.

Ale vraťme se ještě k biografii. Narodil se 26. června 1930 v Borzečině (Bořentíně), v Krakovském vojvodství. Začal s malými novinářskými žánry jako odhodlaný obránce svatých pojmů „Hrdina“, „Vlast“, „Pravda“... Napadal módní titěrnost krakovských šosácků ve jménu velkých ideálů. Byl mladý a plný nadšení. Ale brzy si z vlastních ideálů udělal terč, neboť poznal, že největší nebezpečí hrozí právě z frázovitého žvanění o ideálech, z věčného tlačání o perspektivách. V roce 1953 debutuje satirickou sbírkou *Praktické půlpancéře*, vydává humoristické *Mladé léto*, groteska *Slon* vychází v roce 1957, následuje kreslený seriál *Polsko v obrazech*, neboť, mimo jiné, se stejnou měrou zabývá Mrožek i kreslením. Pravidelně přispívá do krakovského tisku a připravuje se na drama. V té době se už o Ioneskovi ví, do světa dramatu vstupuje v roce 1950 *Plešatou zpěvačkou*. Světová jeviště se předhánějí — alespoň ta intelektuálně zaměřená — o hru *Čekání na Godota*, kterou, o tři roky později než Ionesco, tedy v roce 1953, vstupuje na světové divadelní kolbiště jeden z nejsobitějších tvůrců dnešního světového dramatu Samuel Beckett;

Angličan Harold Pinter, dlouhou dobu herec, debutuje svou hrou *Pokoř* v roce 1957. A dříve, než se dostává ke slovu později proslulý Angličan Albee, autor dnes i u nás známé hry *Kdopak by se Kafky bál?*, uvádí 28. června 1958 varšavský Teatr Dramaticzny (Teatr Dramatyčný) v režii Jana Swiderského (Šviderského) Mrožkovu prvotinu *Policejti*. Z kurzívkáře a fejetonisty, úsměvného či štiplavého satirika se vyklubal polský dramatik číslo jedna. To bylo v době, kdy jeviště ovládal — kromě klasického repertoáru — zejména současný Leon Kruczkowski (Kručkovski) a teprve, vlastně ve stejné době s Mrožkem, je větší zájem také o Broszkiewiczze (Broškieviče) a zejména Tadeusze Różewicze (Tadeuše Ruževice).

Všechny Mrožkovy hry vycházejí ve varšavském měsíčníku *Dialog*. Je jich dnes už hezká řádka, snad patnáct. Jsou to jednoaktovky, celovečerní hry, jedna hra rozhlasová, vlastně monolog — jmenuje se *Voda* a vznikla v roce 1967 — jedna hra pro televizi nazvaná *Dům na hranici*. Jmenujme si alespoň některé názvy: *Krocán*, *Na širém moři*, *Karel*, *Strip-týz*, *Tancovačka*, *Kouzelná noc*, *Smrt poručíka*, *Tango*, *Kvartet*, *Testarium*.

Mrožek je štíhlý, spíš asketicky vypadaající mladý muž, málomluvný, který — pokud vím — nikdy žádnému novináři neudělal interview a nepromluvil také a žádné konferen-

ci, i když občas, skutečně velmi zřídka, bývá na mezinárodním divadelním fóru spatřen coby nenápadný a tichý přihlížeč... Krakovské vydání jeho her vychází bez vysvětlujícího doslovu, ať si každý vybere ze smyslu her co potřebuje. Což na druhé straně neznamená, že dnes už o Mrožkovi neexistuje slušná hromada popsaného papíru všemi možnými světovými jazyky. Poprvé k nám Mrožka uvedlo pražské divadlo Rokoko v roce 1963, jednoaktovku *Na širém moři*. Téhož roku mají *Policaity* premiéru v režii Jána Roháče na scéně Divadla E. F. Buriana a pak už sahá po Mrožkovi i řada dalších scén.

„Příliš mnoho chvály mění proporce,“ napsal kdysi dnes už zemřelý polský aforista Jerzy Lec (Jerži Lec). A Mrožek — zdá se mi — byl u nás po letech uznán, oceněn a pochválen a tím nás — alespoň na jevišti — přestal do jisté míry zajímat.

Tématem Mrožkových her jsou nejružnější mýty, stereotypy, fráze, ustálené konvence psané a vytvářené dneškem. Mrožek se směje, šklebí, nadsazuje, ale není zdaleka jen komentátorem, glosátorem a fejtonistou, jak se o něm i v polském odborném divadelním tisku někdy tvrdí. Mrožek stvořil svůj vlastní jevištní svět. Není tať vůbec důležité přít se o výklad pojmu absurdní divadlo, stavba Mrožkových her už dávno opustila čirou polohu absurdní metafory. Zejména v *Tangu*, označeném kdysi velkou osobností polské esejistiky Janem Kottem za jakousi variantu Hamleta, vytváří Mrožek velice přesné a konkrétní dramatické charaktery, spojené ovšem absurdními řetězy zásad, představ a konvencí. Mrožek je logik, domýšlivý dramatické situace do absurdních důsledků. Mnoho motivů opakuje. Často se zabývá například námětem policajství a fízlovství v nás, znepokojuje ho vojácký postoj lidí k životu, nadsazený až do prušáckého drilu, ale to všechno vypráví lehce, vesele, groteskně...

Myslím, že jednou z příčin, proč se Mrožek na našich jevištích dlouho neohrál — i když, doufejme, není ještě všem dnům konec — je nedostatek našich vlastních tradic v tomto žánru. Náš surrealismus či slovenský nadrealismus pěstoval trochu jiné žánry než absurdní grotesku. Nezvalovy hry, Honzlovy režie, Voskovec a Werich, tradice našeho poetismu, nikde nenajdeme v dostatečném množství protipól řekněme takovému Witkiewiczovi (Vytkevičovi, autoru dvaadvaceti her, žil 1885 až 1939), malíři, prozaiku i teoretiku umění, který byl předchůdcem Ioneska či Becketta. „Byl to svým rodem existencialista mnoho let před tím, než vůbec existencialismus ve Francii vznikl,“ napsal o něm Roman

Ingardem. A kromě Witkiewiczze můžeme jmenovat třeba Gombrowice, debutujícího v roce 1933, přímého předchůdce jak díla Mrožkova, tak Różewiczova. Nebo básníka u nás nejznámějšího, Gałczyńskiego, jehož malé jevištní anekdoty *Divadlo Zelená Husa* pravidelně kdysi tiskl krakovský Przekrój (Překruj).

Mrožek tedy nespadol s nebe ani pokud jde o Polsko, ani máme-li na mysli kontexty světového dramatu.

Naši ochotníčtí divadelníci se na svých vrcholných přehlídkách zabývali Mrožkem nejvíce před lety v souvislosti s brněnskou inscenací *Trošeňníků* (Na širém moři), s nimiž slavil režisér Walletzský úspěchy v Monaku, naposledy pak na loňském Hronovu při vyšovské inscenaci Mrožkova televizního scénáře *Dům na hranici*. K diskusím kolem tohoto scénáře na Hronově bych ještě mohl podotknout, že podobný motiv známe třeba z *Mučednictví Petra Oheye*, kde je byt nic netušící rodině přeměněn v loviště divokého afrického zvířete. Jindy přichází — jako třeba v aktovce Karel — do cizího bytu cizí osoba a promění nic netušícího člověka v monstrum poslušnosti, v perpetuum strachu, zákazů a příkazů. V *Policaitech* ukázal Mrožek logickou závislost příčiny a následku a došel až k metafoře, že zlo musí být, jinak by nemusela existovat policie... *Smrt poručíka* vzbudila v Polsku nejen obdiv a uznání, ale také masový odpor vlastenecky cítících občanů, kterým se zdálo, že se autor vysmívá starým polským tradicím. Mrožek zachycuje onu propast, která vzniká mezi ideálem a skutečností, legendou a pravdou. Nechává postavu 130 let starého bás-

níka Ahasvera bloudit světem mládeže zpívající Dajdánu Paula Anky.

Mrožek píše tragigrotesky. *Tango* je vlastně tragédie, ale — řečeno paradoxně — veselá tragédie. Před několika lety ji označil, u příležitosti londýnské premiéry hry, londýnský Times za „nejlepší hru, jaká od osvobození ve východní Evropě vznikla“.

Mrožkův hrdina Arthur, coby Hamlet, chce vrátit svět své degenerované rodiny do starých kolejí. Nebo vlastně do nových kolejí? Hledá nějakou *formu*. Jenže staré formy jsou zvětřelé a zastaralé a nové ještě nevznikly. Volá po velikosti, cti a zásadách, vybízí svého otce, aby střelil na milence své matky, ale sám má parohy dřív, než se ožení. Paradoxně k němu se přidává jenom zupácký dědeček, v němž se probudila stará feldvéblovská krev. Ale i ten našeho Hamleta nakonec opouští a „čas vymknut z dráhy“, jak se říká u Shakespeara, se ke svému pořádku nevrací. Matčin mileneček Arthura nakonec zabije a dědeček v krátkých kalhotkách a s čepičkou na hlavě tančí servilně tango s novým samovládcem rodiny, matčíným milencem Edou.

Svět hrubý a děsivý proniká k člověku a člověk se tomu už nedovede ani bránit, lidé asimilují, sžívají se vším, co je potká, ať je to dobré nebo zlé. Tančíme své tango zapomnění.

Tuto absurdní situaci „popisuje“ Mrožek ve svých hrách naprosto realisticky.

(Z autorova rozhlasového cyklu o současném světovém dramatu)

Soubor z Karlsruhe uvedl na svém zájezdu k nám Mrožkovy *Policaity*



SVĚTELNÝ PARK MALÉHO DIVADELNÍHO SÁLU

Projektanti a architekti nových kulturních domů a sdružených závodních klubů ROH často počítají s tím, že jimi navržený hlavní sál těchto zařízení nebude sloužit pouze jedinému účelu. Kromě společenských událostí odborářského a politického života se v něm mají konat plesy, koncerty i divadelní představení, často i hostujících profesionálních oblastních divadel. U moderních staveb s touto variabilitou sálu je již počítáno a Scénografický ústav v Praze, vedený ing. arch. M. Kouřilem, má k dispozici pro každého investora vzorový projekt divadelního vybavení scénického i světelného. Zamysleme se proto v následujících řádcích nad sály adaptovanými, obhospodařovanými místními jednotami, TJ Sokol, dobrovolnými požárníky atd., v nichž pracuje většina našich vesnických souborů.

Velikost a rozsah světelného parku každého takového sálu, používaného k divadelnímu provozu, je závislý na mnoha okolnostech. Všimněme si některých z nich. Jsou to:

1. Převládající druh využívání sálu (divadelní představení, kino, tanec)
2. Plocha proscénia (zakryté orchest-

řiště, velikost scénického prostoru před oponou)

3. Plošná velikost jeviště (prostoru za oponou)
4. Výška jeviště (od podlahy ke stropu, provaziště, mosty, lávky)
5. Architektura hlediště (výška, šířka, hloubka, balkón, lóže)
6. Finanční možnosti k adaptaci.

Všimněme si podrobněji některých činitelů. Je samozřejmé, že v těch místech, kde pracuje aktivní soubor, uskutečňující do roka několik představení, bude jeho členům snadnějším úkolem přesvědčit majitele sálu, že je třeba zakoupit a zamontovat do hlediště magnetické reflektory RDMag. 1000 W, které upevněny na otočných kloubech nebudou sloužit jen k osvětlování jeviště, ale i tanečního parketu při plesech a jiných společenských událostech. Tam, kde je tomu obráceně a kde soubor žije a jeho jevištní práce je nesoustavná a nahodilá, bude mít pravděpodobně provozovatel řadu námitek proti zlepšování světelného parku pro divadelní využívání.

Plocha proscénia, neboli předscény, to je jevištního prostoru před oponou, značně ovlivňuje počet reflektorů, umístěných v sále hlediště. Čím je větší, tím více reflektorů k jejímu osvět-

lení budeme potřebovat. Tam, kde mají před oponou mušlí orchestřiště, počítáme i s tím, že ji při čínoherních představeních můžeme zakrýt trámkami a deskami a tak si tento prostor snadno rozšíříme pro scénickou akci.

Plošnou velikostí jeviště rozumíme výsledek násobení jeho šířky od portálu k portálu a jeho hloubky od opony po zadní horizontový závěs. V dalších úvahách počítáme s jevištěm o plošné míře 25 m². Při výpočtu výšky jeviště mějme na mysli několik skutečností. Rozhodující je nejen výška portálového obrazu — to je výsledek měření „pod oponou“, od podlahy jeviště po okraj zvednuté opony (v případě opony rozhrnovací po okraj zavěšené sufity, které říkáme „harlekýn“), nýbrž výška zadního horizontového závěsu, jak jej vidí v průhledu portálovým obrazem divák v první řadě. Je samozřejmé, že úhel divákova pohledu na zadní horizontový závěs se mění použitím vykrývacích sufit. Ještě jeden rozměr výšky nás zajímá: od podlahy jeviště ke stropu, nebo roštu provaziště. Užitečná prostora pro vertikální variabilitu dekorací a osvětlovacích těles.

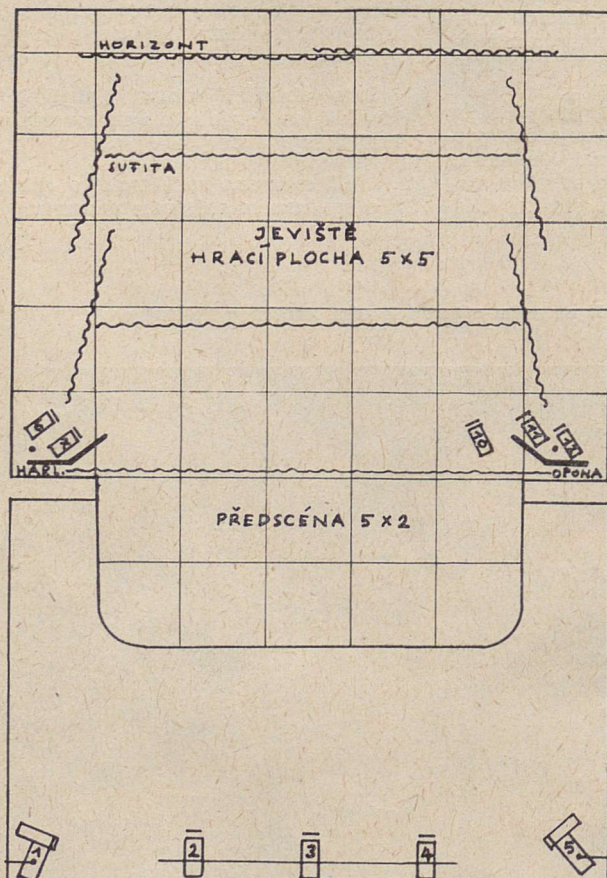
Architektura hlediště nám poskytuje možnosti umístění reflektorů, zafixovaných na předscénu a herecký prostor „pod oponou“, to je zhruba do výšky 200 cm. V těch sálech, kde je balkón po stranách hlediště a nepřilíží vzdálen od proscénia, můžeme jej využít jako stanoviště pro reflektory. Tam, kde je balkón v zadní části sálu, je jeho použití nevhodné. Světelný paprsek by musel překonávat příliš značnou a neúčinnou vzdálenost a ztrácel by tím na intenzitě. V takovém případě přikročíme k zabudování nosných konzol na boční stěny sálu, a to jen tak daleko od opony, aby jejich světelný tok padal na podlahu jeviště v úhlu asi 45°. Je samozřejmé, dovolí-li nám to architektura hledištního stropu, že se budeme snažit umístit alespoň jeden reflektor na konzolu tak, aby svítil na střed proscénia a tím herce osvětloval zepředu. Takto umístěný reflektor musí však být dobře kotven do stropu a zajištěn ochranou sítí, třeba výtvarně popracovanou. Může být zafixován tak, aby se s ním nemuselo před představením hýbat.

Závažnou roli v adaptacích scénického osvětlovacího parku hrají samozřejmě peníze. Ne každý soubor si může pořídit nové reflektory, či dokonce stávedlo. Kdyby si však každoročně pořídil alespoň něco, přece jen by se technicky pohnul vpřed.

Zamysleme se v následující kapitole nad tím, jak neúčelněji rozmístit v hledišti reflektory, aby jejich výkon byl pro divadelní představení co nejoptimálnější.

ROZMÍSTĚNÍ REFLEKTORŮ

Abychom snadněji porozuměli danému tématu, uvažujeme nadále v konkrétních okolnostech, ovlivňujících rozložení světelného parku. Z připojeného půdorysu je patrné, že předscéna zvoleného sálu má plochu asi 10 m² — jevištní plocha 25 m² a konečně plocha viditelného horizontového závěsu je cca



Půdorys jeviště a předscény malého sálu

20 m². Celková plocha, kterou musíme při představení pokrýt světlem, činí tedy 55 m². Ze zkušenosti víme, že zhruba na plochu 5 m² potřebujeme jeden samostatný reflektor. U větších divadel cca 1000 W, v našem případě stačí 500 W RD. To znamená, že na danou rozlohu činí potřeba asi 12 kusů reflektorů. Nejmenší starší regulační jednotka typu Bordoni má 12 snímacích běžců, odpovídá tedy ideálně našemu příkladu.

Hlediště:

Jak jsme se již zmínili, potřebujeme v hledišti umístit osvětlovací tělesa tak, aby dokonale svým světlem pokryla nejdůležitější hrací plochu scény, to je prostor pod oponou a předscénu. Proto se budeme snažit umístit v sále alespoň čtyři, ne-li pět reflektorů. Nejideálnějším řešením by bylo, kdyby byly všechny umístěny asi v 6 metrové vzdálenosti od prosceňového obrazu a asi ve výšce 6 m. Tak bychom docílili žádaný úhel 45°. Zasnícení předscény by potom bylo řešeno tak, že by oba krajní svítily křížem přes střed každý do protilehlé strany předscény. Druhý reflektor by svítil na levou stranu a čtvrtý na pravou stranu, zatímco střední by pokrýl svojí světelnou stopou střed. Krajní reflektory by byly řady RDMag 1000 W, ostatní tři 1000 W RD (event. 500 W RD).

Ne v každém sále bude možné řešit hledištní most nebo lávku. V takovém případě se musíme spokojit s bočním světlem, kdy jsou reflektory umístěny na konzolách stěn a přístupny jen před představením ze žebříku. Nelze-li jinak, umístíme na každou z konzol po dvou reflektorech: nahoru RDMag, nížeji RD. Magnetické reflektory opět nasměrujeme na předscénu křížem, zatímco spodní budou svítit každý na „svoji stranu“. Pozor, aby světelná stopa při rozhrnutí nebo vytažení oponě nepadala na zadní horizontový záves! Svítící reflektory na zavěšené oponě by měly vytvořit pravidelné obrazce, jejich světelné stopy mají být stejné.

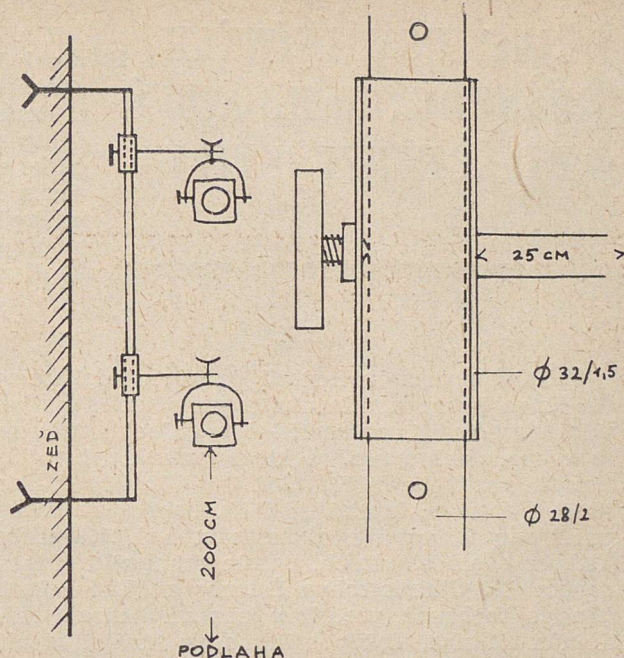
Je výhodné umístit v zadní části hlediště další ovládanou zásuvku, třeba propojenou s jiným reflektorem za oponou nebo v podlaže. To proto, aby bylo lze na dálku ovládat projektor, nasměrovaný na oponu či revuálku.

Jeviště:

Z hlediska osvětlení všimneme si několika míst, odkud bývá zpravidla na jeviště svíceno. Jsou to: Osvětlovací mosty, portálové věže, lávky, horizontová baterie a zásuvky v podlaže.

Osvětlovací most nebo lávka je umístěn v jevištním prostoru za oponou ve výšce, závislé na výšce prosceňového obrazu. Před pohledem diváků je kryt „harlekýnem“, nebo spodním okrajem vytažené opony. V našem případě, kdy počítáme jen s malou výškou jeviště (od podlahy ke stropu pouze 5 m), mohou být reflektory za oponou umístěny ve výšce asi 4 m nad podlahou. To za předpokladu, že prosceňový obraz má výšku 3,5 m. Na těch jevištích, která ani tuto výšku nemají, nelze s jevištním osvětlovacím mostem či lávkou počítat. Pro takový případ je vhodné zasekat a zabetonovat do jevištního stropu L nebo U železo (rozměr asi 40/40/2), uchycené nejen na koncích, ale při délce 5 metrů ještě dalšími dvěma konzolami asi 150 cm od okraje. Taková nosná konstrukce musí být alespoň 15 cm od stropu. Je-li tento strop dře-

Nosná konzola portálových — v případě potřeby i hledištních — reflektorů



vený, je nutné jej před teplem svítících reflektorů chránit vrstvou osinkové (asbestové) desky a plechem. Konstrukce je provrtána tak, aby bylo lze do otvorů navléci nosné šrouby M 8 — M 10 a ty mohly být zajištěny „křídovými matkami“. Doporučuji zajistit každý z reflektorů jističím lankem s karabinou, dostatečně dlouhým, aby nebránilo snadné horizontální i vertikální manipulaci. Jak již bylo poznamenáno, je třeba i takovouto konstrukci s reflektory chránit před diváckým pohledem zavěšeným harlekýnem nebo sufitou. Pozor však na to, aby byla od osvětlovacích těles vzdálena nejméně 30 cm a nebyla ohrožována jejich povrchovým ohřevem!

V daném půdorysu 25 m² počítáme s tím, že na celou mostovou konstrukci zavěsíme 5 reflektorů, případně jeden širokoúhlý, zastávající funkci pracovního, zkuškového světla. Ten však zapojíme tak, aby jej bylo možné zapínat i vypínat nejen z místa osvětlovače, ale i od vchodu na jeviště. Je velmi výhodné použít normální zapojení do série. Zajišťuje během představení jeviště před nežádoucím rozsvícením.

Portálovými věžemi nebo jen „portály“ rozumíme boční jevištní konstrukce, na nichž bývá kromě mechanismu vytahování či spouštění opony umístěna i nosná konzola pro boční reflektory. O jejich významu jsme již psali v minulém ročníku AS. Nyní si všimneme možnosti, jak si pomoci, když na našem jevištiátku portálové věže nemáme.

V takovém případě se budeme snažit o postavení alespoň portálového nosníku pro dva reflektory. Jsou umístěny za tzv. kontraportály, které celou konstrukci zakrývají před zraky diváků. Někdy kontraportály slouží jako orámování opony, to v případě, že je rozhrnovací.

Nosná portálová konstrukce by neměla být vázána na podlahu jeviště, poněvadž se v takovém případě na ni přenáší všechny otřesy příliš vy-

schlých prken a tím se reflektory velmi nepříjemně rozkývají. Nejjednodušší nosník portálu si vyrobíme z konstrukční trubky cca 28 mm (2—25 mm síly, na níž navlečeme dvě konzoly) asi 10 cm konstrukční trubka Ø 32 mm/1,5 mm, na níž je kolmo navařeno rameno dlouhé asi 25 cm z L železa, na konci vyvrtán otvor pro šroub M 8, zachycující těleso reflektoru RD 500 W. Různou výšku konzoly zajišťujeme několika možnými způsoby. Třeba tím, že krátkou trubku Ø 32 mm provrtáme vrtákem cca Ø 10—11 mm a na tento otvor navaříme matku M 8, do níž šroubujeme šroub M 8, na jehož hlavě bude navařeno 8—10 cm raménko, abychom při dotahování nemusili používat klíč. Matka bude navařena z druhé strany, než je rameno pro reflektor. Jiný způsob, jak zajistit různou výšku portálového reflektoru, je jednodušší: na několika místech provrtáme nosnou tyč a zasuneme do těchto otvorů závlačku (stačí 10 cm hřebík). Dokonalé zasnícení scény však počítá s pevným zajištěním nasměrování, proto se přimlouvám za první způsob zajištění pomocí šroubu. Pod ramenem konzoly je výhodné navléci zajišťovací prsten, vyrobený podobně jako konzola.

Je samozřejmé, že jak mostové reflektory RDM, tak portálové RD nepřipojujeme elektricky „na pevně“, nýbrž každý má samostatnou ovládanou zásuvku. Umožňuje nejen snadnou snímatelnost a přemístění reflektorů, ale chrání vytažením z přívodu i obsluhu v případě výměny zárovek. Nosná konstrukce jak mostových, tak i portálových reflektorů musí být řádně uzemněna, aby v případě prodržení izolace nastal zkrat a „vyletěla“ pojistka. Vůbec všechny železné konstrukce jeviště musí mít jednotnou ochranu zemněním v hodnotě kolem 1,5 Ohmu!

Pokračování Praktických kapitolek z osvětlování najdou zájemci v březnovém čísle.

XIX-XXXIX

►►► JH ◄◄◄

Sumperská inscenace Gogolova Revizora



Z Gusjevovy Slávy. Soubor z Kostelce n. Č. lesy



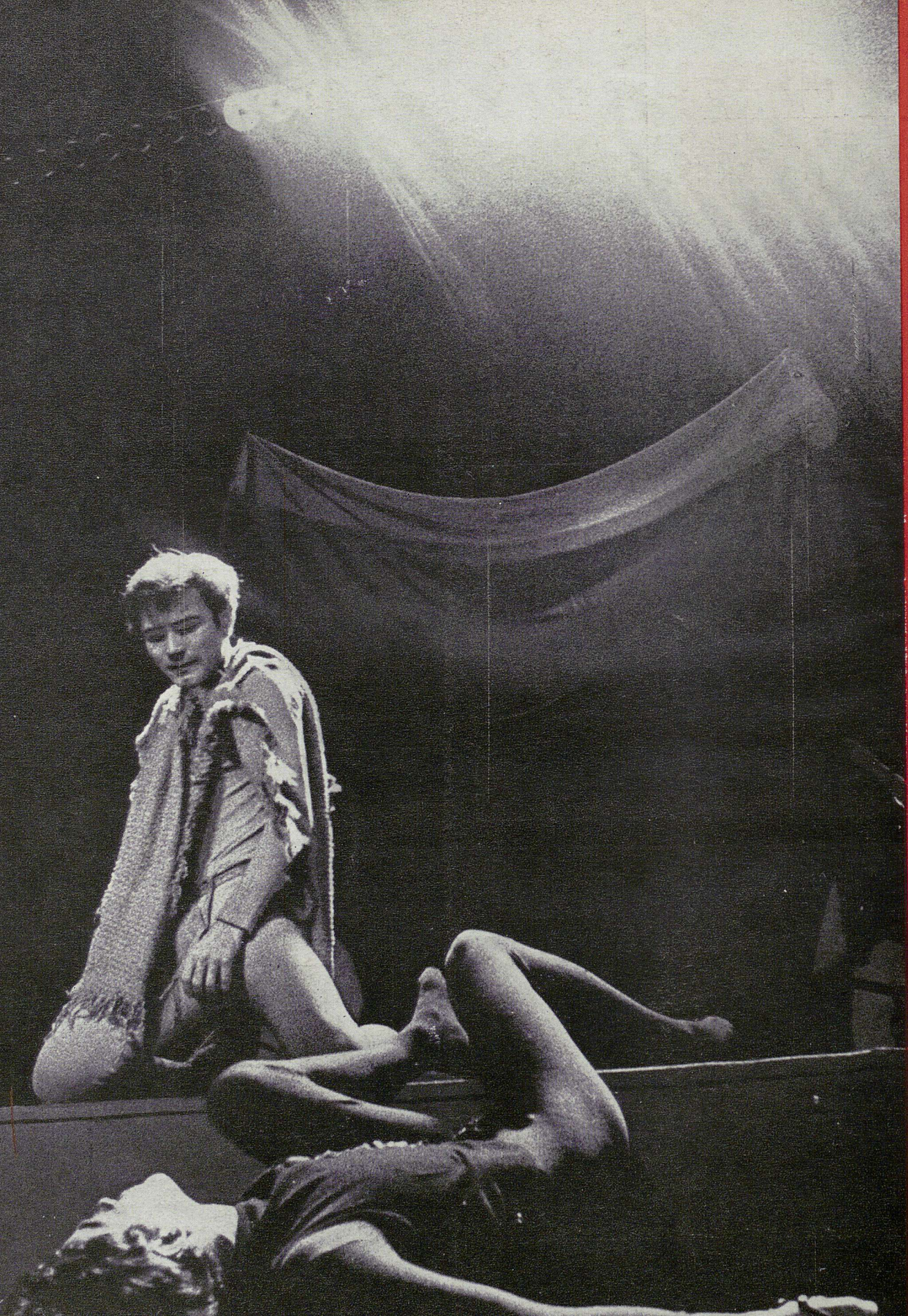
Gajdošovy Mlyny — jedna z typických „současných her padesátých let“



Klímova budovatelská hra Stěs'í nepadá s nebe



Hnojnická inscenace M. D. Rettigové. — Snímky z XXII. JH



Dívaldo Za branou uvádí v režii Otomara Krejčí Mussetovu hru Lorenzaccio. Foto Jasanský