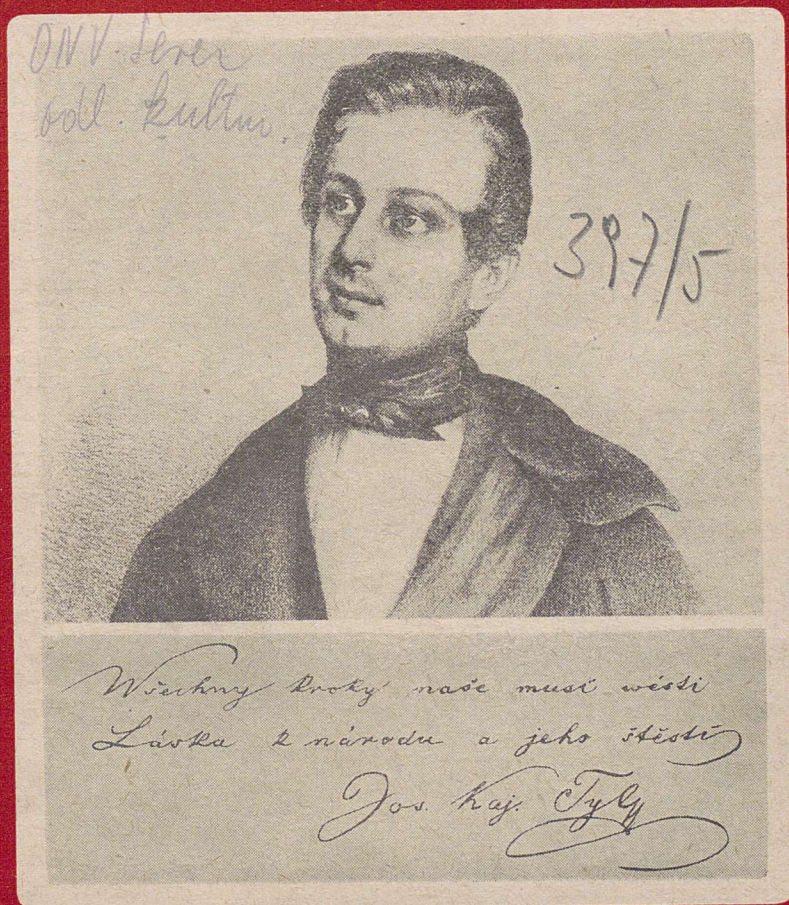


OCHOTNICKÉ DÍVADLO



NÁŠ AUTOR Vojtěch Cach

„Zde byla prolita dělnická krev. Týdny jsme se bili s uhlobarony. Týdny jsme stáli v jednotě a proto museli uhlobaroni prozatím ustoupit. Ale boj jde dále. A my se dočkáme i toho, že jednou budou páni smeteni, že budou vyvlastněni. Ale ne vládou, která je s nimi zajedno, ne stranami, které od nich berou provise, ale námi, dělnickou třídou. A pak šachty, celá země, bude patřit nám. Ano, jednoho krásného dne, dnes či zítra, dříve či později, ale jednoho krásného dne zlo máme kapitalistům vaz!“

Klement Gottwald v závěru Cachovy hry *Mostecká stávka*

Talent a odvaha, životní zkušenost, novinářský pozorovací smysl a neustálý styk s lidmi — to vše zrodilo dramatika Vojtěcha Cacha. Připojme ještě houževnatost, osvědčenou v tvrdém životě hornických severních Čech, úsečný vtip jeho řeči — a máme alepoň skizzu portrétu člověka Vojtěcha Cacha.

Poznával havíře jako novinář i jako kulturní referent Severočeských dolů. Problém výstavby severu ho tak zaujal, že napsal reportážní hru o lidech kolem montáže velkorypadla „DS 70 nevyjždí“. Premiéra v Realistickém divadle na podzim 1948 přivedla tak na naši scénu první českou současnou hru z dělnického prostředí, s dramatickými typy dělníků. Další komedii z hornického prostředí „Černá milenka“ psal Cach přímo na šachtě a na ní si ověřil tvůrčí princip. Tato hra nedosáhla úspěchu „DS 70 nevyjždí“ především proto, že na úkor dramatickosti byla zavalena faktografií. Po ní vznikla Cachova kniha reportáží „Čas nestačí člověku“, vydaná Mladou frontou.

O skok posunula vývoj české dramatické literatury dnes již klasická hra „Duchcovský viadukt“ se strhujícím thematem hornické demonstrace v letech hospodářské krise. Prvním podnětem k napsání této historické hry byla Cachovi Fučíkova reportáž „Duchcov 4. února 1931“. „Duchcovský viadukt“ se stal i klasickým příkladem krásné spolupráce divadla s dramatikem, neboť touto hrou žilo tehdy a na ní vrostlo Realistické divadlo. Tvůrčí atmosféra se přenášela i do hlediště, nadšeného vzrušujícím obrazem života na jevišti. Za tuto hru byl Vojtěch Cach odměněn státní cenou I. stupně. „Mostecká stávka“, jeho další dramatické dílo, nedosáhla tak mohutného a jednotného účinku. Byla však však odvážným pokusem

o dramatické zachycení velké úlohy dvou nejvýznamnějších vůdců našeho dělnického hnutí — Klementa Gottwalda a Antonína Zápotockého. Také postava Bobše Šolína, kterou si divák zamiloval už v Duchcovském viaduktu, prošla v „Mostecké



stávce“ vývojem, který ji předznamenal i pro poslední drama „O nás bez nás“. Z širokého historického obrazu „Mostecké stávky“ vznikla „Pevnost na severu“, verze hry se stejným námětem, kde byla zachována velká úloha obou dělnických vůdců, ale s ohledem na možnosti malé scény (hra měla premiéru ve Vesnickém divadle) byly jako role ve hře vynechány a drama zhuštěno v několik dramatických postav.

Zajímavou, živým divadelnickým perem napsanou hrou je bezesporu „Paní Kalafová“, kterou vytvořil Vojtěch Cach původně na objednávku kladenského divadla k jeho jubileu. Cach tu rozvíjí historii měšťácké rodiny a jejího rozpadu, urychleného revolučním vřením

dvacátých let. Ústřední postava, Růžena Kalafová, vyrůstá ve velký typ ženy, chápající hanebnost a prohnílost prostředí, které ji zrodilo a v němž tkví kořeny své bytosti; pomáhá činem revolučnímu proletariátu proti své vlastní třídě. Hra prošla úspěšně kladenskou, pražskou a teplickou scénu a dostala se i za hranice, do bukurešťského Městského divadla, kde reprezentuje českou současnou dramaturgií.

Poslední Cachovou dokončenou hrou je „O nás bez nás“, drama o českém člověku, do hloubi duše raněném a otřeseném hanebnou mnichovskou zradou a bojujícím proti špinavým machinacím politického zákulisí. Po kladenské premiéře se této hře dostalo skutečně umělecky silného provedení na scéně bratislavského Národního divadla. Její inscenaci připravuje také Ústřední divadlo čs. armády. V této hře je dovršen vývoj Bobše Šolína, vyrůstajícího ve vášnivého bojovníka za svobodu.

Na dvou hrách — satíře „Pan ministr vzkazuje“, odhalující nebezpečí zbabělosti a pokrytectví v řadách dnešní inteligence, a dramatu o partyzánském hnutí — Cach ještě pracuje.

Málokdo ví, že Vojtěch Cach, šéfredaktor jediného profesionálního divadelnického časopisu „Divadlo“, prakticky poznával divadlo u ochotníků. Ve spolku Klicpera v Holicích už v r. 1935 stavěl kulisy, hrál a režíroval. Jeho živý zájem o divadlo mu také předurčil dráhu dramatického spisovatele. Cachův styl se snad také proto vyznačuje přesným dramatickým viděním, které mu pomáhá zvládnout neobvyčejná, silná témata. Vojtěch Cach je dramatik, který každé své hře dává skutečnou bojovou myšlenku a přísně zachovává zákonité rovnítko: drama = čin.

OCHOTNICKÉ DIVADLO

II. ročník

PRAHA 1956

Ochotnické divadlo, ročník II, vydávalo nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 12, Stalinova 46. Řídil redakční kruh: František Kubr, Valeria Sochorovská, Pavel Vavruch, Klementina Rektorisová, Vladimír Semrád, Ludmila Vaňková, Ludmila Pelikánová, Ivo Gübel, Ludmila Pokorná, Josef Koenigsmark, Vladimír Mráz, Jan Vojtíšek, Marie Votavová, Josef Pasovský, Bohuš Círnfus. — Vedoucí redaktor Jiří Beneš

OBSAH

I. ZÁKLADNÍ PROBLÉMY

Bartoš M.: Správně vyřešit naše organizační problémy	217
Benda V.: Práce a úkoly poradního sboru pro ochotnické divadlo	25
Beneš J.: O některých projevech dogmatismu v ochotnické kritice	182
Buřival Zd.: Čelem k vesnici	49
Disman M.: Hrát? — Především vychovávat!	122
Dohnal Zd.: Mezinárodní úspěch našeho ochotnického hnutí	265
Hanzálková J.: Předvýchova ochotníků	173
Jančuška M.: Několko poznámek k současným problémům ochotnického divadla na Slovensku	270
Koenigsmark J.: Slovo do prance	73
Krompolcová K.: V duchu Tylově	1
Kubr Fr.: Naše strana a ochotnické divadlo	97
O cechařství a některých organizačních otázkách	49
Martinec J.: Co máme hrát? (Přehled repertoáru ochotnických souborů)	179
Semrád Vl.: Julius Fučík a divadlo	99
Velká událost našeho kulturního života (Po II. sjezdu čs. spisovatelů)	121
Scherl A.: Po zájezdu Moskevských	241
Za Tylovým příkladem	2
Šanderová V.: Ochotnické divadlo — důležitý činitel osvětové práce	258
Zenkl J.: Vyznání tylovských ochotníků	269
Slůvko k ochotníkovi (Ethika ochotnické práce)	145

II. Z DĚJIN OCHOTNICKÉHO HNUTÍ

Čermák J.: Ochotnické začátky J. K. Tyla	148
Dolanská S.: Abrahamoviny Dělnického divadla v Králově Poli	74
Kareš J.: Deset let svitavské Vigony	268
Krátký J.: Divadlo v Lounech do konce I. světové války	101
Nejedlý L.: 53 představení Gorkého Měšťáků v DDOČ	28
Valihrach J.: Význační umělci na olomoucké ochotnické scéně	267
Abychom nezapomínali (Poznámka k živé historii)	93
Pomozte doplnit historii dělnického divadla	27

III. OCHOTNÍCI VE SVĚTĚ

Čičić S.: Jihoslovanská divadla pomáhají ochotníkům	177
Introligator E.: Průkopníci divadla (Uruguay)	227
Mato T.: Divadelní život v Albánii	103
Rohoziński J.: Ze života polských souborů	126
Semrád Vl.: Ochotnické divadlo v Norsku	160

Skyba Z.: Ochotníci ve světě (Polsko)	52
Ochotníci ve světě (Maďarská lidová republika)	4

IV. K CELOSTÁTNÍ SOUTĚŽI

Beneš J.: Hrst informací z průběhu soutěže	108
Zamyšlení nad moravskými národními přehlídkami	154
XXVI. Jiráskův Hronov — vítězství a směr	193
Dolanská S.: O národních přehlídkách českých a moravských souborů	150
Halada Vl.: Živé slovo na XXVI. Jiráskově Hronovu	223
Kheck R.: Divadelní soubory a odborářská soutěž lidové tvořivosti	229
Kubr Fr.: Poznámka o soutěži státních pracovních záloh	178
Znovu do soutěže	206
Vavruch P.: K XXVI. Jiráskovu Hronovu	169
Česká a slovenská klasika na XXVI. Jiráskově Hronovu	195
Glosy k letošnímu Hronovu	276
Hronovský aktiv o organizačních otázkách ochotnického hnutí	203
Hry současných autorů na XXVI. Jiráskově Hronovu	197
Tři mimořádná představení na XXVI. Jiráskově Hronovu	200
Vyznamenání zasloužilých ochotníků v Hronově	202
Z celostátní přehlídky ochotníků v uniformě	178

V. DRAMATURGIE

Balvín J.: Nazim Hikmet — dramatik	207
Věčně mladá historie	246
Bartoš O. dr.: Otec polské komedie Alexander Fredro	126
Beneš J.: Dvě ochotnické premiéry	78
Tisíc polibků a strýček z Ameriky	77
Černý J.: Kapitoly z dějin světové dramatické literatury	
Antická komedie	84
Davové drama	185
Zrození divadla	12
Dolanská S.:	
Čtveřice G. Zápolské	247
Na slovíčko o pohádkách	105
Základy na písku	14
Grym P.: Jonsonův „Alchymista“	234
Mistr slova básnického (V. Vančura)	128
Hanzálková J.: Jak jsme došli k Sněhové královně	6
Koenigsmark J.: Dvojí odvaha	174
Kopáčová L.: Bojovnice za práva a štěstí ženy (G. Preissová)	87
Opavský J.: Proti lokajství, velkohubosti a frázím (A. Kornejčuk: „Křídla“)	75

Procházka J.: J. K. Tyl a Perly panny Serafinky . . .	59	Skizza portrétu Míly Pačové	251
Režný V.: Vysoké letní nebe na ochotnické scéně . . .	60	Halada Vl.: Technika jevištní řeči 9, 34, 86, 111, 134, 158, 210, 232, 248, 279	
Semrád Vl.: „Člověk — to zní hrdě!“ (k výročí M. Gorkého)	26	Kouřil M.: Krátký kurs o vývoji divadelní budovy	
Henrik Ibsen	62	I. Antický divadelní prostor	24
Schellingová V.: Ján Chalúpka, klasik slovenského dramatu	40	II. Volný divadelní prostor	48
Scherl A.: Havlíček a Tyl	146	III. Divadelní prostor mysterií	71
Sochorovská V.: Abychom se pobavili a s chutí pustili do práce!	76	IV. Humanistický divadelní prostor	95
Sopúšek E. A.: Prvá představení Tylových her na Slovensku	149	V. Renesanční divadelní prostor	119
Tetauer F.: Bernard Shaw a jeho Pygmalion	128	VI. Kukátkový divadelní prostor	143
Vaňková L.: Dvě nové hry o morálním rozkladu	230	VII. Alžbětinský divadelní prostor	167
O mužích a ženách v bílém a jak je hrát	38	VIII. Kukátkový divadelní prostor (II.)	191
Velký dar ochotnické dramaturgii — „Selská láska“ M. Stehlíka	61	IX. Kukátkový divadelní prostor (III.)	214
Vostrý J.: Leonid Leonov — dramatik	243	X. Kukátkový divadelní prostor (IV.)	239
Vyroubal J.: Česká klasika na východním Slovensku	5	XI. Kukátkový divadelní prostor (V.)	263
Dramaturgické náměty pro kategorii C	22	XII. Kukátkový divadelní prostor (VI.)	287

Hrajeme na vesnici

Sochorovská V.: Publík L.: Horoucí láska	94
Feuchtwanger L.: Dábel v Bostonu	238
Lutowski J.: Noční služba	215
Petrovičová V.: Slavník	166
Rozov V.: Šťastnou cestu	68
Řezáčová E.: Jana	46
Škoda E.: Kolaborant	22

Náš autor

Cach Vojtěch	1/II. str. ob.
Jariš Milan	3/II. str. ob.
Karvaš Peter	6/II. str. ob.
Kohout Pavel	5/II. str. ob.
Matušítková Magda	4/II. str. ob.
Pavlíček František	11/II. str. ob.
Prachař Ilja	10/II. str. ob.
Šafránek Ota	2/II. str. ob.
Závěr rubriky	12/II. str. ob.

VI. MALÉ JEVIŠTNÍ FORMY

Dohnal Zd.: Hrst zkušeností z naší agitbrigády	55
Smíšené umělecké skupiny soutěží	176
Dvořák V.: O soubory budoucnosti	56
Hanzálková J.: Poesii vesnickým lidem	278
Holman J.: Formy práce agitbrigády kolchozního klubu	54
Hraše J.: K režii uměleckého přednesu	159
O práci přednašeče s textem	233
Kup E.: Z práce mosteckého satirického divadla	53
Machek J.: Indická poesie	278
Martinec J.: Básník lásky (Dramaturgická poznámka pro umělecký přednes)	104
Šafařík Ant.: Malé skupiny — velká věc	224
Ze zkušeností estrádního souboru	231

VII.

PRÁCE REŽISÉRA, HERCE, VÝTVARNÍKA

Beneš J.: Poznámka k žánru Tylové Tvrdohlavé ženy	33
Gübel I.: Práce herce na roli (I.—III.)	226, 250, 274
Havel J.: Co je a co není aranžmá	130
Martinec J.: K dálkovému školení	70
Neumann St.: Můj Kalafuna	80
Prokoš B.: Učme se od mistrů!	106
Spálený P.: Moje práce na postavě kardinála Angeliho v Tylové Janu Husovi	32
Tumlíř J.: Co doporučujeme vesnickým režisérům	58
Antonie Hegerlíková ochotníkům	124
Dopis ochotníkům (Jaroslav Vojta)	184
Před oponou	70

Kroupáček J.: Kapitoly z dějin kostymu 10, 36, 88, 228, 252	
Mráz Vl.: Z divadelních dílen ochotnické scény	
Plastické kulisy — kašírování (1. část)	1/III. str. ob.
Plastické kulisy — kašírování — povrchy materiálu (2. část)	2/III. str. ob.
Ohně, požáry, výbuchy, jazykové plameny a jiné živelné katastrofy	3/III. str. ob.
Jak v soutěži hodnotit ochotnickou scénu	4/III. str. ob.
Osvětlování (I.)	5/III. str. ob.
Osvětlování (II.)	6/III. str. ob.
K hronovským inscenacím (I.)	10/III. str. ob.
K hronovským inscenacím (II.)	12/III. str. ob.
Technická poradna	23, 47
Port J.: Technická poradna	69
Hrajete historickou hru?	141

VIII.

KRITIKY — ZKUŠENOSTI — REPORTÁŽE

Bidlo Zd.: Na dobré cestě	30
Bláha C.: Za vesnickými ochotníky s pojízdnou divadelní školou	46
Černý Fr.: Strakonický dudák v Pekinu	175
Dolanská S.: O pěkném příkladu ochotnické družby	112
Za ochotníky v pohraničí	51
Hála J.: Další slovo do pranice	163
Jeřábek M.: Závod a soubor	30
Jurák M.: Podmínky dobré práce venkovských souborů	257
Kraus V.: V drsném kraji jemní lidé	133
Křemen J.: Takhle by to nešlo	31
Martínek J.: Jak jsme zakládali divadelní soubor	132
Učitel a ochotnické divadlo	257
Nový J.: Propagace a co se za tím skrývá — aneb Funkce tajemníka ve velkém souboru	181
Pokludová J.: Výroční zpráva vesnického ochotnického souboru	57
Šterc L.: O práci jednoho vesnického učitele	81
Vondra V.: Na nové cestě	117
Dopis přátelství	102, 249
Příklad tradičního souboru	15
Reportáž z divadelní vesnice	82
Z kritických dopisů redakci	222

Co nás pálí (Tribuna ochotníků)

Holec P.: Jedno potřebné	255
Pasovský J.: Pět poznámek k diskusi	273
Richter A.: Co vlastně potřebujeme	273
Semrád Vl.: Diskusní příspěvek z hronovského aktivu	219
Veličkin A.: Co nám chybí v časopise	256
Návrh ostravského krajského poradního sboru	254

Slovo má

Albrecht M.: O práci ochotnického dramaturga	35
Jeřábek M.: O malých jevištních formách	8
Král J.: O malých jevištních formách	8
Král Vl.: O zkušenostech ze Stehlíkovy „Selské lásky“	110

Mešejda J.: O pomoci vesnickým souborům	162
Polák K.: O naléhavých problémech	135

IX. Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

Adámková E.: Tyl a Brno	259
Beneš J.: Dva úspěchy vesnických souborů	237
Příklad Karla Kříže	188
Z kritikova zápisníku	19
Bidlo Zd.: Lermontovova Maškaráda na ochotnické scéně	166
Nejstarší, a přece	113
Bláha C.: Děláme malé formy	93
Nedbalova Polská krev v ochotnické inscenaci	213
Veselá estráda v Milenově	234
Boučková M.: Vzpomínka na Marii Hübnerovou	184
Cmíral F.: Za „tátou“ Hrdličkou	43
Dostál B.: Z ochotnického života na zábržském okrese	283
Fiala L.: Josef Sunek	141
Z oblastních přehlídek	213
Geringer J.: Co se nám zalíbilo	91
Gloss V.: Ochotníci budují	21
Oživení v Jeseníku	141
Proč dva soubory?	189
Hála J.: Do druhého desetiletí v Lokti	65
Nový divadelní soubor	285
Hezký J.: Brzy o nás uslyšíte	187
Holec J.: V Moravské Třebové spojili síly	140
Hořký P.: Ano? — Jak?	212
Pražské soubory dětem	237
Hulák V.: Divadelníci na Bystřicku soutěží	141
Zvítězili sami nad sebou	188
Chmelík J.: Hrajeme i na malém jevišti	136
Z Českobudějovicka	67
Janků A.: Z Boskovicka	65
Jindřichovský C. B.: Tylova Paličova dcera v Drahotuších	41
Kasal V.: Kronika vypráví	235
Korčová A.: Novinka z klasiky: Goldoniho Neotesanci	165
Krejča Vl.: K 160. výročí ochotnické činnosti v Hradci	261
O přílišném sebevědomí jednoho ochotnického souboru	211
Správná cesta za vesnickým divákem	41
Křemenová B.: Dobré představení operety	17
Kůrka J.: Den horníků v Souši	236
Machek J.: Dobrá bilance	189
Makrot J.: Německý soubor hraje Goldoniho	91
Milichovský J.: První výsledky	90
Navrátil J.: Náchod se připravuje na soutěž	66
Nešvera K.: Dobré představení „Kutnohorských havířů“	260
Pozoruhodný pokus	66
Šimáčkův „Jiný vzduch“	44
Pasovský J.: Sejdou se na Šumpersku?	67
Pilát M.: Soubor v růstu	115
Reichmann M.: II. dramaturgická konference v Litoměřicích	285
Sedláček F.: Hráli jsme Starou historii	281
Sedlářová L.: Nový soubor mladých	283
Skalický S.: Z Českého Meziříčí	115
Slovenčík Sv.: Spolupráce Divadla pracujících s lidovou uměleckou tvořivostí	211
Šimek A.: 50 let na ochotnických prknech	236
Šterc L.: Jarišovi „Inteligenti“ v Nymburce	165
Švarc L.: Ochotnické přátelství mezi Týništěm a Chotěboří	284
Tauchmann M.: 80 let žižkovského Tylu	282
Valchář J.: Mladí mladým	188
Valta V.: Úspěšná práce	283
Veselá M.: K vodňanské premiéře	138
ZK Tužkař zahájil Tylův rok	90
Vohanka V.: Radostné jubileum	165
Vondra V.: Mladá krev v benátském souboru	17
Zavadilová J.: Večer Komenského na malostranské škole	139
Zenkl J.: Jubilejní listek z Tábora	260
Mladí písečtí přátelé!	282

75 let Anny Hantákové z Tábora	113
Babička litoměřických ochotníků	136
Blahopřání	92
Devadesát let „Hané“	20
Divadelní festival v Bohosudově	164
Dny radosti a vzpomínek	281
Do dalších desítek!	236
Do nové práce	282
Do nové sezóny s Molièrem	283
Dobrá dramaturgie	91
Dodatkem k 50. výročí smrti H. Ibsena	190
Dramaturgický plán Jitexu	214
Jak dál, Chýnováci?	92
Jen zdánlivě jednoduchá	44
K situaci na Mikulovsku	20
K vzácnému jubileu	136
Krásnobřezenští ochotníci hráli před autorem	283
Lidové hry ve Slaném	164
Málo známá hra o lékářích v Praze Na Slupi	140
Mistr houslař	286
Na žateckém okrese	164
Náš zápisník	125
Nová forma ochotnické práce	259
O družbě českého a slovenského souboru	166
O jedné brigádě mládeže	90
O plánech vesnických souborů na Mnichovohradištsku	20
O práci jednoho souboru	260
Ohlas článku	92
Ochotníci, pohádky a děti	285
Ochotnická inscenace Višňového sadu	43
Ochotnické přátelství mezi Týništěm a Chotěboří	284
Oživení činnosti ve Vrážích	116
Pan Sadílek to provedl znamenitě	116
Plzeňský kraj v soutěži	21
Pomáháme doplnit historii Dělnického divadla	66
Premiéra nové hry se zpěvy v Sušici	17
Příklad kolínských ochotníků	138
Příklady, které táhnou	190
Psohlavci	214
Redakční pošta	45, 70, 117
Slovenský klasik po prvé na české scéně	262
Soubor se zvláštním posláním	18
Soubor ZK Grafostroj Cvikov	139
Soutěž na nová díla dramatické tvorby	92
Strakonický dudák v Šumperku	90
Učni hrají divadlo	138
Úspěšné zakončení ochotnické sezóny	212
Úspěšný estrádní soubor domu osvěty	236
Veliký cíl	115
Více poesie na české scéně	92
Vyškovská výstava 90 let „Hané“	43
Vzorný vesnický soubor	164
Z Brněnska	17
Z činnosti prostějovského lidového divadla	142
Zasloužilý ochotník	91
Zaslужná práce v pohraničním městečku	138
Zdar novému souboru!	187
Žižkovská dramaturgie	41
50 let S. Cóna	259
100 let divadelního souboru Tyl v Lysé nad Labem	281
115 let ochotnického divadla v Čáslavi	65
130 let divadla v Kralovicích	142

X. RŮZNÉ

Jirásek Alois: Z mých pamětí (výňatek)	171
Kainar Josef: České divadlo	8/II. str. ob.
Dobré zprávy z Orbisu	22
K vánocům	280
Knihy pro nás	94
Novinky ČDLJ	262, 286
Z novinek Orbisu	140, 190
Dopisovatelská soutěž — Zdarma na XXVI. Jiráskův Hronov	68
Výsledky soutěže lidových autorů	237
Naše křížovka. Znáte dobře Jiráskovy hry?	180
Objednáváme kostymy	47
Semrád Vl.: Náš slovníček	21, 45, 71, 95, 119, 143, 167, 191, 239, 263, 287
Třísky	23, 47, 69, 93, 118, 161, 238

V DUCHU TYLOVĚ

VŠEM OCHOTNÍKŮM, KTEŘÍ FŇUKAJÍ, PŘIPISUJE REDAKCE

Jsem vdaná, mám tři malé děti a působím již 10 let na dvojtřídní národní škole v malém místě, přímo na slovenských hranicích. Manžel je ředitelem zdejší neúplně střední školy. Jelikož zdejší lid propadá silně alkoholismu a nemá jiného útočiště a místnosti, kde by se pobavil, než hospodu, rozhodli jsme se jej pomalu a nenásilně, hlavně pomocí různých kulturních akcí s dětmi, odvádět od pití a náboženského fanatismu. Naše práce byla a ještě je velmi těžká, protože alkoholu propadá i sotva škole odrostlá mládež.

Začala jsem s dětmi nacvičovat různé besídky a krátká vystoupení, ale mimo třídu, která je velmi malá (6×7 m) a v ní jsme vše odbývali, neměli jsme místnosti pro podobné účely. A ve třídě jsme po čase už hrát nesměli — ze zdravotních a hygienických důvodů. Kde vzít vhodnou místnost? MNV postavit nechťel a přistavit také ne. Zažádali jsme o noclehárnu po německých financích, kterou jsme si chtěli pro kulturní účely upravit, ale darmo. „Není potřebné,“ zněla odpověď — a noclehárnu dostalo ROH k rekreačním účelům. Nedali jsme se a zažádali o bývalou celnici, maličký objekt (12×5 m), který stál opuštěn a zchátrán nedaleko školy. Objekt byl majetkem ONV Frenštát p. R. Stále jsme naléhali a urgovali vyřízení žádosti. Trvalo to šest let, než jsme konečně objekt dostali.

Měli jsme veliké plány — divadlo, film, tělocvičnu, čítárnu a j. — ale skutečnost? Rozměr 5×12 m a samé kumbálky! Co s tím? K tomu ještě zájem u zdejších občanů nepatrný. Proč? — „Čemu kino, čemu divadlo, to je tak pro pány, ti na to mají, ale my už enem tu dřinu a tu hospodu. Kdo ti kdy viděl, aby gazdina chodila do kina, to je čertův výmysl!“ Nedali jsme se a manžel prohlásil: „I kdybych to měl vlastníma rukama udělat, tak to bude!“ Netušili jsme přitom, jak blízko je pravdě.

Po dlouhém uvažování se jelo na MNV. Netřeba psát, co bylo zbytečných řečí a jednání, než jsme prosadili svou. Výsledek: dostanete určitou část z akce 5M a ostatní udělat brigádami. Byli jsme spokojeni i s tím málem. Jenže sliby — chyby. Brigády selhaly. „Nám to není třeba,“ říkali lidé. A tak přišel nový nápad: je to na pilotech, převezeme to ke škole a dáme se do toho sami. Prodloužíme, rozšíříme na 20×10 m a bude divadlo, kino i tělocvična. Přitom zůstalo, dali jsme se do práce a každou volnou hodinu po vyučování jsme pracovali na příští kulturní izbě. Celé dva měsíce prázdnin poctivě práce od rána do večera. Ne nadarmo se říká „příklady táhnou“. Našlo se i pár usedlíků, kteří trochu pomohli.

Mým snem bylo hrát tady divadlo, přinutit lidi vyknout se prokletí alkoholu a žít radostněji a veseleji. Chtěla jsem podchytit hlavně ty mladé a proto jsem se rozhodla, když už se sál trochu rýsoval, uspořádat s dětmi malou besídku s divadelním představením na zakončení školního roku. Měla to být jakási příprava i lákadlo pro příští divadlo. Besídka se uskutečnila a s výsledkem jsme byli spokojeni. Bude se vám to zdát neuvěřitelné, ale až do roku 1955 tu lidé neviděli ani film ani divadlo. Ani si nedovedli představit, jak to vypadá. Proto ten nezájem a nedůvěra.

A tak jsem se po zakončení školního roku rozhodla nacvičovat divadlo s dospělými, přestože ještě nebylo kde hrát. Ke zkouškám jsme používali třídy. Nebylo nijak snadné bojovat proti pochybovačům a získat aspoň tolik členů, kolik bylo třeba pro obsazení hry. Ale nadšení a vytrvalost přinesly své úspěchy.

Dům osvěty ve Frenštátě p. R. nám poslal hru A. N. Ostrojského „Nemá kocour pořád posvěcení“, komedii pro zdejší lid poněkud nevhodnou a pro herce-začátečníky těžkou. Ale začala jsem nacvičovat. Poněvadž

jsme na moravskoslovenské hranici, je výslovnost zdejších lidí velmi špatná a dá hodně práce naučit je správně mluvit. Čtrnáct dní před představením odřekl herec, hrající hlavní úlohu. Důvod? Chce raději hrát mladého! Přihlásil se druhý, představení jsme odložili — ale on za čtrnáct dní zase přestal chodit. Že prý to není české a tak že nehraje! Přesvědčujte — darmo. Kolektiv se rozpadá, je znechucen. Co teď?

Situaci zachraňuje manžel, přestože je silně zaneprázdněn — vyučujeme totiž od rána do večera. Bere si hlavní úlohu. Protože druzí ztrácejí trpělivost, nelze představení už odkládat. Denně sedíme do noci a pilně oba studujeme úlohu. Práce se daří, manžel dodává svou hrou chuti ostatním a tak konečně spějeme k cíli. Vyskytuje se další nesnáze. Nemáme prkna na jeviště, nemáme oponu, ličidla atd. A co hlavní — nemáme peněz. Osvětová beseda ani MNV nemá. Co teď? Po dohodě s manželem dáváme k dispozici naše peníze a kupujeme za ně látku na oponu, prkna i ličidla. Kroje objednáme z půjčovny z Prahy. Do pátku nedošly ani kroje ani odpovědi. V sobotu ráno jedu do Frýdlantu a sháním, kde co je. Odpoledne ještě přešíváme, spravujeme a žehlíme, co jsme kde sehnali. V 5 hodin přišli herci, značně nervosní a roztržití. I mne se zmocňuje rozčilení, neboť vím: buď dnes zlomíme staré předsudky a půjdeme dál, nebo prohraje a veškerá práce a nadšení je zdeptáno. Kdo nezná zdejší lid, nikdy to nepochopí, neboť u nich je divadlo výplod čertův.

Konečně 8 hodin. Přišlo 100 návštěvníků, což je u nás hodně. Předstupuji před ně s rozehvěním, menší proslov o hře a už se opona rozevirá. Herci podléhají trémě. Páry očí se obracejí na mne. Snažím se klidně napovídat a povzbudit. Daří se. Hra se stává přirozenou a klidnou. V hledišti klid. Končí první dějství. A již se dovídáme první zprávy z hlediště. „Je to pěkné, kdo by to řekl, že je to také a idě to tak udělat a zahrát. Ozaj, jako by to ani oni nebyli...“ Hraje se dál s ještě větším klidem a jistotou. Výsledek — vyhráli jsme na celé čáře!

Ty tam jsou zastaralé předsudky. Krátká beseda po představení s diváky, co se líbilo a co ne, menší kritika a slova: „Zahrajte brzo zasek cosi, ale do smíchu.“ — Ano, zahrajeme, i do smíchu i do pláče, ale je nás málo, musíte se sami přihlásit ke hře, vždyť každý z vás je v životě hercem, někdo dobrým, někdo špatným. Dobrého pochválíme, špatného napravíme. Přece chcete všichni radostně pracovat a radostně žít. Hráte divadlo není špatnost a hanba, ale umění... A než se herci odmaskovali, zmizely stolky, objevila se harmonika a už se tančilo. Povídaní o divadle nebralo konce. Dlouho po půlnoci jsme se teprv rozcházelí domů, spokojeni tak šťastným přelomem v životě zdejšího lidu.

Po několika dnech se nesměle přihlásili další ochotníci, mladí i starší, takže je nás dnes už patnáct (na začátku nás bylo pět) a všechno nám půjde lépe. Máme však tu nevýhodu, že ochotníci jsou od školy vzdáleni víc jak hodinu a chodit potmě přes les a ráztoky, to je velká obět; zvláště když je škaradě a nikde nepotkáš živé duše. Elektrické osvětlení nemáme. Svítíme petrolejem. Kulisy malují sama, prozatím na celulosu, a i tu si musíme platit sami. Jeviště máme malé a velmi nízké a finanční prostředky žádné. Ale když má člověk divadlo rád a ví, proč je dělá, všechny svízele překoná. Tak jako kdysi náš Josef Kajetán Tyl. Jen na naší kázní záleží, jak zvládneme všechny úkoly, které nám, ochotníkům, klade náš lid a naše vlast. Je nás málo, proto všichni stejným dílem, každý do práce, dobře se stmelit v kolektiv a jít stále dopředu!

KVĚTA KROMPOLCOVÁ

Za Tylovým příkladem

ADOLF SCHERL

Začíná rok, v němž oslavíme sté výročí úmrtí Josefa Kajetána Tyla. Naše ochotnické soubory chápou velmi správně oslavu tohoto jubilea jako především svoji vlastní záležitost. Vždyť ve srovnání s rozpačitým ovzduším, v jakém probíhaly oslavy tylovských jubilejí na předních českých scénách za Rakouska a za první republiky, znamenala často ochotnická uvedení Tylových her jedinou skutečně důstojnou vzpomínku na tento zakladatelský zjev českých divadelních dějin. Neruda kdysi přirovnával ony studené oficiální akty piety k Tylovi odkazu k slovům falešné milenkyně, která není s to svou předstíranou láskou pořádně ani lhát. To ochotníci, byť zdaleka ne všichni, v této lásce k Tylovi vytrvali, milovali jej přece jen láskou skutečnou, přece jen dovedli oslavit Tylova památku daleko lépe, ať už r. 1862 v Kutné Hoře, či v letech 1866, 1863, 1878 i později v celé řadě českých měst a městeček.

Co mohlo být cizejšího Tylovi duchu, než jalové mlčení, které se později na těchto oslavách stávalo pravidlem? Za svého života poznamenával Tyl v podobných případech lakonicky slovy lidových průpovědek „skutek utek“ nebo „snadněji mluvit nežli konat“.

Letošní jubileum slavíme v době, která přinesla zcela nebyvalé podmínky pro to, aby Tylova památka byla oslavena vskutku v Tylově duchu. Jsou už nám dnes jasné měšťácké kořeny oné panské shovívavosti k lidovému Tylovi umění, která vždy byla jednou z hlavních příčin, proč k Tylovi dílu nebylo přistupováno tak, jak si zaslouží — jako k vrcholnému inscenačnímu úkolu každého českého divadla. Do značné míry jsme pochopili i nebezpečí nacionalistického zužování smyslu Tylova odkazu. Proběhla velká diskuse o skutečné tváři Tylova díla a jeho významu v naší dnešní kultuře, která ovlivnila příznivě další práci divadel na Tylových hrách a vedla k objevům či alespoň k zveřejnění mnoha původních rukopisných Tylových textů, znetvořených pozdějšími úpravami. Zdá se tedy, že je vše připraveno, aby letošní rok přinesl řadu silných a objevných tylov-

ských inscenací na všech našich profesionálních i ochotnických scénách.

V minulosti nebyvalo vzácné, že ochotnické soubory se ujímaly nejbojovnějších Tylových her, dlouhou dobu na oficiálních jevištích nehraných. Často jejich tylovská představení byla nejvýznamnějšími, ba často i výhradními opěrnými sloupy pokrokové tylovské tradice. Tylovi „Kutnohorští havíři“ na př. byli v Praze na profesionálním jevišti provedeni r. 1848 a pak kromě ojedinele inscenace r. 1864 už vůbec ne až do r. 1936. Kutnohorští ochotníci, kteří je uváděli brzy po pražské premiéře, usilují však již od r. 1850 vždy znovu a znovu, aby jim bylo toto bojovné historické drama povoleno hrát, až konečně r. 1863 hru skutečně inscenují. Také v České Třebové a jinde tehdy „Kutnohorští havíři“ znovu ožívají na ochotnických jevištích, zatím co pro pražská divadla přestávají na dlouhou dobu existovat. Po světové válce jsou to zase ochotnické soubory, tentokrát soubory svazu DDOČ, které objevují — v Spitzerových inscenacích „Tvrdohlavé ženy“ a „Kutnohorských havířů“ — tuto bojovnou tvář Tylových her.

Co umožňovalo tehdy těmto ochotnickým souborům daleko předstihnout profesionální divadla, pokud jde o porozumění tomu nejcennějšímu, co Tylovo dílo obsahuje, jeho aktivní, bojovné ideovosti? Bylo to to, že tyto soubory skutečně žily tylovskými demokratickými a vlasteneckými ideály. Jejich členové hráli tyto hry, protože jim dovolovaly vyslovovat city, které skutečně naplňovaly jejich srdce.

Mnohé naše ochotnické soubory dnes vládnou nepoměrně větší poučeností než tito jejich předchůdci. Celá ta veliká zásoba vědomostí, všechny výsledky textového bádání a dramaturgické rozborů nebudou však nic platné tomu souboru, u jehož členů Tylova hra nenajde živnou půdu v tomto tylovském nadšení pro ideály číno-rodého vlastenectví a bojovného humanismu, souboru,



Scéna F. Jiroudka a V. Gottlieba k Tylovi Strakonickému dudákovi v Národním divadle (2. obraz)

kterému zůstane cizí tylovské pojetí divadla jako nejmocnější výchovné síly.

A zdá se nám, že toto je třeba více než co jiného připomenout dnes, kdy celé stovky našich ochotnických souborů pracují na tylovských inscenacích.

Pochopit dobře Tyla, to, zdá se nám, přímo předpokládá, umět bojovat dnes, v našem současném životě, za uskutečnění nejcennějších tylovských myšlenek.

Pochopit dobře Tyla, to předpokládá být dnes vlastencem stejně aktivním a bojovným, jako byl kdysi Tyl. Jestliže vlastenci Tylova druhu nelitovali kdysi námahy a v pravém slova smyslu života, aby roznítily mohutné národní hnutí a rozvíjeli je v demokratickém směru, pak i dnes v nás, chceme-li upřímně a pravdivě hrát jeho hry, musí být živý vlastenecký cit, onen cit, který dnes žene naši mládež na nejhroznější úseky naší výrobní fronty a který činí z každého příslušníka našeho národa bojovníka za jeho socialistickou budoucnost. „Vlastence“, kteří dovedou sice o svém vlastenectví řečnit nebo veršovat, ale nedovedou pro svou vlast nic udělat, Tyl nenáviděl. Typ takových lidí přibíl jednou provždy na pranýř postavou pana Medopila z povídky „Vlastenci“. Pan Medopil ochotně vyznává své vlastenectví, pokud mu z toho kyne hmotný prospěch a pokud se po něm nechce víc než sladké řeči. Jakmile má však své vlastenectví prokázat nějakou osobní obětí, odhazuje je jako neužitečný balast. Takové „vlastenectví“ Tyl kritisoval, zejména pokud se vyskytlo u umělců. Zejména na nich Tyl požadoval, aby celým svým životem bojovali za ideály, jež svými díly opěvují. S trpkým rozhořčením se jednou Tyl podívoval, že „lidé, kteří o lásce k vlasti klinkavé veršičky robí, o lidumilství, o právech a hodnosti člověčenstva na papíře vyšperkované řeči držejí, ti ne pozřídku sami vlast do krve odírají, z lidského tuku se živí a na mozolech člověčenstva nádherné hrady své zakládají.“ Přičilo se to celé jeho lidské i umělecké povaze.

Pochopit dobře Tylovo vlastenectví, to znamená dále být stejně hrdým na všechno to nové, co přinesla Československu léta boje za uskutečnění socialismu, jako byl kdysi Tyl hrdý na každý nejdrobnější úspěch české literatury nebo českého společenského života ve své době, zatím co jiní viděli slávu a velikost českého národa jen v jeho minulosti. Znamená to chápat stejně jasně jako Tyl neoddelitelnost skutečného vlastenectví od boje za sociální pokrok, jak to Tyl vyjádřil v „Tvrdohlavé ženě“, „Kutnohorských havířích“, „Janu Husovi“ a jinde.

Pochopit dobře Tyla, to znamená pochopit a umět i na dnešek vztáhnout Tylovu lásku k lidem. Lásku k lidem, která je Tylovi pružinou všech snah o lepší sociální uspořádání světa. Při tom však ne bezzubý humanismus, ale humanismus jeho Jana Husa, chápacího, že je velkou chybou bát se krve, jde-li o velkou věc boje za nové, lepší uspořádání světa. Lásku k lidem, které není cizí ani opravdová, nenávistná satira, jakou se vysmívá odrodilým, zpanstvělým měšťákům ve „Fidlovačce“.

Znamená to, být dnes stejně všemi nitkami spjat se zájmy našich dělníků a rolníků, jako byl Tyl pevně opřen o lidové masy tehdejší doby. V žádném ze svých „obrazů ze života“ nevytvořil Tyl tak hluboký obraz české společnosti, jako v díle, které zcela vyrůstá z lidové české tradice, v „Strakonickém dudáku“. Ústřední myšlenka této hry, myšlenka hrdosti lidu na vlastní tvůrčí schopnosti, stala se jednou z vůdčích idejí celého Tylova života. Tyl byl přesvědčen, že lid má vždy pravdu. Je známo, že Tyl, obklopený příslušníky národně liberální buržoasie, těžko hledal správnou politickou orientaci v událostech r. 1848. Jeho pevné sepeť s lidem, s drobnými pražskými řemeslníky a chudinou, umožnilo mu však povznést se na ideovou výši revolučního „Jana Husa“. Domníváme se, že jenom ten, kdo svým celým životem bojuje — na kterémkoli úseku — za naše dnešní ideály, je schopen pochopit skutečnou tvář Tyla-bojovníka. Vždyť ani Tyl sám nebyl by schopen postihnout revoluční velikost Husovu, kdyby nebyl sám úzce spjat s revolučním hnutím roku 1848!

Nadšení lidí, konajících pospolu veliké historické



J. Mixa a J. Krulišová, členové činohry Národ. divadla, jako Švanda a Doroška. Snímky K. Drbohlav

dílo, to je neodmyslitelný prvek divadla, které chce skutečně kráčet v Tylových šlépějích.

Tohoto tylovského nadšení je zapotřebí i proto, poněvadž pomáhá vytvářet z ochotnických souborů i umělecky stmelené kolektivy. „Na jevišti — čteme v Tylově divadelním řádu — přispívá každý jednotlivec jenom jakožto členek výtvarného celku k provedení díla uměleckého, a nechť si je i sebeznamenitější umělec, považuje se přece jen za částku sil spojených. Jelikož ale více článků bez určitého vedení k jednomu cíli zdárně pospolu neobstojí, tím méně aby provedly něco uměleckého: jeť potřebí, aby tyto články stejné zásady za své pravítko uznaly a při svém působení jedním duchem se řídily.“

Tímto jediným duchem, jímž se má kolektiv divadla řídit, je společný pocit vysoké odpovědnosti všech členů souboru za výchovnou úlohu divadla, které dělají.

Tento aktivní, bojovný duch, kterým je prodchnuto Tylovo umění, je také klíčem, pomocí něhož jediné porozumíme podstatě jeho umělecké metody, smělosti jeho realistického pohledu do hloubky skutečnosti i jeho aktivnímu romantismu. Romantické nadnesení pomáhalo Tylovi vytvářet postavy, které měly ohromnou sílu příkladu, vyzývajícího k následování. Romantismus Tylov nebyl pouhým teskněním po nějakém lepším světě. I když jej někdy — v důsledku nejasnosti politického programu — zavedl k nepravdivým obrazům polepšených kapitalistů či šlechticů, v nichž se probudí nakonec přece jen trochu lidskosti, byla v podstatě tohoto romantismu vždy aktivní touha přeměnit současný život.

Konečně jediné takové pochopení Tylova ideového odkazu, které je zároveň pokračováním Tylova boje za jeho uskutečnění, dovede nás i k využití celého bohatství krásy Tylovy řeči. Melodičnost a hudebnost Tylova dialogu není samoučelná. Je to výsledek Tylova uměleckého úsilí o vytvoření dramatické řeči, která by byla schopna vyjadřovat celé bohatství citového života jeho postav, jejich lidskou lásku, jejich vlastenecké zanícení i pathos bojovníků za pokrok společnosti. Dát Tylovým slovům pravdivě zaznít, to předpokládá žít v našem dnešním životě myšlenkami a city podobnými těm, jež tato slova vyjadřují.

OCHOTNÍCI VE SVĚTĚ

Maďarské ochotnické hnutí má desetitisíce členů, jeho obecenstvo je rok co rok mnohamilionové. Síla jeho vlivu je předstižena pouze filmem, má však mnohem větší vliv nežli profesionální divadlo i než knihovny. Přes tento jeho význam se v posledních letech jak úřední orgány, tak také tisk málo zabývaly problémy ochotnických divadel, a těchto problémů bylo a je dost. Podívejme se alespoň na ty nejdůležitější.



MAĎARSKÁ LIDOVÁ REPUBLIKA

Výsledky ochotnického hnutí i jeho chyby můžeme nejběžprostředněji měřit na repertoárové politice. Před několika lety se celá řada podniků a institucí zabývala vydáváním programového materiálu, který však byl z větší části chabý. Hry vznikaly bez literárního nároku, hledisko estetické výchovy v nich zcela chybělo. Nesnažily se ani o trvale účinnou výchovu lidí, ale velmi pochybný byl nadto i ten krátkodobý agitační vliv, v jehož znamení se rodily. Není tedy divu, že tyto programové sešity nezískaly u ochotníků popularitu. Jejich nepopulárnost byla dovršena ještě i padiskusi, která se vytvořila kolem otázky „jednoaktovek nebo tříaktovek“ a v níž nejednou oficiální vedoucí tohoto hnutí zaujali taková stanoviska, jako by scénické podnikání, spojené s většími nároky, bylo nějakou úchylnou, kterou nutno stíhat, a jako by tyto agitky dodávaly divadelním ochotníkům *jediný a povinný materiál*.

Kulturní politika, jak se vytvořila na základě usnesení strany z června 1953, heslo demokratisace kultury, aplikované také na tuto oblast, přinesly do hnutí oživení a příznivou změnu. Zároveň se však začaly objevovat — a později se také mohutně ujímaly — novější chyby, které toto hnutí nebezpečně ohrožují.

Bylo správné, že se vydávání programů soustředilo z největší části do redakčního odboru Ústavu pro lidové umění (Népművészeti Intézet). Ústav pro lidové umění a SZOT (maďarská ÚRO) počaly vydávat „Knihovnu divadelních ochotníků“. Redaktoři této série sestavovali tyto nové programové sešity s uměleckou náročností, s velkým ohledem na vkus a nároky ochotníků i jejich obecenstva. V této serii vyšlo dosud sto publikací. Mezi jejími autory najdeme velká jména světové literatury, mnoho literárních skvostů Sovětského svazu a sousedních národů, neznámější žijící maďarské autory. Úspěchem bylo také to, že byla zlikvidována diskuse o „jednoaktovkách anebo tříaktovkách“ a že bylo souborům ponecháno na vůli, jakou hru hodlají podle vlastní podnikavosti i schopnosti uvést. Všeobecně: bylo úspěchem, že naše kulturní politika stavěla mnohem více nežli dříve na dobrovolnosti tohoto hnutí.

Chyba vznikla tím, že přílišným zdůrazňováním nároků — často chyběná a zlomyslná — se toto hnutí čím dále tím více odchylovalo od vlastních důležitých výchovných úkolů. Dobré publikace Ústavu pro lidové umění se nešířily v předpokládaném rozsahu, mnohem více šly na odbyt operety (a nikoli právě ty nejlepší!), vtipy kabaretních scén (především v závodech; často i takové kabaretní vtipy, které nelze již nazvat uměleckými) a na vesnicích se šířily divadelní hry bez jakéhokoli výběru. Do programové politiky ochotnického hnutí proniká odpad kulturních výrobků, jejich smetí, někde až v zarážejícím rozsahu. Není chybou to, že se ochotnické soubory odváží uvádět operety. Ale to přece jen něco znamená a ovšem nic dobrého, když ze tří souborů alespoň dva hrají operety, jakékoliv operety, k jakým se právě dostanou. Operety uvádějí dokonce i v takovém případě, když nemají vhodného orchestru, ba i když nemají zpěváky.

Naše osvětové orgány se postavily na mnoha místech na stanovisko, že prý „nyní je dovoleno všechno“ a neúčinnily nic, aby brak vymetly.

Špatný repertoár nezůstal bez vlivu také na chování souborů a jednotlivých ochotníků. Divadelní ochotníky rozpalují dvě věci: jednak kultura, láska k divadlu, jednak jejich individuální ambice, představovaná anebo skutečná

touha po rozvinutí vlastních schopností. To druhé se snadno zvrhne — nesetká-li se s přiměřenou výchovnou prací — v ukazování sebe sama, v touhu stát se hvězdou a často jsme se věru nyní setkali na našich jevištích se starým, špatným ochotníkem-příživníkem, který místo po úspěchu kolektivu toužil po individuálním vyniknutí. Velká účinná síla umělecké ochotnické činnosti — vědomí povolání a tvůrčí vášně — na-

rážela ještě před několika lety na omezování potud, že hercům byla špatnými pořady i „shora“ nařizovanými pokyny a příkazy brána chuť k práci. Teď se jim naproti tomu poskytla příliš velká volnost, nikdo se nestaral o jejich výchovu. Pak se ovšem není čemu divit, že jak do závodních, tak také do vesnických ochotnických souborů pronikly pabohémské mravy, ba dokonce i profesionalismus, a to dosti hluboko.

Výchovně řídicí práce osvětových a odborových orgánů se musí opírat o dobrovolnost ochotnického hnutí. Bez demokratismu, bez zachovávání jistých demokratických forem a bez jisté organizační autonomie nelze na tomto poli vychovávat. V ochotnickém hnutí (a také v celém masovém hnutí lidové tvořivosti vůbec) je třeba se snažit především o kolektivního ducha, o společnou tvůrčí práci; kolektiv, který odpovídá za každého svého člena, je základem této výchovné práce, jež probíhá v životě souboru a ovšem i na jevišti. Ten je dobrým vedoucím, kdo o volbě hry, o rozdělování úloh nerozhoduje sám, nýbrž kdo také do této práce zapojuje kolektiv; kdo i analýsu hry provádí v kolektivu; kdo se i během příprav i během zkoušek opírá o názor celého souboru. Považujeme za správné, má-li ochotnický soubor v rámci kulturního domu také jistou finanční autonomii. Na př. smí-li sám rozhodovat do výše 20 % čistého zisku, na jaký účel věnuje tuto částku.

Zásada demokratismu se musí uplatňovat také v řízení shora. Nikoli zákaz divadelních her a nikoli předpisování programů shora je prostředkem vedoucím k cíli, nýbrž budeme-li příslušníky tohoto hnutí učit a vychovávat, když jim *vysvětlíme*, proč volili dobře a proč volili špatně, když jim *vysvětlíme*, jakých chyb se dopustili v umělecké činnosti anebo v mravním chování. Zdravá autonomie a demokratické vedení však nemůže jít tak daleko, aby se divadelní soubor stal organizačně na kulturním domě nezávislým, jakýmsi samostatným kulturním spolkem. A nemůže jít ani tak daleko, abv v *případě nutnosti* ředitel kulturního domu, komise strany, odborová organizace anebo kulturní referent národní rady nemohli použít případně i energických administrativních opatření, jde-li o pokárání lidí, škodících tomuto hnutí, nebo o rychlé zabránění chybám, ohrožujícím naše vytčené politické a kulturně politické cíle. Demokratismus nemá totiž pouze formální prvky. Přednější je obsahový požadavek demokratismu, v našem případě: kulturní revoluce, vytvoření lidové, socialistické kultury. Chápe-li některý vedoucí souboru s pokaženým vkusem heslo demokratické kultury jako signál k pronikání kulturního odpadu, pak přímo poškozují nejvlastnější požadavek této demokratisace, jímž jest pozvedat kulturní úroveň širokých mas.

Cesta, vedoucí k odstraňování nedostatků, není jednoduchá. Ministerstvo, SZOT a Ústav pro lidové umění již učinily řadu opatření (na př. posílení župních a okresních osvětových orgánů v jejich funkci povolovací i poradenské, v kontrole různých brigád, sestavených z profesionálů, zřízení stálého divadla, v němž vystupují výhradně nejlepší ochotnické soubory a j.), avšak odstraňování chyb je ovšem především věcí samotného hnutí. Pracovníkům ochotnického hnutí musíme vysvětlit jejich důležitost ve výchově našeho lidu, probouzet v nich onen opravdový, ochotnický pocit, vědomí povolání a onu uměleckou a mravní náročnost, která je povede stále dál a výš.

Zkrácený překlad článku Mesterházi Lajose, uveřejněného v časopisu *Művelt nép*, roč. VI (1955), č. 13.

Česká klasika na východním Slovensku

JARMILA HANZÁLKOVÁ, dopisovatelka

Prešovský kraj ve svém hospodářském, politickém i kulturním rozvoji poněkud pokulhává za ostatními kraji naší republiky. Tím radostnější je růst jeho ochotnických souborů za poslední dva roky. S radostí můžeme přivítat repertoár těchto souborů. Zatím co se v něm v roce 1953 objevila jen jediná česká klasická hra (Jiráskův „Otec“), během uplynulé doby se repertoár rozšířil o Mrštíky, Jirásku, Tyla, Klicperu. Nermalou zásluhu na tom, že se hrají a inscenují i v těch nejzastších koutech naší republiky — kam ani vůbec již není žádné spojení, ani vlakové, ani autobusové — má vedoucí krajské poradny LUT v Prešově Vladko Zorvan. On dovede soubory nadchnout myšlenkou a touhou po poznání společenského života českého národa a pomoci radou i odbornou instruktáží k pravdivému zobrazení inscenovaného díla. Jeho zásluhou zdomácněly na východoslovenských ochotnických jevištích díla české národní klenotnice, Maryša, Lucerna, M. D. Rettigová, Paličova dcera, Otec, Divotvorný klobouk a jiné. Ba dokonce některá naše díla přímo napomáhala k překonání těžkých obtíží při zakládání JZD, nebo v boji za včasné splnění dodávek obilí státu. — Zmíním se zde o některých inscenacích.

Divadelní soubor v Podolínci nastudoval v režii P. Andora Mrštíkovu „Maryšu“. Přiznám se, že jsem odjížděl s podivnými pocity na toto představení do Podolínce. Byl jsem velmi zvědav, jak soudruzi zvládnou tento těžký a nesnadný úkol. Byl jsem radostně překvapen. Pravda, nedostatků v inscenaci bylo dost. Ale nejdůležitější je, že se režii podařilo vystihnout třídní konflikt a správně ukázat příčinu Maryšiny tragedie. Podolíňští chtěli založit JZD. Těch, kteří brojili proti, bylo víc než dost. Po premiéře Maryši se začala měnit i mentalita a smýšlení obyvatel a JZD bylo skutečně založeno. Nebyla to ovšem jenom zásluha ochotníků, ale můžeme hrdě říci, že právě naše česká klasická hra zapůsobila na široké vrstvy lidu a pomohla při utvoření JZD.

Velmi pěkné a zdařilé bylo představení „Vojnarky“ začínajícího souboru ve Spišské Staré Vsi. Chtěl bych se zde zmínit o zvláštním složení členů souboru. Spišská Stará Ves je malá vesnička zamagurské oblasti pod Vysokými Tatrami. Těžký a tvrdý život je zamagurských občanů. Žádný společenský život, zábavy, nic. Tak přišla učitelka Elena Sidorová s myšlenkou utvořit divadelní soubor. Řečí pro i proti bylo víc než dost. Jako první se přihlásily kolegyně učitelky. Horší už to bylo s muži. Horalé nechtěli vůbec o vystupování slyšet. Obrátily se tedy o pomoc k příslušníkům SNB. „No, soudružko, my máme mnoho odpovídných úkolů před sebou, ale uvidíme!“ Tak zněla odpověď. Nakonec si přece soudruzi z SNB své úkoly časově rozvrhli a ve volném čase začali nacvičovat. Režisérka souboru si jako první vybrala Jiráskovu „Vojnarku“. Potíží i překážek při studiu bylo víc než dost. Nakonec přišla premiéra. Zamagurští občané odměnili obětavou práci celého kolektivu dary a potleskem. Chtěl bych podotknout, že na začátečníky to bylo velmi pěkné představení. I scéna byla velmi vhodně a dobře volena a dovedla působivě navodit atmosféru české krajiny. Ale soubor se tímto úspěchem nespokojil. Na základě diskuse se soudruhem Zorvanem a členy divadla J. Záborského v Prešově pracovali na hře dále. Podnikli několik zájezdů do okolních vesnic. Pak se dostalo souboru největší odměny. Byl pozván do Polska, aby zde vystoupil v sousedním okrese v Novom Targu. Na československo-polských hranicích čekalo na soudruhy auto, které je přivezlo až na místo. Celý soubor byl velmi radostně přivítán. Měl uskutečnit jenom jedno představení. Ale pro velký zájem uspořádal dvě představení. Na představení přišlo 250 polských obyvatel a z toho se muselo 120 vrátit, poněvadž nebylo v malém sále místo. Polský průvodce vždy před začátkem každého dějství oznámil jeho obsah v mateřském jazyce, aby polští diváci lépe porozuměli hře. Polští pracující byli s hrou velmi spokojeni, o čemž svědčila bohatá a plodná diskuse po před-



Pražské divadlo S. K. Neumanna uvedlo ze slovenské klasiky hru J. Hollého Gelo Sebechlebský; na snímku Zd. Martinek v titulní roli

stavení. Polští soudruzi vyslovili přání, aby mezi ně soubor s podobnou hrou zavítal častěji.

Divadelní soubor „Mír“ z Nové Lubovně má za sebou řadu vystoupení. Svůj repertoár volí podle potřeb svých obyvatel. Tak na příklad loni v létě nastudoval Prachařovu hru „Hádají sa o rozumné“. S touto hrou jezdil soubor na blížká JZD, STS a vesnice, a zasloužil se o předčasné splnění dodávek obilí státu. V této sezóně nastudoval soubor hru J. K. Tyla „Paličova dcera“. Na celém představení bylo vidět svědomitou přípravu režiséra i celého souboru.

Mohl bych se zmínit ještě o jiných inscenacích českých klasických her, ať už jde o Lucernu a Otce v podání OD v Medzilaborcích, nebo Klicperův „Divotvorný klobouk“ v podání OB ve Snině, který se těšil veliké oblibě v celém blízkém okolí a byl několikrát znovu a s úspěchem hrán.

Nejradostnější přítom je, jak živelně a bezprostředně hrají naše klasické hry a jak živě dovede obecenstvo reagovat na předváděný děj. Mohu s hrdostí prohlásit, že naše klasické hry již natrvalo zapustily kořeny u východoslovenského lidu. Svědčí o tom skutečnost, že čím dále tím více žádají jednotlivé soubory v krajské poradně hry našich klasiků.

Soudruzi, ruku na srdce. Kolik českých ochotnických souborů má ve svém repertoáru slovenskou klasickou hru? Víím, že v poslední době české soubory hodně hrají „Ženský zákon“. Ale slovenský dramatický odkaz, to není jen Jozef Gregor Tajovský a jedna jeho hra. Učme se poznávat historii bratrského slovenského národa, studujme jeho literaturu! Pak budeme moci splatit dluh dramatickému odkazu nejlepších slovenských spisovatelů.

JAK JSME DOŠLI K SNĚHOVÉ KRÁLOVNĚ

JARMILA HANZÁLKOVÁ, *dopisovatelka*

Ke svému prvnímu celovečernímu divadlu pustili jsme se v dramatickém kroužku naší jedenáctiletky v Kamenici nad Lipou až po tříleté, drobné a systematické práci.

Když jsme se po prvé sešli, vysvětlila jsem dětem přístupnou formou, že divadlo je umění. Že už viděli, u nás hlavně ve filmu, některé krásné herecké výkony, které se jim líbily, protože ten herec hrál svou úlohu tak doopravdy, jako by všechno, co představoval, skutečně žil. Takový umělec musí mít nejen nadání, ale musí se mnoho a mnoho učit, celý život pracovat a znovu a znovu studovat, aby dokázal dobře hrát. My chceme svou prostou a drobnou uměleckou práci také dělat vážně a doopravdy, ne jen tak halabala. Proto dřív než budeme hrát velkou divadelní hru, budeme se napřed dlouho učit mnohým věcem. Do kroužku jsme nepřišli proto, abychom jen hráli, ale abychom se tu především také naučili, jak se divadlo má hrát.

Tímto úvodem, který vyjadřuje zároveň základ a smysl celé naší práce v kroužku, chtěla jsem dětem vštěpovat, že i ochotník dělá umění a že je musí dělat vážně. Děti, které sem přišly dobrovolně, táhla sem většinou přirozená touha jejich talentu, a lze předpokládat, že až vrostou, budou pracovat dál v některém souboru. Chtěla jsem z nich tedy už v prvopočátku pěstovat ochotníky poctivé a uvědomělé.

Ze stejného důvodu jsme si hned na začátku smluvili, že nebudeme trpět v kroužku žádný nepořádek, který by nám narušoval práci a kázeň. Ustanovili jsme si režim a řád. Do kroužku se přihlásilo asi 40 dětí. Věděla jsem, že všechny nevytrvají, protože některé sem přišly okouzleny představou vystupování, ale nikoli ochotny k vážné, vytrvalé práci. Proto jsem první měsíc nechala jen jako zkušební. Prováděla jsem s nimi různé formy práce, aby poznaly, jak to asi bude v kroužku vypadat. Nikdo se k ničemu nezavazoval. Jak jsem správně předpokládala, asi deset dětí během toho měsíce odpadlo, jednak samy, několik málo jsme v dobrém poradili, aby vystoupily, jednoho chlapce jsme kolektivně vyloučili, protože byl příliš rušivým živlem. Nevím, schválil-li by každý pedagog tento postup, ale v zájmu kroužku to rozhodně bylo. Je nutno uvážit, že k této práci není každé dítě, že je k tomu třeba určitých vrozených dispozic, má-li se kroužek zdárně rozvíjet.

Zbylo tedy v kroužku 30 dětí, vesměs ze třetího a čtvrtého školního roku. Čtyři dívky byly ze šesté třídy, ty dostávaly někdy ke své velké radosti zvláštní, těžší úkoly. Nové děti přijímáme zásadně vždycky jen na začátku školního roku. Samozřejmě podmínkou bylo, že všichni musí mít ve škole dobré známky a v žákovské knížce žádnou poznámku o špatném chování. Opak by znamenal vyloučení z kroužku. Bezpodmínečně vyloučen byl také ten, kdo dvakrát za sebou bez omluvy a bez vážné příčiny vynechal. Stalo se to jenom v jednom případě. Celá tři léta jsme měli docházku vzornou.

Kroužek byl dvakrát týdně, vždycky hodinu. První hodinu jsem zkoušela, opakovali jsme a nacvičovali společné úkoly nebo ukázky, které jsme nezapisovali. (Pohybová a mimická cvičení a podobně.) Druhou hodinu jsme zapisovali nové verše, různé poznámky a všechny úkoly, které bylo nutno psát. Zbyl-li čas, přezkoušela jsem ještě všelicos, co tu a tam vázlo. Poslední část této hodiny, někdy dvacet minut, někdy celou půlhodinu jsem dětem četla ukázkou z význačného díla, přístupného jejich věku, které by měly znát, na př. Babičku, Staré pověsti, klasické pohádky různých národů a pod. O těch jsme si potom vykládali a diskutovali, jindy jsme si úseky nebo celé pohádky zdrmatisovali. Asi dvakrát jsme si přečetli pohádku, která měla být v neděli vysílána v rozhlasu. Poslech byl uložen za úkol. V příští hodině jsme pak srovnali dramatisaci s originálem, pohovořili o tom, co se nám v dramatisaci zvláště líbilo a proč autor měnil nebo vyzdvihl některé věci a čím dosáhl dramatického účinku. Hodně jsme se také učili z paměti veršům.

Postupovali jsme různě, ale vždycky jsem nejdřív báseň sama přednesla a hned jsme si o ní řekli pár slov a odůvodnili, co se má vyzdvihnout, proč se který řádek řekne tiše a pod. Krátkou báseň, říkanku, jichž jsme měli malou zásobu na začátek a hlavně pro ty nejmenší, učili jsme se hned ve škole. Delší a důležitější verše jsme si psali do sešitu, buď diktátem nebo opisem s tabule. Občas, když jsme měli příliš pilno, rozdala jsem několik strojových průklepů textu, kdo měl doma někoho písáčího na stroji, poprosil o další rozpisy. Každé dítě si pak vzalo na starost některé menší dítě, kterému přineslo rozpis. Tak si děti zamilovaly Sládku, Nerudu, Bezruč, Seiferta a j. A Františku Hrubínovi poslaly dokonce dopis, když se dověděly, že je v nemocnici.

Četba a memorování veršů byla výchova spíš literární dramatická. V přímé dramatické výchově pěstovali jsme 1. cvičení mluvní, 2. mimická, a 3. pohybová.

Hned na začátku jsme si řekli, že první podmínka dobré hry a recitace je jasná a zřetelná výslovnost. Za první mluvní cvičení jsme měli starou Jungbauerovu Ukolébavku: „Hajej, hajej, ty můj malý, je tu noc a je tu sen, dost se oči nakoukaly za ten celý, celý den. Spí i pole, spí i louka, spí i lesy za vodou. Jen ta sova houká, houká, hou, a hou, a hou, a hou.“ — Doporučila jsem dětem, aby si doma v zrcadle ověřili postavení rtů při výslovnosti. Ovšem, museli jsme potom v kroužku při společném rozboru vzpamatovat některé příliš horlivé, kteří trochu přepínali. Na této básni jsme si tedy jaksi zřetelnou výslovnost objasnili a procvičili. Jiných zvláštních cvičení jsme pak už nekonali, ale při každé nové básni jsme si napřed upozornili na některé těžší slovní partie, případně jsme si je zkusili zvlášť. Také děti samy při každém sólovém přednesu při zkoušení upozorňovaly velmi bystře, co kdo „ztratil“, polkl nebo zašmodrchal. Tím jsme stále ve cvičení výslovnosti automaticky pokračovali.

Mimická cvičení jsme většinou pěstovali dohromady v malých pantomimách. Začínali jsme kratičkými ději, na př. docela na začátku variacemi setkání: „Potkáš přítelkyni, pozdrav, podej jí ruku a srdečně se na ni usměj!“ Nebylo to docela jednoduché, protože děti se napřed jenom smály. Teprve když se naučily vžívat se do toho, že hrají, dovedly se také jenom usmívat. Setkání jsme obměnili na potkání v hněvu, smutku, soucitu. Jindy jsme nacvičovali „jak ráno vstávám“ (rozespaly obličej, svěží po umytí a rozhlasové rozvíčce) a „jak jsem rozbila vejce“ (úlek, pláč). Velkou příležitostí k mimickému rozehrávání byla scéna „kaňka“. Žák píše úlohu a udělá kaňku. V obličejí se při tom vystřídal roztržitost, soustředění, úlek, nabírání do pláče a pláč. Ve všech těchto scénkách spolupracovala i příslušná živá gestikulace. Kaňka patřila mezi nejoblíbenější pantomimická cvičení. K ní se družilo Boušínské děvčátko. To byl pantomimicky vypracovaný celý známý příběh boušínského děvčátka z Babičky. Mluvili jsme v něm jen jedině slovo — konečný výkřik: „Barto!“ To byla naše „parádní“ cvičná scéna, nejlepšími herečkami zvlášť velmi milovaná. Všesky tyto scény podrobně popisují ve své knížce „Družina radosti, práce a lásky“, kterou vydá Státní pedagogické nakladatelství. Ze začátku jsem scénku předvedla a děti ji jedno po druhém po mně opakovaly. Většinou ji předvedlo jenom několik dětí, za úkol ji dostaly docvičit. Bylo samozřejmě dovoleno, ba vítáno, aby si každý přidal jakýkoli svůj příhodný detail. Některé děti nikdy žádný detail nepřinesly, ale některé přinášely detaily opravdu neodolatelně humorné. I přímo při cvičení dovedly některé děti rozkošně po svém improvizovat. Naše nejiniciativnější herečka Vlasta (tehdy jedenáctiletá) si připravila Boušínské děvčátko tak po svém a tak půvabně, že nás všechny docela dojala a okouzila.

Později jsem scénku jenom vysvětlila, řekla jsem jen děj, a děti samy danou scénku předváděly nebo dostaly za úkol připravit. Jindy jsme si vybrali thema z četby. Někdy dostaly děti za úkol přinést jakoukoli scénku, kterou

si samy vymyslely nebo vybraly ze své vlastní četby. Později jsme se rozdělili na skupiny a procvičovali a ukládali jsme skupinové úkoly. Z toho všeho vznikly pak samozřejmě i scénky mluvené, vlastně už malé dramatisace. Tak jsme na př. k veliké radosti a obveselení všech zdramatisovali humornou moravskou pohádku z Plickova Jara: Kdo s koho? Dlouho se jí nemohly děti nabažít a stále znovu a znovu se chtěly střídát v rolích ševce, ševcové, kmotříčka a pocestného. Skupina zmíněné již Vlasty Krížové nás potom občas překvapovala připravenou celou malou hrou. V příštím roce bych ráda tímto způsobem procvičovala v běžných hodinách kratičké scény vhodných her, na př. Král a Pampeliška, nebo Pampeliška a Honza, Honza a máma a j. Tím bychom přímo studovali herecký projev v pojetí různých dětí, kolektivně kritisovali a pěstovali „vnitřní prožitek“. Ten už jsme stejně pěstovali dřív. Ovšem, neříkali jsme tomu tak učeně, ale děti dobře rozpoznaly, kdy kdo „byl“ boušinským děvčátkem, nebo je pouze hrál, jestli „plakal“, nebo se jen tak tvářil. Často jsem se ptávala: „Věříme mu to nebo ne?“

I v těchto třech prvních letech jsme vystupovali veřejně, ale zase jen „po stupínkách“. Po prvé jsme vystoupili na besídce místní organizace invalidů ke Dni slepců s krátkou sborovou recitací. Jediné číslo. Nic víc. Účel a smysl tohoto prvního, úmyslně společného vystoupení: přemoci první trému, dokonale ukázněné vystoupení před veřejností (organizovaný nástup na jeviště bez opony a odchod bez chaosu a zmatku, klidný, vyrovaný postoj všech při recitaci — všechno jsme několikrát procvičili přímo na jevišti) a — uvědomění: na každém z nás záleží zdárný celkový výsledek, ale všichni dohromady jsme celek, jako celek vystupujeme, celku každý z nás patří. V tomto smyslu jsem se snažila po všechna léta svůj dramatický kroužek vést. Nikdo si nesměl zvykat na primadonství a nikdo nesměl druhému závidět delší roli. Pokud to šlo, střídala jsem delší a kratší role, ovšem slabší děti dostávaly menší úkoly. Ale všichni společně jsme se vždycky starali i radovali. S místní organizací ŠČSI (Svaz invalidů) jsme utvořili družbu. Vystupovali jsme potom pro ně mnohokrát v pestrých večerech, potom v samostatných estrádách, v nichž děti recitovaly jednotlivě i sborově, hrály malé scény, zpívaly jednohlasně veselé národní dětské popěvky, které jsme si mnohdy trochu zdramatisovali, a tančily dětské národní tance a hry. Postupovali jsme od lehčího k těžšímu, největší náš podnik toho druhu byla česká vánoční beseda, nazvaná „Staročeské zimní hry a obyčej českých dětí“. Při této besídce obdarovali invalidé děti ovocem a cukrovím a členka výboru ŠČSI jim poděkovala za všechnu krásnou práci, kterou už pro místní organizaci invalidů udělaly. Toto uznání dětí velmi potěšilo a povzneslo. A tato družba měla pro ně veliký význam mravní — vždycky jsem jim připomínala, že všechno tu práci a radost přinášíme těm, kteří mají daleko těžší životní podmínky než ostatní zdraví lidé. Tyto pořady byly ovšem veřejné a s některými jsme konali zájezdy.

A tak jsme došli k našemu největšímu dosavadnímu podniku — divadelní hře. Vybrali jsme si Sněhovou královnu, dramatisaci jedné z nejkrásnějších Andersenových slavných pohádek. Ale tady jsem byla postavena před velmi obtížný problém: vždycky jsme vystupovali všichni, i když třeba po skupinách v různých číslech, nikdy jsme nikoho nenechali doma. Všude jsme vždycky byli všichni pohromadě. Ten pocit stále sounáležitosti ke kroužku byl tak silný, že nebylo myslitelné, aby při tomto prozatím vrcholném a nejkrásnějším podniku, který všechny děti vášnivě a žádoživě očekávaly, zůstal někdo stranou. Nezbyvalo nic jiného, než přidat role. Nesměl být ovšem porušen styl hry ani Andersenova pohádka. Proškrtali jsme předlouhé básnickovy monology, pro nás trochu neúnosné, a přidala jsem krátký obraz toho, co ve hře není, ale v pohádce ano, Gerda v zahradě stařenky, která jí očarovala paměť zlatým hřebem. Tam jsem umístila skupinu nejmenších dětí v rolích květin. Andersen nechává květiny vyprávět pohádku, moje květiny tančily, aby Gerdu obveselily. Gerda si nemůže vzpomenout na růži, kterou stařenka schovala, aby Gerdě nepřipomínala domov. Nechala jsem květiny růži zavolat (v pohádce ji vyvolá Gerda svými slzami), růže připomene Gerdě Kaje a Gerda odbíhá na další pout.



Když jsem takto rozlouskla tvrdý oříšek, pustili jsme se, opět všichni pohromadě, do své nejméně šťastnější práce. Nejdřív jsem přinesla do kroužku Andersenovu pohádku v próze a přečetla ji dětem. Potom jsme si o ní porozprávěli a objasnili si, v čem tkví její krása: Gerdina láska, obětavost a statečnost, v tom, jak jí zvířata i lidé pomáhají zachránit milovaného druhu. V následujících hodinách jsem přečetla dětem po částech celé divadlo. V dramatisaci se pro nás objevilo mnoho nových důležitých prvků: Sněhová královna — ledové srdce, rada — bezcenný boháč, jeho scéna s babičkou, boj o růži, král — padouch a zbabělec, humorné zesměšnění strašidel, překrásná postava uvězněného soba, mladá loupežnice, princ a princezna v posledním obraze — se všemi spojení — mládí světa! Výsměch Sněhové královně — básník: Kdo nám může ublížit, máme-li vřelá srdce! A závěr, který jsem nechala všem opakovat (v takových momentech zvlášť pozor na přirozené vyznění, nikoli zpěvavou deklamací, která nezapůsobí na srdce divákovi!): Nic nás nerozdvojí, jsme nerozluční! — Byly to dlouhé a dlouhé pohovory, než jsme se dostali ke konci. Každou roli jsme si probrali i po stránce herecké. A teprve když měly děti celou hru, tak říkajíc, v krvi, přidělila jsem role.

Docházka do zkoušek byla ještě přísněji kontrolována než do samotného kroužku. Napřed jsme měli několik čtených zkoušek, v nichž jsem hned opravovala a zacvičovala hlasovou intonaci i spád řeči. Teprve po tomto prvotním nácviku se směly děti učit doma z paměti. V prvních dvou pohybových zkouškách, kdy děti už říkaly role z paměti, ovšem s mou nápovědní pomocí, určili jsme si nástupy a rozestavení osob na jevišti. V dalších zkouškách jsme přistoupili k mimice a gestikulaci a naposledy k vnitřnímu prožívání role, k němuž vlastně směřovaly už v prvních diskusích rozborly jednotlivých charakterů. Tím nechci ovšem říci, že bych byla dětem úplně všechno předváděla a učila je každému pohnutí rukou, to ne. Byly tři roky vedeny také k samostatné tvůrčí práci, nechala jsem je tedy, aby samy předvedly svoje pojetí. Jenom, kde bylo třeba, poradila jsem, opravila, usměrnila. V nejnepříjemnějším případě sama předehrála.

Zkoušeli jsme Sněhovou královnu deset neděl. Zkoušeli jsme v kroužku i mimo něj, po částech, někdy jen některou těžší partii vícekrát za sebou. Poslední měsíc jsme zkoušeli téměř denně, ale po částech, takže žádné dítě nepřišlo na řadu denně. Poslední týden byly denně celé zkoušky se všemi rekvisitami. Předpremiéra byla pro mateřskou a národní školu, potom zvlášť pro střední školu. Večer byla premiéra pro dospělé. Zvlášť jsme hráli pro zdejší státní dětskou ozdravovnu. Hra se nám vydařila.

Zažili jsme v kroužku mnoho radostných a nadšených chvil. Sněhová královna byla naším nástupem k další větší práci, kterou chceme v příštím roce rozvinout na ještě širší základně. Chceme připravit pro školu aspoň tři větší podniky (ne samá divadla), jeden pestrý večer pro místní organizaci invalidů a chceme se přihlásit do soutěže lidové tvorivosti.

Slovo má o MALÝCH JEVIŠTNÍCH FORMÁCH

Stalo se chvályhodným zvykem kulturních referentů léčebných ústavů zpestřovat večerní programy pacientů vystoupeními souborů lidové umělecké tvořivosti a především pořádáním večírků nebo estrád, jejichž program vytvoří pacienti sami. Za dobu tří týdnů pobytu v kouzelných Vyšných Ružbachách jsme absolvovali dva večery „Pacienti pre pacientov“ — s bohatým a úspěšným programem. Nevím, jak jinde, ale mezi pacienty, kteří si v lázních léčí svou nervovou soustavu, je překvapivě vysoké procento lidí, kteří ve svých volných chvílích provozují nějaký kumšt. Nechci ovšem tvrdit, že tyto zájmy jsou snad symptomem nervových chorob, je to však nutno konstatovat jako zajímavou skutečnost. Nebylo tedy problémem během 24 hodin dát dohromady dvouhodinový pořad, připravit tak pacientům naslouchajícím i účinkujícím dobrou zábavu a zasloužit se o zlepšení jejich zdravotního stavu, neboť dobrá pohoda a smích léčí. Při sestavování programu se ukázalo, v jak velké výhodě proti divadelním ochotníkům jsou na př. zpěváci a hudebníci. Každý z nich má svůj soukromý repertoár, z něhož může dáti k dispozici kdykoliv řadu čísel. Horší to bylo s námi ochotníky — nedali jsme se sice zahanbit, recitovali jsme (pokud byl k dispozici materiál), dali k lepšímu řadu historek a vzpomínek v lidovém vyprávění, improvisovali několik žertovných scének — Slovinci i Češi v příkladné spolupráci, ale

Také v Praze a v Pražském kraji nám minulé soutěž ukázala růst úrovně ochotnických souborů, které nepřišly s brakem a většinou prokázaly vzestup ideově umělecké úrovně. Přesto se však objevily i hry, „laciné zábavy“, hry mělké, bezduché a nic neříkající („U pokladny stál“, „Právo na hřích“, špatná dramatisace románu „Vdávky Nanynky Kulichovy“ a j.). Kromě toho se v průběhu soutěže ukázal ještě jeden závažný nedostatek, že se divadelní soubory v našem kraji věnují převážně jen celovečerním hrám a nedostatečnou pozornost věnují malým jevištním formám. Některé soubory si myslí, že malé jevištní formy jsou pod jejich úroveň, že své umění mohou dokázat jen na hře celovečerní, která jediná je prý schopna diváka pobavit. Takové tvrzení vyplývá často z názoru, který se také ještě mezi našimi pracovníky vyskytuje, že totiž divadlo má lidem poskytovat jen lehkou a nenáročnou zábavu, rozptýlení po práci a chvilkové zapomenutí na drobné denní starosti — nic víc! Toto stanovisko však odporuje vlastnímu výchovnému poslání divadla i nejlepšími tradicemi našeho ochotnického divadelnictví.

Proč má správně a rovnoměrně se-

uvědomili jsme si také, co ve svých souborech ke své vlastní škodě zanedbáváme.

Vážení režiséři nebo umělecký vedoucí souboru, vžij se do této role a situace: jsi na léčení a kolektiv, v němž se ví, že desítky let už děláš do divadla (utajit jsi to nikdy ne-

Dr JAROSLAV KRÁL

dokázal), dává dohromady večírek. Přirozeně neodoláš a začneš se také kolem toho točit. A teď to přijde. „Oto, co dáš ty? Dej dohromady nějakou aktovku, pár monologů, zkrátka něco divadelního, jak by ten večírek vypadal, kdybychom tam neměli pár výstupů.“ Co teď? Aktovka by byla nejlepší, ale není materiál a je málo času. „Kultura“ se přiznává s nějakým sborníkem „společenských zábav na rekreacích a pod.“, kde prý je několik scének. Přechtě je a proklínáš autora, že je to nevtipné, nudné nebo vzhledem k někdejší přílišné časovosti hrozně zastaralé. Lidi bys měl, ale co dělat — nakonec s nimi improvizuješ nějakou scénickou hříčku, kterou jsi sám viděl na nějaké estrádě, rozdělíš recitace (ty bývají, žel, vchodiskem z nouze) a sám děláš konferenciéra. Večírek má úspěch, ale tobě špatné svědomí nedá spát. V bezesné noci uvažuješ, kudy na to. Tvůj soubor jako 90 % všech souborů se vyžívá studiem a hraním celovečerních divadelních her. Uvědomuješ si, že ne vždy jsou tímto

stavený dramaturgický plán obsahovat také malé jevištní formy? Pro ujasnění věci je třeba si uvědomit, že v každém údobí svého vývoje mělo ochotnické divadlo své formy práce, které odpovídaly současným podmínkám. Téměř výlučná forma

MILOSLAV JEŘÁBEK

celovečerních her odpovídala podmínkám, ve kterých bojovalo obrozenecké i dělnické ochotnické divadlo první republiky, obklopené měšťáckými profesionálními divadly a jejich komerčním repertoárem. Dnes pracujeme v podmínkách naprosto jiných. Z celé řady převratných změn je nutno vidět i organizační změny v ochotnickém divadelnictví. Většina souborů je soustředěna v kulturních zařízeních odborových organizací v znárodněných závodech. Hmotné, kulturní i politické výhody, které z toho — i když ne dosud všude — vyplývají, ochotnické soubory dříve neměly. Souhrnem to znamená, že podmínky jsou změněny. Je proto třeba plně přizpůsobit ochotnické divadlo těmto novým podmínkám a stále lépe rozvíjet jeho výchovné po-

studium zaměstnání všichni členové souboru. Zde je právě příležitost — což zkusit doplnit činnost souboru studiem malých forem? Stojí to za uvážení. Nebo to vzít ze zábavnějšího konce. Po absolvovaném představení se najde chvilka, aby se mohlo „udělat také něco“ pro všechny členy souboru. Večírek s programem. Přístup pouze pro členy a jejich nejbližší. Účinkují členové souboru sami pro sebe, improvizuje se program, živý, vtipný a hlavně hodně veselý. A hned je příležitost uvést v život soutěž, neoficiální a neformální závodění členů souboru mezi sebou, aby každý měl připraveno několik sólových věcí — recitací (zejména trefnou satiru, třeba vlastní výroby), umělecké čtení, monolog, vyprávění, vtipnou scénku, aktovku. Až se večírkou vžijí, pozvete i někoho z autorů, ať vidí, že i na tomto poli je pro ně dost práce. Máte strach, že by to mohlo být na újmu výkonů v celovečerních hrách? Nevěřím. Při takové činnosti uvidíte, jak mnohý se dá strhnout věcí, jak živelný podá výkon a konečně dobrou práci se dosahuje největších úspěchů. Snad objevíte v souboru i vtipné autory. A navíc — ani se nenadějete a soubor bude mít materiál na několik celovečerních estrád, s nimiž budete moci jít i na veřejnost. A v neposlední řadě můžete touto cestou prohloubit spolupráci souboru s mateřským závodem a ostatními složkami jeho závodního klubu. Ale o tom už předávám slovo odborářskému pracovníkovi.

slání. To ovšem klade na soubory větší požadavky. Jsou-li divadelní soubory soustředěny v závodech a jsou součástí odborové organizace, pak jejich bezprostřední okruh působnosti je především závod a lidé v něm. Proto je nutno zaměřit práci hlavně směrem dovnitř závodu na výchovu lidí ke společnému vlastnictví, k novému poměru k práci a k jejich oproštění od špatných vlastností a návyků, které jsou pozůstatky staré kapitalistické minulosti a nepříznivě se projevují ve výrobě.

Tuto vysoce významnou úlohu nemohou soubory plnit jen celovečerními hrami. Své poslání mohou splnit tehdy, projeví-li více iniciativy a budou-li sledovat život v závodech, všimnout si kladů a nedostatků, zachycovat je a podle nich tvořit krátké satirické scénky, pásma atp. a předvádět je přímo na těch pracovištích, kde se nedostatky projevují, nebo v závodním klubu atd. Neznamená to ovšem nehrát též celovečerní hry.

Vzít si poučení ze soutěže, ještě odpovědněji sestavit své dramaturgické plány, uplatnit více vlastní iniciativy a směleji přikročit k malým jevištním formám — to by měla být zásada našich ochotnických souborů v jejich další práci.

„Na obecné a nižší střední škole učili jsme se krasopisně napsat písmena, ale bezvadné výslovnosti hlásek, což by bylo ještě důležitější, nás neučil nikdo.“

Výborně řečeno! Ponechme tedy oněm vychovatelům, nevyjímám ani rodiče, aby si to srovnali se svým svědomím. My však, kdož hrajeme divadlo, jejichž nástrojem a vyjadřovacím prostředkem je řeč, mluva, musíme si v první řadě uvědomovat, že když odnikud, tedy s jeviště musí znít řeč čistá, jasná, plastická, rytmická, srozumitelná.

Národní umělec Václav Vydra:
Má pouť životem a uměním.

To kladl nám hercům na srdce jeden z největších mistrů českého jeviště, když zapisoval své celoživotní zkušenosti. Plným právem od nás vyžaduje, abychom mluvili co nejlépe, nejdokonaleji, nejvýrazněji. Vždyť na jevišti bojujeme o člověka. Jemu, dychtivému, prahnoucímu chceme podat orosený džbánek smělých a ušlechtilých myšlenek básníkůvých. A mít špatnou techniku své řeči, to znamená mít krátké ruce a nedosáhnout třeba už ani k divákovi ve třetí řadě. Co je mi platné, že mě autorův text nadchne, že ho správně pochopím a správně ho zpracuji, když je každé mé třetí slovo nesrozumitelné, každá má koncovka neslyšitelná, nebo když mi nedostatek dechu roztrhá plynulé obrazy na nevyrazné drobky. Chudák divák! Ten pak nemá čas nechat na sebe působit myšlenky mé postavy, protože si musí domýšlet — a třeba i chybně domýšlet — to, oč jsem ho svou špatnou mluvou okradl. Proto by se mělo stát pěstování techniky řeči nezbytnou denní potřebou každého herce.

Václav Vydra správně označil původce špatné mluvy. Jsou to všichni, kdož se podílejí na naší výchově. Rodiče, učitelé, často poslouchání řečníci, ba i špatně mluvící herci. Každé zdravé novorozené nemůže sice hned mluvit, ale má všechny předpoklady a schopnosti naučit se správně mluvit. Učí se z potřeby zapojit se prostřednictvím své řeči do života společnosti. Osvojuje si takové návyky v užívání mluvidel, které mu umožní dorozumět se s ostatními. A když vychovatelé dopustí, aby se vyvíjející člověk dorozuměl pomocí, ku příkladu huhňavého, silně nosně zabarveného hlasu (nemám pochopitelně na mysli nedostatky způsobené organickými vadami mluvidel), ustálí se návyk používání takového hlasu pak už pro celý život. V běžném denním styku huhňavému člověku skutečně s jistotou dávkou pozornosti a někdy i trpělivosti rozumíme. A když ne, přerušíme prostě jeho řeč dotazem tolikrát, kolikrát to potře-

bujeme. V divadle však něco takového není možné. Mluvíme o tom proto, abychom pochopili, jak hluboko jsou špatné návyky v naší řeči zakořeněné a jak veliké úsilí bude v důsledku toho třeba vyvinout k jejich odstranění. Žádná překážka však není dost nesnadná pro toho, kdo touží uměním sloužit člověku a pokroku lidstva.

Proto věřím, že se nám podaří překonat i takovou obtíž, jako je písemné dorozumění o zvukové řeči. Oč snadnější je poslouchat vlastníma ušima, než si dělat pouze představy o zvuku podle popisu. Bude tedy na mně, abych zřetelně a výrazně psal. A na vás bude, abyste psali také. Dopisy s připomínkami a dotazy, na něž vám budu odpovídat zde nebo v dopisech. Pište na adresu: Ochotnické divadlo, Praha 12, Stalinova 3.

I. Dech

Začneme mluvit o dechu. Tu je začátek procesu vytváření řeči, který má tři složky: 1. dechovou práci, 2. tvoření tónu, a 3. tvoření jednotlivých hlásek. Všechny tyto tři složky spolu těsně souvisí a vzájemně se podmiňují a ovlivňují. Je proto nezbytné mít na zřeteli celý proces mluvení, i když některou složku procvičujeme samostatně.

Dechovou práci vykonává dechové ústrojí. Aktivními činiteli jsou zde mezižeberní svaly, rozšiřující při nádechu prostor hrudního koše dopředu a částečně do stran, a bránice zvěšující tento prostor směrem dolů. Vzniká tak v hrudníku podtlak, který se vyrovnává automatickým nassáváním vzduchu do plic. Při výdechu naopak svaly zmenšují prostor hrudníku, čímž je vzduch z plic vytlačován. Podle způsobu koordinace práce uvedených svalů při dýchání rozzevnáváme tři jeho typy.

Dýchání hrudní. Hlavní podíl na něm mají mezižeberní svaly, takže dochází k intenzivnímu rozšiřování hrudního koše. Bránice je při klidovém dýchání téměř pasivní, při intenzivnější dechové práci se uplatňuje pouze jako doplňující orgán.

Dýchání bráničné je zase naopak prováděno převážně bránicí, zatím co mezižeberní svaly se uplatňují pouze okrajově.

Oba uvedené typy dýchání však nevyhovují zcela našim potřebám. Abychom dosáhli zvukového, tvárného a barvitého hlasu, potřebujeme, aby byl výdechový proud po celou dobu výdechu naprosto rovnoměrný, stále stejně hustý a plně ovládaný. Potřebujeme, aby dechová práce nezpůsobovala přepětí našeho mluvního ústrojí, především krčních svalů, což by škodlivě ovlivňovalo tvoření hlasu. A při tom zároveň potřebujeme maximálně využívat plicní kapacitu.

Nevýhoda hrudního dýchání spočívá v tom, že úsilí o co největší nádech nutně vede k zdvihání ramen a k přepětí krčního svalstva. To způsobuje tlak na hrtan a deformaci rezonančních dutin v krku. Ovšem pružnost a ovladatelnost hrudníku, příznačná pro tento způsob, je velmi cenná. Bráničné dýchání je naopak velmi výhodné právě vzhledem k uvolnění krku a dále pro možnost zapojení břišního svalstva (břišního lisu) při tvoření dechové opory. Nevýhodou je však omezená možnost využití plicní kapacity.

Vytváříme si proto třetí typ dýchání, t. zv. smíšený, či hrudně bráničný, při němž využijeme v účelném spojení výhod obou typů předchozích. Činností bránice je základem tohoto způsobu dýchání. Ona je hlavním regulátorem intenzity výdechového proudu jako při bráničném typu. Připoujeme však důsledně i činnost mezižeberních svalů, abychom plněji využili plicní kapacitu. Ale to jen v takové míře, která nám zajišťuje uvolnění ramen a krku.

A teď již přistoupíme k cvičení. Budeme je provádět v čistém, ale ne studeném vzduchu. Uvolníme takové části oděvu, které by nás příliš škrtily (hlavně pás a límec). Zaujmeme uvolněný postoj bez přílišného napětí, ale zase ne povelový. Mírným pohybem ramen a lehkým otáčením hlavy se strany na stranu v nepatřném sklonění dopředu si ověřujeme uvolnění svalů horní části hrudníku a krku. Dbáme, aby byly uvolněny i svaly obličejové.

Provádíme první cvičení. Snažíme se lehce nenásilně nabrat dech pomocí bránice. Její činnost však nejsme schopni vnímat a tudíž ani přímo kontrolovat. Je to však možné prostřednictvím břišních svalů. Jejich postavení si ověřujeme lehkým dotekem plochou dlaní na povrch horní části břicha. Pak lehce vydechujeme. To opakujeme několikrát za sebou a neustále zintenzivňujeme a prohlubujeme nádech, ovšem bez křečovitého přepínání. Když jsme dosáhli dobré funkce bránice, začneme připojovat horní nádech od spodních žeber do stran tak, aby na bráničný nádech plynule navazoval asi v jeho polovině. Od toho okamžiku vedeme bráničný i hrudní nádech současně a současně také oba zakončíme. Nesmí při tom dojít k napětí stále uvolněných svalů ramen a krku. Proto je třeba vyzkoušet si vhodný okamžik připojení funkce mezižeberních svalů.

Při výdechu držíme do poslední chvíle bránici v napětí. Znamená to, že nejprve povolujeme mezižeberní svaly a teprve ke konci tohoto horního výdechu začínáme plynule navazovat s výdechem dolním.

V počáteční fázi cvičení je účinné zadržet mezi nádechem a výde-

KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTYMU

JAN KROPÁČEK

10. LEKCE



Služebná

Obě předchozí lekce o comedii dell'arte a o barokním kostymu z let 1600 až 1700 se týkají jednoho z nejslavnějších dramatiků: Jeana-Baptiste Poquelina, jehož známe pod jménem *Molière*. Herci v jeho době byli vyobcováni z církve a mladý Jean-Baptiste proto použil krycího jména *Molière*, aby neudělal své rodině ostudu. Rodiče Jeana-Baptista toto krycí jméno zachránilo, ale *Molière* ne. Byl vyloučen z církve a po napsání *Tartuffa* byl dokonce pronásledován. Jen na zákrok krále

Ludvíka XIV. bylo nakonec dovoleno, aby byl pohřben. Jeho pohřeb se musel konat v noci.

Otec Jean-Baptista byl vysoce postavený komorník u krále Ludvíka XIII. Dal studovat svého syna do koleje, kde byl spolužákem spisovatele a hrdiny známé hry, Cyrana z Bergeracu, i prince z Conti, který ho po čase přivedl zpět na královský dvůr Ludvíka XIV. jako herce a spisovatele královského divadla. Zde také 17. února 1673 *Molière* umírá na tuberkulosu téměř na jevišti.

Mladý *Molière* po studiích zaujal postavení svého otce a stlál královské postele, ale brzy s několika přáteli založil mladé, zřejmě satirické divadlo v Paříži, velmi úspěšné, takže mladí snaživci vybírali vstupné a stali se vlastně profesionálními herci. Po rozpadnutí této scény odchází *Molière* z Paříže ke kočovným společnostem, seznamuje se s comedii dell'arte a zůstává jí věrný až do konce svého života, i když ji značně

přetváří. Čerpá z ní nejen humor a jedovatou satiru na tehdejší poměry, ale i jednotlivé typy. Jeho šibal *Brighello* — vlastně *Skapin* — je



Skapin

chem asi na 2—3 vteřiny dech, abychom si ověřili, jak jsme provedli nádech, zkontrolovali si uvolnění krku (že je totiž dech držen skutečně bránicí a ne sevřením v hrtanu) a soustředíme se na provádění výdechu.

V případě, že se nám tento způsob dýchání nedaří vestoje, lehne si do vodorovné polohy. Automaticky, bez volního zásahu se nám přenesete těžiště dechové práce na bránici již po několikerém vdechnutí a vydechnutí.

Když jsme si ujasnili funkci našeho dechového ústrojí, začneme cílevědomě vyrovnávat intenzitu výdechového proudu. Jestliže herec na jevišti (a konec konců i kdokoliv v denním životě) nevědomky, bez záměru začíná své repliky mluvit *forte* a končí v *piano*, je to důsledek nevyrovnané intenzity výdechového proudu. Budeme proto věnovat zvýšenou pozornost tomuto cvičení. Začneme prodlužovat dobu výdechu. Z počátku jen asi na 10 až 12 vteřin. Intenzitu výdechového proudu si při tom kontrolujeme pomocí sykavky „s“, kterou necháme znít po celou dobu výdechu. Na jejích změnách můžeme velmi lehko sledovat všechny změny v intenzitě výdechového proudu. Při tom si jistě uvědomíme, že na počátku výdechu je nutno dech zadržovat, ke konci pak lehkým tla-

kem břišních svalů udržovat počáteční intenzitu. Zvláštní pozornost musíme věnovat střední fázi výdechu, kdy se prolíná horní a dolní dech. Takto vyrovnanou a sladěnou práci všeho svalstva docílujeme dechové opory, to je ekonomického a účelného ovládnutí výdechového proudu pro potřebu správného tvoření hlasu.

A zase musíme dbát, aby začátek výdechu nebyl poznamenán napětím v krku. To se projeví slabě slyšitelným předrazem před sykavkou. Protože takové napětí značně ovlivňuje hlasové nasazení, musíme je odstranit už při dechových cvičeních. Dosáhneme toho opět zadržováním dechu mezi nádechem a výdechem a uvolňováním krku.

Postupem času pak dobu výdechu prodlužujeme na 30 i více vteřin a nádech se naopak snažíme zkrátit, což však nesmí přivodit změny v té funkci dechového ústrojí, kterou jsme si již osvojili. Překotný nádech totiž svádí ke křečovitému rozpínání hrudníku, hlavně v horní části.

Je třeba ještě poznamenat, že nezáleží na tom, zda provádíme nádech nosem nebo ústy, či nosem a ústy současně. Rozhodující je, abychom měli dostatečně volné průchody, vyhovující rychlosti nádechu, a aby nádech nezpůsobil slyšitelné šumy.

Uvedená cvičení budou mít pro

nás význam tehdy, když si příslušnou funkci dechového ústrojí pozvolna osvojíme jako návyk, který nám bude za všech okolností tak běžný, že nebude třeba ho kontrolovat. Při cvičeních se nesnažme náš organismus znásilňovat. Každé násilí vede ke křeči a každá křeč (i při dechové práci) způsobuje deformaci hlasu. Uvedená cvičení obsahují celou řadu prvků, jež je třeba si osvojit. V souhrnu je jejich pořadí takové:

1. uvolnit krk a ramena,
2. zaktivisovat bránici,
3. prohloubit a rozšířit brániční nádech,
4. plynule připojit nádech hrudní,
5. ovládnout postup výdechu,
6. držet dech pouze bránicí, nikoliv napětí v hrtanu,
7. vyrovnat intenzitu výdechového proudu,
8. postupně prodlužovat výdech a zkracovat nádech.

Zachovávat pořadí těchto prvků a nepostupovat od jednoho ke druhému, dokud není předchozí stoprocentně zvládnut, to je podmínka úspěchu cvičení.

A jak často cvičit? Jednou denně. Třeba jen deset minut, ale pravidelně a intenzivně. Jde přece o vypěstování návyků. A čím častější a pravidelnější bude cvičení, tím rychleji potřebné návyky v našem organismu zakotví.

Mnoho úspěchu v práci!

typickým příkladem a zejména lékařští šarlatáni, na které měl po celý život spadeno, mají svůj původ v comedii dell'arte. Věčně napalovaní Pantaloni jsou neustálým pramenem pro molièrovské paroháče, i když tím paroháčem byl sám nešťastně ženatý Molière. Roli klamající manželky hrála na jevišti i v životě jeho vlastní žena. Pantalone není jen Harpagon v Lakomci, ale i chudák manžel George Dandin, Sganarel ve Škole manželů — atd., zkratka z klamaného obchodníka se stal klamaný manžel. Molière občas opouští své Harlekýny, Brighelly a Pantalony, ale znovu se k nim vrací. V poslední hře Zdravý nemocný znovu používá boloňského šarlatána — dottora. V postavě lakomce Harpagona nacházíme rysy benátského kupce Pantalona, šibal La Fleche je šibal Harlekýn a stárnoucí pletichářka Frosina je stárnoucí Colombina. Zdánlivou výjimkou jsou hry Misanthrop a Tartuffe, ale Orgon v „Tartuffovi“ je také Pantalone a služebná Dorina má mnohé prvky Colombiny.

Postavy, které Molière převádí z italské comedie do svých her nejsou převáděny s tradičními maskami a kostymy, ale některé prvky kostymů jim přece jen zůstávají, ať barevnost či tvar kostymu, většinou jen u osob komických. Důležitá je otázka dobového oblečení ostatních „civilních“ osob. V sedmáctém století se hrálo divadlo ještě v soudobých, nikoliv historických kostymech. Postavy Molièrova „Amphytryonu“, odehrávajícího se ve starém Recku, byly tehdy oblečeny do soudobých barokních kostymů, snad jen doplňky přizpůsobených antice, ale v principu zůstal barokní kostym. Pro nás je důležité uvědomit si, že Molièrovy hry mají být správně oblečené v dobových kostymech z let 1600—1700, tedy ne v rokokových, v čemž ostatně chybují někdy i přední profesionální scény.

Molière se narodil roku 1622 a zemřel 1673, tedy dříve, než vůbec rokoko vzniklo (myslím rokoko typické, móda širokých bokových sukni, bílých paruk a pod.). Také obsah



Milovnice

a sloh jeho her nemá drobnokresbu a uhlazenost rokokové módy, jeho vtipy a satira jsou příliš hrubozrné a samorostlé, postrádají rokokové pikanterie. Srovnejte si pro zajímavost Beaumarchaisovu „Figarovu svatbu“ s některou Molièrovou komedií a uvidíte rozdíl slohu, jazyka hry a vtipu. Jemný a pikantní rokokový kostym se nehodí ke štavnatému vtipu molièrovských postav, je také málo pohyblivý, neohrabaný na potřebnou hybnost postaviček tohoto francouzského klasika. Tím přicházím také k dalšímu nedostatku, často se vyskytujícímu u molièrovských inscenací.

Molière přejímal z comedie dell'arte její všudybylky, polopantomimické, polotaneční, oblékl je do nového roucha, dal jim nové texty a přizpůbil jejich charaktery pro svůj styl; můžeme říci, že zrealněl symbolické staroitalské divadlo. Zbavil staroitalskou frašku nejen symbolismu, ale i naturalismu, odboural naturalistické kopance a nahradil je slovními kopanci. Věčně se opakující fackování a mlácení nahradil výsmě-



Kavalír

chem, ponižováním a zesměšněním — vším, co sám prožíval. Nahradil drastické bití nastavením zrcadla své době. Nechal svým postavičkám jejich prapůvod z comedie, veselost, pohyblivost, pantomimu i tanec. Dal jim ale úkol karikovat nikoli minulost, ale přítomnost. Nadal je takovou životností, že jim zůstala dodnes zachována.

Abychom i jejich vnějšek zachovali pro dnešní dobu, nutno jej nově stylisovat. Divadelní výtvarníci tento problém řeší různým způsobem. Někdy kostymní stylisaci přeznou do komické grotesknosti — a to není Molière; někdy komedii zatíží historickými kostymy — a to také není Molière. Molièrova hra není historická. Je to v dnešním slova smyslu satira. Jejím posláním je kritika společnosti, ale historií se nezabývá. V typu molièrovské veselohry jsou



Lékař

museální kostymy jen na obtíž, skreslují postavy v jejich charakteru a vadí jejich pohyblivostí. Tuto nedobovost snad právě proto řeší výtvarníci tím, že klidně provedou kostymy v rokoku — ale stejným právem bychom mohli pak Molièra hrát v secesi nebo v gotickém kostymu. Jedině správně je hrát Molièra v kostymech XVII. století a u veseloherních postaviček zachovat některé prvky z původní comedie dell'arte.

Nejllepší pomůckou je nám text samotného autora, který se často vysmívá módě, zejména jejím výstřednostem. Problematické je jen, že tyto skutečně komické kostymy mají na sobě kladné postavy hry nebo postavy, které mají alespoň nějaké klady, na př. Harpagonův syn Kleantes. Je možné, aby stejně byl oblečen i Don Juan, vždyť dobromyslný Petřík popisuje jeho kostym asi takto: „... oblíkli ho před námi. Božíčku, jakživ jsem to neviděl. To je nějakých komedií a vymejšleností, co ti páni ode dvora na sebe navěsí. Tak oni ti mají, Baruško, na hlavě vlasy, které jim vůbec nedrží na hlavě, a to si nasadí teprve potom, jako nějakéj konopnej čepce. U košile mají rukávy, že bysme se tam vešli, jak isme tu, ty a já. Místo kalhot nosí zástěru, širokou odsud až pánbůví kam; místo kabátku mají takové malé kamizolky, které jim neidou ani na pupek a místo límce velké šátek na krk s krajkami a od toho jim visí čtyři třepce až na žaludek. A pak mají zas jiný, menší límce na rukávech, a na nohách ti mají navlečeny trychtýře a všude pentlí, plno pentlí, až se hlava zatočí...“ Stejně tak najdete v textu hry, jak je oblečen Harpagon, jeho syn Kleantes, Misanthrop, Tartuffe a pod. Proto vybíráte-li kostymy pro Molièrovu hru, musíte si napřed pečlivě vypsát všechny autorské poznámky o kostymech a podle nich je také přizpůsobit. Uvědomte si ještě jednou: Molière je autor XVII. století, kritický, veselý, pohyblivý a živý — a podle toho musíme také postavy jeho her oblékat.

ZROZENÍ DIVADLA



Aigisthos — V. Žemlička

Žižkovské divadlo při Osvětové besedě v Praze 11 uvedlo 22. X. 1955 inscenaci Sofoklovy Elektry. Viděli jsme v žižkovské sokolovně její reprisu z 12. 11. 1955.

Chápeme Elektru žižkovských ochotníků především jako výčitku. Výčitku profesionálnímu divadlu, které se otočilo zády k antickému dramatu. Teprve poslední měsíce přinesly nepatrné oživení zájmu, ovšem — mimo Prahu. To, co udělalo Žižkovské divadlo, zaslouží uznání, obdiv a dík. Nejen dramaturgický výběr, ale i vážnost, s níž k práci přistoupilo. Začíná to u prostého faktu umět text — a Žižkovští ho ovládli dokonale. Říkáte si: jedni mohou zvládnout tento rétorický veletok a druhí plavou v průhledné konverzačce! I to je rozdíl v chápání smyslu ochotnické práce. Ale na Žižkově neskončili u naučeného textu, ani u jeho rytmického zvládnutí, došli až k tvorbě postav a dobyli jejich nitra. Mohli bychom jmenovat postavu po postavě, každá je živá, ostře charakterizovaný člověk — a i tam, kde bylo méně předpokladů k úspěchu (Chrysothemis), cítíte, kolik pílě a svědomitosti vložili do své práce herečka s režisérem. Vytvořit živé představení není u látkové odlehle antiky problém snadný. I když je živá, moderní, má-li nám co říci, říká to často neznámými slovy, v mytologicky spleťtých situacích, ústy exaltovaných postav. Proniknout do tohoto typu divadla, porozumět společensko-mravnímu jádru jeho vzrušených dějů, předpokládá poznat historii vzniku řeckého divadla, kolébku soudobého divadla evropského.

Vynášeli jste někdy jako děti na jaře „smrt ze vsi, nové léto do vsi“? Byli jste na maškarním? Slavíte velikonoce? Viděli jste už někdy boží-

tělový průvod? Náboženské procesí? Všechny tyhle slavnosti a svátky mají svůj původ hluboko v dějinách lidské společnosti, vyvíjely se souběžně s ní a byly různě přetvářeny pozdějšími náboženskými útvary, na př. křesťanstvím. Snad se primitivní lovec připravoval na lov zvěře cvičením obratnosti a teprve později dostaly tyto pohyby napodobující úspěšný lov funkci magickou, t. j. zajišťovaly zdárný průběh skutečného lovu — jako trojí poplívání zajišťuje úspěch premiérového vystoupení. Pochopit tuto základní situaci znamená pochopit kořeny divadelního představení. Lovce zaklíná určitými pohyby svoje lovecké štěstí, t. j. provádí obřad ve smyslu dnešního náboženství a zároveň předvádí určitý výstup ve smyslu dnešního divadla.

Významnou roli v primitivní společnosti hrají t. zv. zasvěcovací obřady (rituály), každoroční slavnosti, při nichž mládež, která právě dosáhla puberty, je přijímána za plnoprávné členy rodu. Tehdejší člověk přitom věřil, že zasvěcovaný umírá jako dítě a rodí se jako dospělý. Vlastní zasvěcovací obřad skládal se z očisty, zkoušky zdatnosti (ve formě zápasu) a poučení o zvycích a tradicích kmene (v tom soutěžení je předobraz starověkých olympijských her!). Rozvoj zemědělství přináší s sebou mohutný rozvoj magických obřadů zaklínajících bohatost žni. Zemědělská společnost závisí na plodnosti země, právě tak jako lovec závisel na plodnosti zvěře. Člověk se dostává do intimního styku s přírodou, poznává přírodní koloběh života a smrti, růstu a klidu, jara a zimy. Připodobňuje k němu svoje vlastní životní projevy — oplodnění ženy, zrození dítěte, dospívání, smrt. V kombinaci se zasvěcovacím rituálem vzniká magická oslava příchodu jara, obřad, s jehož tisíckrát přehnětenými prvky setkáváme se v tom dětském vynášení smrtky, křesťanských slavnostech velikonočních a jinde. Děti umírají a vstávají z mrtvých jako dospělí, kteří se ihned zasnubují v bujně veselici, zaklínají plodnost přírody, která právě také povstala ze zimního spánku. Každoročně se opakující obřad byl zatím opředěn vyprávěním, které obrazně vykládalo to, co se při obřadu dělo. Přírodní cyklus a přeměna dětí v dospělé byla symbolisována bájí o smrti a o zmrtnýchvstání boha (vzpomeňme na křesťanské velikonoce!). Z rituálu se zrodil mythos.

Obřady i jejich bájeslovný výklad dostávají se, při pokračující diferenciaci společnosti, do výhradního majetku kněží nebo úzkého kroužku t. zv. zasvěcenců, sdružených v tajných společnostech. Jednou z nich byly společnosti zasvěcené bohu Dionysovi — t. zv. thiasy. Jejich obřady, často krvavé a velmi nevázané, v mythické podobě orgie bac-

chantek a satyrů, měly průběh, jehož původ najdeme v zasvěcovacích slavnostech. Ale v průběhu staletí se tyto thiasy opět rozložily, jejich tajné obřady byly zveřejňovány, až se celý rituál proměnil v lidovou vesnickou náboženskou slavnost, která ve formě procesí v polích zaklínala hojnou úrodu. Souběžně s tímto společenským úpadkem dionýského thiasu dochází v obřadu samém k rozbujení některých jeho částí do té míry, že se posléze vydělují z obřadu a žijí nezávisle na něm. Je to dithyramb, píseň na oslavu Dionysa, náboženský hymnus — a z dithyrambu vznikající tragedie (jinými cestami, ale také z thiasu, vzniká i komedie). Na tomto procesu není nic divného: v třináctém a čtrnáctém století našeho věku bylo církví katolickou vykázáno z kostela divadelní představení, které vzniklo ze stejných obřadů, jaké dodnes vidíme v našich kostelích.

Jak vypadaly poslední chvíle před zrodem tragedie? Nejdříve je tu náboženský průvod, který jde na místo obětování a žene před sebou býka. Procesí zpívá oslavný zpěv na boha, jemuž bude za chvíli obětovat. Druhý vývojový stupeň: zpěv pokračuje i tehdy, když se procesí zastavilo před oltářem, na němž bude obětováno. Sbor zpívá a tancem předvádí mythos o umučení a zmrtnýchvstání Dionysově. Ale obřad — původně tajný — není divákům srozumitelný. Vůdce sboru představí tedy prostými slovy osoby a vysvětlí smysl obřadu. Nejdůležitější krok byl učiněn: vůdce sboru se oddělil od sboru samého, stal se vykladačem a záhy už prvním hercem rituálního dramatu. Tragedie se zrodila.

Velký rozvoj tragedie v 5. století př. n. l. nelze ovšem vysvětlit jenom jako vnitřní vývojový proces nějaké formy. Řecká společnost procházela v průběhu šestého století přechodem od aristokratické vlády přes tyranidu k demokracii (jedná se ovšem o demokracii otrokářskou!). V polovici 6. století dostává se v Athénách k moci tyran Peisistratos, aby samovládnými prostředky podlomil postavení rodové šlechty a posílil politickou a hospodářskou moc athénských kupců a peněžníků. V duchu této politiky použil proti aristokracii sil lidových mas a jejich náboženského projevu, uznal oficiálně kult boha Dionysa a založil — nebo snad jen obnovil — slavnost městských Dionysií, v jejichž rámci dochází k prudkému rozvoji dramatického básnictví. Městské Dionysie — vrcholná vývojová forma jarních slavností — jsou asi pětidenní oslavy, zahájené průvodem převzatým z lidových vesnických slavností a obsahující závody básníků dithyrambických, tragických a později i komických.

V prvních dvou desetiletích 5. stol. př. n. l. je Řecko ohroženo vpádem

perským. Nejednotné drobné řecké státy sjednotí se na okamžik proti společnému nepříteli a v námořní bitvě u Salaminy r. 480 Peršané rozdrť. Účastníkem vítězné bitvy salaminské — a také porážky u Marathonu deset let před tím (490) — byl i Aischylos, první dramatický básník řecký, od něhož se nám zachovaly celé hry (sedm ze 79!). Aischylos nejen že zachytil události bitvy salaminské v dramatech Peršané, celé jeho dílo je výrazem hrdého pocitu jistoty, jaký mu mohla dát jen tato nejslavnější doba řeckých dějin, doba vítězní demokracie a národní svobody, z jejíž slávy vyrostla sláva řecké tragédie. A z úpadku a rozkladu této doby, z následků bratrovražedných bojů mezi řeckými státy, pramení i rozklad a zánik tragédie.

Nástupce Aischylův, Sofokles, autor Elektry, tvoří již v době, kdy athénská demokracie se pomalu mění „v popření demokracie“, kdy se „athénští občané stali rentierskou třídou, žijící cizopasně z práce druhých“ (George Thomson: Aischylos a Athény, Praha 1952). Jistota vítězného nástupu po porážce Peršanů je tu tam. Dramatická technika Sofoklova vítězí nad Aischylem, omezuje sbor ve prospěch tří herců (druhého herce přidal Aischylos, třetího Sofokles a tento počet se už nezvýšil), soustřeďuje drama z aischylovské trilogie do jedné hry a vytváří tragický konflikt, nesený psychologicky prokreslenými postavami. I když látky, z nichž čerpá, jsou často úplně totožné s látkami Aischylovými, Sofokles neřeší problémy náboženské, neboť v nich už nalezá mnohem méně opory, než jeho předchůdce. Tragédie, která už v polovici 6. století př. n. l. opustila úzký okruh bájí o Dionysovi, opouští o století později v díle Sofoklově náboženskou podstatu bájesloví homérského, zlidštuje a zpozemšťuje mythos, který se tak vrací tam, odkud vyšel: zrodil se z podoby člověka a jeho vyzrálá, básnický naplněná žeh pomůže odhalit v otřesných obrazech nejtajnější nitro lidské. Vizme jen příklad Elektry!

Látkově odpovídá druhé části Aischylovy trilogie Oresteia, zabírající závěrečnou fázi osudů nešťastného Tantalova rodu (znáte-li melodram Vrchlického—Fibicha Námluvy Pelopovy, znáte zločin syna Tantalova a děda hrdinů Sofoklovy Elektry). Klytaimnestra zavraždila se svým milencem manžela Agamemnona, když se po vítězné trojské válce (byl vrchním velitelem řeckých vojsk) vrátil do svého královského paláce v Mykénách. V domě zůstala Agamemnonova dcera Elektra, která nevádí vrahy svého otce a je za to od nich pronásledována, ponižována a trýzněna, žijíc jako bídná služka a ne jako dcera královská. Čeká na návrat bratra Oresta. Když byl Orestes ještě malý, pomáhala jeho únosu z dosahu zloby Klytaimnestřiny, která se chtěla zbavit budoucího mstitele otcovy smrti. A Elektra se nemůže dočkat okamžiku návratu Orestova,

nenmůže se dočkat aktu pomsty na Klytaimnestře. Orestes se vrací, ale nedává se poznat. Jeho pěstoun namluví obyvatelům paláce, že Orestes zahynul v cizině, Klytaimnestra jásá, zoufalá Elektra rozhodne se sama zabít Aigistha. Přichází nepoznaný Orestes a přináší urnu s domnělým popelem Elektrina bratra. Elektra propuká v úchvatný nárek nad Orestovými pozůstatky. Bratr se nezdrží a dá se poznat. Ale tím ohrozil plán své pomsty. Musí jednat rychle. A tragédie končí krvavou pomstou nad Klytaimnestrou a Aigisthem, doprovázenou cynickým povzbuzováním Elektriným.

Sofokles vytvořil v této tragédii z náboženského obřadu hluboce lidské drama, „tragédii vášnivě povahy“ (Thomson) a my, přihlížeje hrůze závěrečného krveprolití, cítíme jasně, jak zběsilost zla dopadá nejen na oběti, ale ohrožuje i ty, kdož mu čelí. „Vždy z mrzkých skutků mrzkost pochytilš“, triumfuje Elektra nad matčinou výčitkou, že je ve své zlobě schopna i nehoršího.

Ale vraťme se do Žižkovského divadla. Je největším úspěchem jeho souboru, že Elektru skutečně zahrál jako hluboké, lidské drama. Že jsme viděli víc než krásnou recitaci (a i to by byl, svým způsobem, úspěch!). Elektra Růženy Novotné je výkon obdivuhodný, přímo fanaticky ukázněný — nárek nad bratrovou urnou, přednesený vleže na zemi, byl jako vášnivě svíjení pod ranami osudu. Tato Elektra vyvolává v nás touhu vidět hru na stále scéně ne proto, že neuspokojila, ale proto, že tolik napověděla. Druhá velká scéna byl monolog Orestova pěstouna v podání Jaroslava Kubála — výborně gradovaný, hlasově mohutný. A pak — oslňující, královský zjev Klytaimnestry, moderní cynické vlčice, nejlepší v ironické převaze nad bouřící Elektrou, poněkud křečovitě ve vzteku a zlobě. Proti ní klidný, nezrušený duch Orestův, zcivilňující



Záběr z Elektry v provedení žižkovských divadelníků. Na snímku Pěstoun (J. Kubála), Elektra (R. Novotná) a Orestes (S. Tesář)

přednes veršů — tento muž nepochybuje o právu na matkovraždu. Až teprve v závěru jím proběhne nejistota. Můžeme mít námitky, ale tento herec hodně přemýšlel a dobře dělá, co chce! Režii P. Hory patří obdiv za zvládnutí sboru — jak nevyrovnaný herecký materiál měl přednesený vleže na zemi, byl jako vášnivě svíjení pod ranami osudu. Výborná náčelnice sboru trochu přepínala svůj hlas — bylo by toho hlasu škoda! Stiebitzův připsaný úvod není sám o sobě nijak šťastný, dvojnásob nepatří na ochotnické jeviště. Chce vysvětlovat děj a zatěžuje hru — nebyl v tomto případě lepší jasný, civilní úvod? A výčitku na konec: ten záhadný barokní svatý byl hrozný! Nepodceňujte styl výpravy! Ale na svoji Elektru můžete být hodně a hodně hrdí! -ch-



Snímek ze závěru představení. Režie a scéna K. Hora

ZÁKLADY NA PÍSKU



Ostrowska (A. Kasalová) a Jadwiga (J. Zítková)

Zásluhou překladatele Jaroslava Langer a plzeňského Divadla J. K. Tyla objevilo se na české scéně v listopadu 1955 pozoruhodné, silné drama „Základy na písku“. Jeho autor, polský romanopisec a novelista Piotr Choynowski, se narodil v r. 1885, zemřel v r. 1935. V Polsku byla jeho hra hrána na krakovské scéně v r. 1913 a propadla z těchže důvodů, z jakých je dnes znovu vynesena z prachu zapomenutí na ži-
vou scénu, kam právem náleží pro svou vysokou ideovost a uměleckost. Při povrchním hodnocení by bylo lze zařadit hru vedle Zapolské „Morálky paní Dulské“, ale Choynowski vidí skutečnost na sklonku minulého století mnohem ostřeji než jako pouhý morální rozklad. Kreslí ji především jako obraz *hospodářského*, a v této souvislosti i mravního rozkladu deklasované venkovské polské šlechty, přesídlené do prostředí velkoměstské džungle, kde také padá za obět kapitalistickým dravcům. Na této základně přivádí na jeviště deset postav, deset odlišných typů.

Wróblewska, šlechtična, bývalá majitelka panství, teď majitelka ubohoučké pensionu, stojí na pokraji úpadku. Majitel domu, ve kterém má Wróblewska pension, advokát Przyciechowski, přichází k Wróblewské pro dlužné nájemné. Když je jeho jednání bezúspěšné, dává příkaz k vystěhování. V tomto okamžiku se setkává s Jadwigou, starší dcerou Wróblewské; je oslněn její krásou. Wróblewska vycituje náhlý obrat v jeho jednání i příčinu. Przyciechowski přichází pak do rodiny jako Jadin nápadník. Jadwiga dosud není rozvedena se svým manželem Lisieckim a miluje sochaře Poremského, bohémského, dětsky slabého člověka. Jaďa se zoufale brání přání své rodiny, aby se provdala za Przyciechowského. Wróblewska je s radostí ochotna Jaďu donutit k tomuto sňatku, ale s hrůzou a opovržením odmítá Przyciechowského nabídku, aby s ním Jaďa žila jako milénka. Hází mu v rozhořčení pod nohy dlužných šest set rublů, které vezme z peněz své

nájemnice. Ve strachu před vyzrazením tohoto přečinu prosí svou sestru Ostrowskou, aby jí peníze zapůjčila. Když Ostrowska příkře odmítne, není již záchrana a Vladek, syn Wróblewské, ji nakonec donutí, aby ve jménu rodiny Jaďu obětovala.

V této jednoduché dějové zápletky jsou všem postavám dány přesné úkoly, posunující spád děje a vytvářející dramatické napětí. Psychologie postav je autorem viděna téměř s mikroskopickou přesností. Žádná z rolí není jen episodní: Wróblewska, představitelka staré generace, ještě tkví kořeny ve starém statkářském prostředí, ocitá se v bludném kruhu nutností, které jsou v rozporu s jejími mravními zásadami. Jadwiga je příslušnice mladší šlechtické generace, vzdělaná, s idealistickými názory, které jí jsou bohužel pramálo platny v boji za právo



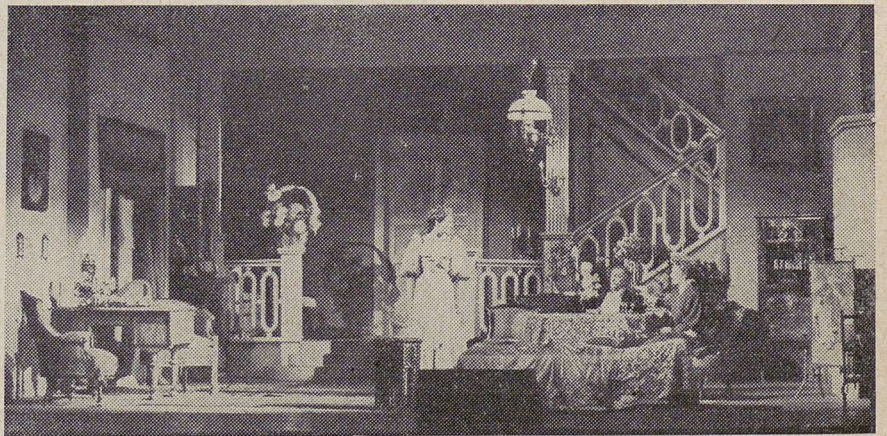
Z dialogu Przyciechowského s Jadwigou

na čistou lásku proti velmoci peněz. Vladek, bystrý, s výraznými rysy podvodníka velkého formátu, cynický, schopný kdykoli obětovat i příslušníka vlastní rodiny, aby se sám udržel nad vodou. Haňa, druhá dcera Wróblewské, lehkomyšlná, hravá

panenka, kterou rodina chrání před špinavou skutečností. Není zatížena předsudky a lehce se zachraňuje skokem na druhý břeh — k měšťácké třídě, představované tu jejím snoubencem Szrajerem. Szrajer je průbojný, pracovitý obchodník. Miluje Haňu, ale pro její rodinu neobětuje ani haléře. Je nesentimentální a na výsost praktický. Poremski je příslušník starého šlechtického rodu, zchudlý, bohémsky pohrdající penězi, egocentrický a lehkomyšlný. Przyciechowski je mistrnou studií typu velkého kapitalistického dravce, velkorysý, cynický a nelidský pod maskou vzdělání, inteligence a společenské rutiny. Ostrowska je chladná, vypočítavá a jak jí v textu charakterisuje Wróblewska — i chťivá, závistivá a zlá. Nájemnice — Dáma v županu — i když tu vystupuje jako „deus ex machina“, neboť její peníze nakonec berou půdu pod nohama Przyciechowského oběti, je přesto přesně charakterisována jako typ stárnoucí slídivé kokety. Jediný člověk si tu uchovává jakž takž zdravé jádro: Fanča, služebná Wróblewské, má pod hrubou slupkou špinavé a vulgární služby otevřené, soucitné srdce.

Z těchto deseti postav (vlastně jedenácti, neboť i Lisiecki, který se na scéně vůbec neobjeví, tu má vymezenou roli stoupence té třídy, která se stává kořistí Przyciechowského a jemu podobných) ani jedna nemá ústřední roli. V hlavní roli jsou tu peníze, rozsévající zlo, rozkládající morálku. Peníze jsou hlavním argumentem, který překonává mravní zásady Wróblewské, oslabuje Jaďu a spojuje celou skupinu postav v jednu smečku, nadhánějící dravci jeho kořist. Je to hra vysoce náročná, vyžadující pečlivou, talentovanou hereckou i režijní práci — i když je zdánlivě jednoduchá malým obsazením (6 žen, 4 muži) a lehce proveditelnou výpravou (dva interiéry ve třech dějstvích). Přejeme jí na ochotnické scéně mnoho úspěchů.

S. Dolanská



Záběr z II. dějství: Jadwiga (J. Zítková), Wróblewska (zasloužilá umělkyně J. Kovaříková) a Przyciechowski (J. Koudelka). Scéna J. Brehms j. h.

PŘÍKLAD TRADIČNÍHO SOUBORU

Je symbolické, že právě v r. 1905, který revolučním náporom otrásl celým světem, byl v plzeňské čtvrti Letná založen při DTJ dramatický odbor s pevným programem: dělat dobré divadlo. Po padesáti letech, 20. listopadu 1955, se sešel na jubilejním sjezdu 60členný soubor, pracující dnes v ZK Plzeňských pivovarů, aby přehlédl bohatou bilanci své činnosti a rozhodl, jak plní svůj původní záměr.

Vyrostl ze zdravých kořenů dělnických vzdělávacích spolků a dodnes si uchoval vřelý vztah k současnosti, navíc znásobil svůj umělecký cíl. Za první republiky jako u mnoha jiných spolků jeho repertoár přinášel cenné i brakové hry. V okupaci však už repertoárem skutečně *bojoval* a pomíjel i nařízení nacistické censury (na př. v představení *Lucerna*). Mezi letenskými soubory — původním DTJ, Klicperou (později Budilem) a Baráčnickem — neexistovala nezdavá rivalita a proto mohla také společně vzniknout v září 1945 myšlenka sjednocení. V roce 1946 už v jednotném vedení soubor nastudoval Stroupežnického „*Naše furianty*“. Dosud nejvýznamnější změnou v životě souboru byl leden 1951, kdy se soubor připojil k závodnímu klubu Plzeňských pivovarů. Sepětí se závodem znamenalo i hlubší chápání uměleckého úkolu. Repertoár souboru se stává vzorem ostatním plzeňským souborům, jak na sjezdu přiřadili jejich zástupci. Tylové hry „*Pražský flamendr*“, „*Lesní panna*“, „*Tvrdohlavá žena*“, „*Strakonický dudák*“, Gorkého „*Měšťáci*“, Gusjevova „*Sláva*“, Rachmanovovo „*Neklidné stáří*“, Usseau-Gowa „*Hluboké kořeny*“, Millerovi „*Všichni moji synové*“, Fastových „*Třicet stříbrných*“ — to je jasná ideová linie, která soubor dovádí k jeho vrcholu — inscenaci Burjakovského hry o Juliu Fučíkovi „*Lidé, bděte*“. Dvaatřicet zájezdů s touto hrou vykonalo nezměřitelnou kulturně politickou práci. Z Jirákových her pevně v repertoáru zakotvily „*M. D. Rettigová*“, „*Lucerna*“, „*Otec*“ a „*Jan Roháč*“, kterým v březnu zahájili jubilejní rok 1955. V tomto roce sehráli ještě Svobodovy „*Čekanky*“, v Měsíci čs.-sovětského přátelství Kornejčukova „*Platona Krečeta*“ a zakončili jej o vánocích Tylovou „*Paní Marjánkou, matkou pluku*“.

Máme jistě více starých, dobrých souborů. ZK Plzeňské pivovary si však dovedl vybudovat tvůrčí prostředí. Bez dobré organizace by nemohl plnit svůj velký úkol. Přímou vzorně byl zajištěn jubilejní sjezd, podrobně a zajímavě byla vypracována zpráva s. Burdy o činnosti souboru, pečlivě je vedena kronika i fotografické album se snímky z inscenací a skutečně dokumentární byla výstavka o padesátileté práci. Soubor není k závodu jen formálně přifařen; šestina členstva je přímo

v závodě zaměstnána a ostatní v závodním klubu zdomácněli. Svědčí o tom zájem vedení podniku (na sjezdu měl pěkný projev zástupce ředitelství) a předsedy ZK s. Šlapáka o práci souboru, i jejich podnětné návrhy ke zlepšení spolupráce a obrození souboru mladými lidmi ze závodu. Závod přislíbil zlepšit technické vybavení, především zajistit stále jeviště, zkušebny a vhodné zákulisí.

Vážným a dosud nepřeklenutým nedostatkem je nízké procento mladých lidí v souboru. Bude třeba, aby staří, zkušení pracovníci si dovedli vychovat nástupce především za pomoci závodní skupiny ČSM. Potěši-



Postavy Jiráskova „*Jana Roháče*“ z inscenace souboru ZK Plzeňských pivovarů



Záběr z Burjakovského hry *Lidé bděte*. Na snímku *Jelínek, Voják, Lida, Fučík a Kaprál*

telné je, že pokud mladí v souboru pracují, jsou to skutečné talenty.

V souboru dosud činně pracují zasloužilí ochotníci, kterým bylo na jubilejním sjezdu s láskou dáno čestné uznání za vynikající ochotnickou činnost: Nestor souboru, 74letý Josef Liška, byl před 50 lety jedním ze zakládajících členů a ochotnictvu věnoval všechny svůj volný čas (začínal pracovat jako ochotník už u vídeňských Baráč-

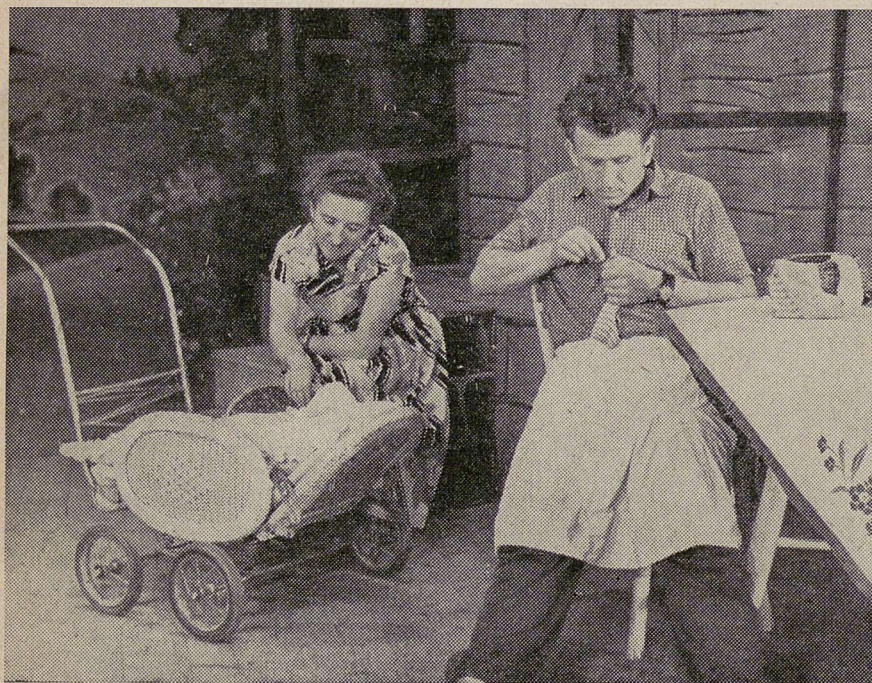
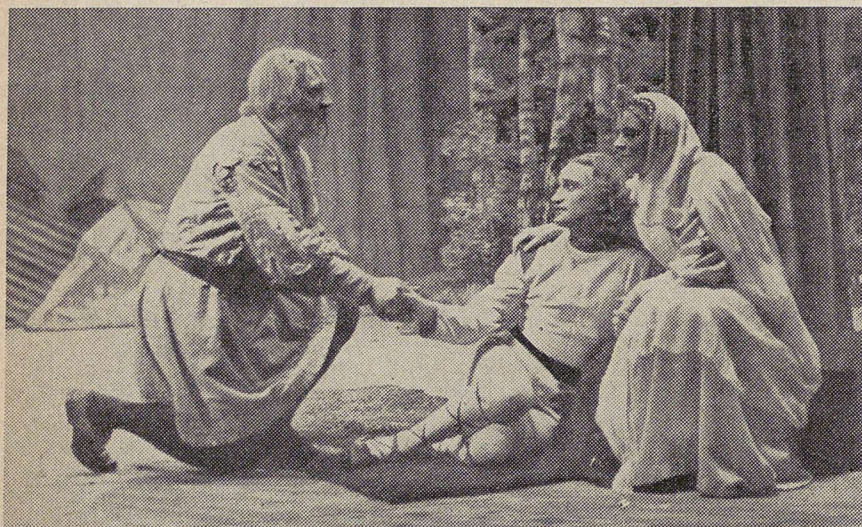
níků), M. Uřídilová, M. Kovářová, A. Soukupová, J. Šole a J. Symek. Josef Liška, obratný režisér, si vychoval zdatné nástupce. Dnes pracují v režisérském sboru s. Burda, s. Luňák, s. Symek st., s. Trmotová a s. Kozák.

Nemile nás překvapilo, že se soubor neúčastní soutěže LUT. V poslední soutěži se sice pokusil o úspěch, ale byl neprávem zařazen mezi začínající soubory a nezískal čestné umístění s dobrou inscenací Gusjevovy *Slávy*. Tato skutečnost ovlivnila soubor natolik, že se další soutěže už nechtěl zúčastnit. Je však třeba, aby znovu změřil své síly v soutěži LUT 1955—56, protože právě v porovnání s prací jiných souborů a po odborné kritice může pravdivě hodnotit výsledky své práce a vytvářet lepší. Je otázka, na jak dlouho by se mu podařilo vyhnout se nebezpečí ustrnutí a ulpění na starých metodách. Soubor, který projevil svou lásku k současnému životu a kladný vztah k nové organizaci v odborové složce, má především povinnost zapojit se do této ideové a umělecké mobilisace všech našich souborů. -d-



Snímek z Gusjevovy *Slávy*, jejíž inscenací se soubor vyznamenal

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



Nahoře: Záběr ze Zeyerovy hry Radúz a Mahulena v provedení souboru ZK Radnických uhelných dolů — Z. Smutný jako Šmardocha z Nezbedného bakaláře z novobydžovské inscenace

Uprostřed: F. Cmíral jako dobrý voják Švejk v dramatisaci Haškova románu z inscenace ZK Rakovnických keramických závodů — Svatoboj Husovice uvedl Ostrovského hru Pravda je hezká, ale štěstí je lepší

Dole: Se Šafránkovou hrou Kudy kam udělali píseční ochotníci přes třicet zájezdů na vesnice

PREMIÉRA NOVÉ HRY SE ZPĚVY V SUŠICI

Dramatický odbor DSO Tatra v Sušici uvedl dne 10. prosince 1955 novinku Josefa Königsmarka „Zichovičtí púlpáni“. Libreto je napsáno podle stejnojmenného románu Karla Klostermanna a hudbu k němu složil dirigent Starošumavské dechové muziky Domu osvěty v Sušici Karel Polata. Při představení spoluúčinkoval národopisný soubor Domu osvěty a taneční soubor TJ Tatra. Premiéra této nové hry se zpěvy, která je pokusem o spojení lidové hudby s divadlem, se setkala u naplněného sálu s velkým úspěchem. Hru režíroval Eman Kříž a zvláště je nutno vyzvednout velmi pěkný výkon F. Holého v hlavní roli panského písaře Kazdy.

*

DOBŘE PŘEDSTAVENÍ OPERETY

Soubor n. p. Jablonecké bižuterie v Jablonci n. Nis. uvedl v listopadu m. r. Tylovu hru „Děvče z předměstí“ s Piskáčkovou hudbou. Bylo to celkem zdařilé a vkusné operetní představení, hrané s živelnou chutí. Největším přínosem byl sbor — individualizovaný, přitom však jednotný celek, který ani v nejmenším nepřipomínal ony dosud běžné univerzální komparsy, jejichž členové nevědí co s rukama a nohama. Stejně radostná byla péče, věnovaná právě menším a episodním rolím. Tak na př. pětadesátiletý Zdeněk Kolář zahrál episodní postavku listonoše tak, že divákům zůstane jeho výkon dlouho v paměti. Soudruh Kolář je starý ochotník, který už ani sám neví, kolik rolí za ta léta vytvořil. V jeho šlápějích úspěšně pokračuje jeho dvacetiletý syn, kterého jsme viděli ve sboru. Herecké výkony vůbec mají celkově slušnou úroveň. Zvláště připomínám Bílkova Šukálka, od něhož by se všichni členové souboru měli učit výborné jevištní dikci, i když to bude těžké na př. u soudružky Coloreusové, která je rozená Rumunka a žila 15 let ve Francii. Přes potíže s výslovností češtiny byl její výkon v roli Chvojkové zdařilý. Orchestr, řízený s. Puldou, měl by brát větší ohled na hlasové fondy jednotlivých představitelů, aby hudba nepřehlušovala zpěv. Tato závada byla jistě způsobena tím, že členové souboru, pracující ve střídavých směnách, mohli jen třikrát zkoušet s orchestrem (jinak se zkoušelo při gramofonových deskách). Zvláště pochvalně zmínky zaslouží režisér představení s. Bejdl, činoherní režisér, dotud zásadní odpůrce operet na ochotnických scénách, jemuž patří hlavní zásluha za to, že postavy nevytvářejí na jevišti živé obrazy, ale živé lidi. Očekáváme od tohoto souboru v budoucnu ještě větší úspěchy.

B. Křemenová

*

V Iovosickém Domě osvěty byla otevřena poradna lidové tvořivosti.

Z BRNĚNSKA

Závodní kluby mají vesměs kladný vztah k souborům, pokud jsou ještě někde závady, mnohé zavinuje nedostatečný zájem souboru o pevné zakotvení v životě závodu. Vzorový soubor je Dělnické divadlo Gottwaldových závodů v Králově Poli; většinou hraje dramatické novinky nebo náročnou klasiku (Přelom, Boleslav I., Gelo Sebechlebský). ČSD v Brně má tři soubory: operu, operetu, činohru. Činoherní soubor připravuje pod vedením profesionálního pracovníka prof. Valtra Schillerova Dona Carlose. V krajském domě osvěty se vytvořil soubor s úkolem vybudovat vzorný repertoár a ostatním ochotnickým souborům a osvětovým pracovníkům předvádět úryvky z nových her nebo scénky, tištěné v methodických listech. Na slavkovském okrese se pokoušejí soubory uskutečnit zajímavou věc. Protože Slavkov má nedostatečně vybudované komunikace, bylo nutné najít novou formu styku okresního poradního sboru se soubory. V okrsku si člen poradního sboru vyhledá zástupce souborů a na zvláštních schůzkách s nimi projednává otázky jejich souborů. Pak na celookresní schůzce se sejdou zástupci okrsků. Okres tím má vybudováno pružnější spojení a je o dění v souborech dobře informován. Brněnským souborům dobře pomáhají instruktoři — profesionální divadelníci: Dr. Bundálek, Kurš, Valtrová, Dr. Pleva, Dr. Panovec a členové Městského divadla mladých J. Fučíka. V kraji celkově stoupá úroveň ochotnického repertoáru a klesá počet brakových her, které se ještě tu a tam objevují. Krajská poradna začíná nyní častěji zajíždět za soubory; její práci brzdí dosud nedostatečná evidence souborů. Je třeba, aby tento nedostatek jí pomohli odstranit jak osvětoví pracovníci, tak ochotníci sami. Soubory si nejvíce stěžují na nedostatek jevištního materiálu a předražené ceny za půjčování paruk komunálními podniky. Je třeba, aby nezůstalo jen při stížnostech a aby se národní výbor postaral o nápravu.

*

MLADÁ KREV V BENÁTSKÉM SOUBORU

Dlouho jsme si u nás stěžovali na mládež, že nemá o divadlo zájem, že jí lze těžko dostat do zkoušek a že všechno leží na bedrech starších. Pak jsme viděli v Hronově úspěšnou inscenaci Stehlíkovy dramatisace Makarenkova románu „Začínáme žít“ v nastudování chlapců a děvčat ze státního učiliště pracovních záloh z Prahy a napadlo nás, že právě tato hra by mohla i do našeho souboru přivést mnoho mladých lidí. Zařadili jsme ji proto do nového dramaturgického plánu jako představení na počest Měsíce čs.-sovětského přátelství. Byl to zároveň i režisérský křest mladého divadelního nadšence Antonína Rejchrt, který — a to je hlavní — dovedl své

nadšení přenést na všechny herce. Ze začátku neměl snadnou úlohu. Hledal výstižné typy mladých lidí ve školních třídách, přemlouval je k hraní divadla na ulici, hovořil s rodiči, kteří se báli, že děti pro divadlo zanedbají učení. A když měl konečně celý kolektiv pohromadě, stalo se nejdříve, že některé chlapce omrzelo chodit do zkoušek nebo se zalekli potíží při studiu role a vzdali se předem. Nevzdal se však režisér. Hledal jiné lidi, a trpělivě a houževnatě dával všem první lekce dramatického umění. A poctivá práce přinesla ovoce. Nejmarkantnějším rysem všech tří představení dramatisace Makarenkovy hry v Benátkách byl strhující elán i hluboký prožitek u většiny představitelů mladých kolonistů. A není bez zajímavosti, že po této stránce mladí dokonce převyšovali i své starší a zkušenejší spoluhráče v rolích vychovatelů. Bylo na nich vidět, že si své postavy zamilovali a že se sami vnitřně radují z jejich pozvolného přerodu. Už nemáme starost o ochotnický dorost. Hra — duši mladých lidí tolik blízká — roznítila v nich lásku k divadlu natolik, že mnozí z nich byli nyní ochotni obětovat i lístky na pražský jazzový orchestr a Rudolfa Corteze, kteří právě hostovali v Benátkách — jen aby nevynechali zkoušku na současném představení. A to už je co říct!

V. Vondra

*

Delegátům valné hromady OSSD koncem listopadu připravil milé překvapení soubor domu osvěty v Kralupech n. Vlt. velmi pěkným provedením náročné Ostrovské hry Les, kterou uvedl na počest Měsíce ČSP. Další představení soubor provedl pro spotřebitele venkovských jednot Všeštiny, Dušníky a Zeměchy, které si do divadla svezl autobusem.

*

V listopadu vystoupil po prvé před hodonínskou veřejnost nový soubor Družba — ZK Jihomoravské armaturky s operetou Mamselle Nitouche. Úkol se jim podařilo čestně splnit hlavně díky plné podpoře vedení a závodního výboru podniku i tomu, že se v řadách souboru objevili již starší, zkušení herci. Do soutěže připravuje soubor sovětskou operetu Svatba v Malinovce. Doufáme, že jeho dobře započatá práce bude stále odpovědnější a zařadí do svých plánů také činohry.

*

Mezi desítkami souborů, které uvedly už sovětský vaudeville Šerikový sad, je i jaroměřský soubor ZK Juta. Jeho představení mělo v režii F. Dvořáka srdečný ohlas u diváků.

*

Již na 3000 mělnických občanů zhlédlo představení dramatisace Raisových Zapadlých vlastenců v provedení souboru Domu osvěty kpt. Jaroše.

*

Pražský soubor ZK Tisk připravuje pro soutěž LUT Tylova Bankrotáře.

SOUBOR SE ZVLÁŠTNÍM POSLÁNÍM

V září 1954 se pracovníci brněnské Universitní knihovny jednomyslně shodli v myšlence pomoci ochotnickému hnutí objevnou dramaturgií. A protože k uskutečnění každého záměru je nutné spojit teorii s praxí, založili ochotnický soubor ještě za pomoci několika zkušených ochotníků. Převážnou většinu souboru však tvořili začátečníci. Pravda, měli velkou výhodu, že divadelní texty dokonale znali a mohli vyhledávat staré, zapomenuté hry. Tato znalost jim však příliš nepomáhala v překonávání začátečnických nedostatků. Zkusili své schopnosti na silných, psychologicky bohatých rolích Ostrovského *Schovanky*. Další stupeň jim už pomohl zdolat instruktor František Bařka, herec Státního divadla v Brně. Schillerův „Parasit“ není snadným úkolem ani pro profesionála, natož pro začínajícího ochotníka. Hra vznikla na sklonku Schillerova života r. 1803, v době, poznamenané vítězstvím francouzské revoluce. Původní veršovaný text Francouze Louise B. Picarda velmi volně přeložil Schiller do prózy a navíc obohatil ostře vyhraněnými postavami. Není to dokonalá hra, trpí jednoduchostí zápletky, po pět aktů uměle protahovaným dějem a příliš snadným rozřešením. Je to satura, s nenávisť odhalující příživníka jako společenský typ, v té době hojně rozšířený — a nemylně se, i v dnešní době má svou aktuálnost. Brněnští hře pomohli vynalézavými škrty, kterými odstranili statické hlásání idejí („hlásné trouby“) a urychlili její spád. Děj hry je jednoduchý: Úřadu se ujme nový ministr Narbone a okamžitě se do jeho přízně vetře kariéristický úředník Selicour. Pochlebuje ministrově matce madame Belmontové, která se

snaží pěstovat umění (jakožto společenskou nutnost a módu), a s její pomocí se oženit s ministrovou dcerou Charlottou. Charlottu miluje mladý poručík Karel Firmin — je to láska vzájemná — jehož otec je také ministrův úředník. Starý Firmin je poctivý a talentovaný úředník, přespříliš skromný. Selicour se ke své kariéře vlastně došplhal po jeho zádech a využil, sám neschopný, jeho práce a znalostí. Druhý úředník La Roche je Selicourem vyhozen ze svého místa, na které Selicour přijme příbuzného Narbonova komorníka Michela a kterého pak obratně využívá jako donašeče zpráv o Narbonových záměrech. La Roche přísahá Selicouroví pomstu. Několikrát je odmítnut Narbonem, který je do hloubi duše přesvědčen o Selicourově počestnosti a talentu. Nakonec se La Rochemu přece jen podaří odhalit Selicoura „v plné kráse“, když za souhlasu Narbonova předstírá, že Narbone byl z úřadu ministra odvolán pro odvažné memorandum, které údajně vypracoval Selicour. Selicour přestává mít na Narbonovi zájem a Firmin se přiznává, že memorandum vypracoval sám. Narbone poznává, že svou důvěru věnoval parazitovi, který dokázal i vydávat talentovanou Firminovu práci za svou. Hru uzavírá šťastné rozřešení lásky Karla Firmina a Charlotty. — V této jednoduché dějové fabuli se hercům podařilo především vyhranit charakterové rysy postav. Na prvním místě jmenuji herecký výkon v epizodní postavě mladého venkovana Robineaua, hraného V. Zbořilem prostě, upřímně, se zdravým temperamentem. Nejnáročnější roli Selicoura hrál W. Levý. Po počáteční trémě, která nakonec ovlivňovala po dva



Madame Belmont (Z. Pagáčová)
z téže inscenace

akty všechny herce, se rozehrál a vytvořil velmi dobrou studii parazita, obratně nosícího masku přičinlivého, do morku kostí poctivého a úslušného úředníka, pod nímž ve chvílích, kdy je bezpečen svou samotou, prohlédne pravá tvář cynického, zločinného kariéristy a neurvalce. Dva další dobré výkony — starého Firmina (B. Olšina) a La Roche (R. Hanuš) — byly přesně charakterově odlišené: dobrácký, úzkostlivý a nenápadný Firmin a prudký La Roche, jehož zoufalství se bez zbytečných nářků včas proměňuje v útočné odhodlání bojovat proti zlu. Oba herci projevili bohaté charakterisační schopnosti. Z. Pagáčová dovedla z celkem matné role madame Belmontové, navíc jí věkově velmi vzdálené, vytvořit skutečnou postavu a udržet její životnost, i když text jí dal pramálo příležitostí. Slabší byly postavy obou milenců — Karla Firmina (J. Kindl) a Charlotty (L. Šýkorová), kteří si nedovedli vytvořit pravdivý vzájemný vztah a především vytvořit typy s barvitými a zajímavými vlastnostmi. Zůstal vlastně jen nedokonalý text, povrchně ztvárněný herci, i když s využitím pohybové obratnosti a příjemného zevnějšku. V malé roli Michela mohl jen ve výstupu se Selicourem projevovat E. Perna smysl pro charakteristickou drobnokresbu. — Nejobtížnějším oříškem inscenace zůstala postava Narbona, kterou hrál M. Tauber. Jeho zřejmě poctivá snaha nezmožila úskalí textu, který rýsuje postavu příliš jednoznačně kladnou a čistou. Mohl však prohloubit svůj vztah k ostatním postavám, zejména k Selicouroví; pak by byla také postava dramatičtější, vyhraněnější. Nejcennější na představení byla jeho ucelenost a vyzdvížení hlavní myšlenky: odhalit ssedlinu lidské společnosti, její parazity, bojovat za její očištění. — Do další činnosti plánuje soubor Goldoniho Neotesan-



Schillerův *Parasit* v provedení souboru brněnské universitní knihovny.
Na snímku Selicour (W. Levý) a La Roche (R. Hanuš)



V. Zbořil v roli Robineaua ze Schillerova Parasita

ce, Tylovu Matku a dceru a Plautovu komedii o hrnci v překladu J. Šprincla a režii Fr. Batky. Věříme, že soubor bude dále pokračovat se stejnou neúnávností a láskou k cíli, který si vytkl. Má pro jeho splnění všechny předpoklady. -d-

*

Z KRITIKOVA ZÁPISNÍKU

Výsostná poesie *Radúze* a *Mahuleny* zazněla v představení souboru z Radnic u Rokycan naplno v dialozích obou titulních představitelů a v závěrečných scénách hry. Jinde se režisérovi (J. Kolda) nepodařilo naplno vyhmátnout tempo-rytmus s akcenty Zeyerovy dramatické básně. Několika nemilosrdnými škrty ochudil na př. postavu Radúze v exposici o významný charakterový rys (pasáže, objasňující, jak se odvážnému srdci protiví útěk). Nedoceníl velmi důležitou funkci Vratka v Zeyerově dramatické koncepci a málo výrazně pomohl představitelům tábora nenávisti, takže světu lásky chyběl dostatečně silný protivník. Přes tyto nedostatky je jeho práce velkým příslibem. — R. Šimice rozehrává po poněkud nejisté exposici svého Radúze do velkého výkonu s řadou nezapomenutelných míst (němé reakce na Vratkovu radost z obdarování, vroucí vztah k vlasti, silné scény závěrečného utrpení), stejně jako výkon Zd. Vaňkátové v roli Mahuleny nemůže nechat chladným jediného diváka. Pozoruhodný je i výkon A. Aubrechtové v úloze Nyoly — pozoruhodný přesto, že tato Nyola se příliš podobá Runě a její nenávist vůči stro- mu nenávisti Runy vůči Radúzovi. Jenže rozdíl zde má být základní, neboť Runa jedná z touhy zničit, Nyola z touhy uzdravit. — Kdežto složka výtvarná byla příliš markantně ochuzena nedostatkem materiálů, patřil výkon orchestru, vedeného V. Vajnarem, k celkovým markantním

kladům. To je o to radostnější, že jde o výkon orchestru vysloveně amatérského, v němž vedle sebe hraji pod taktovkou učitele pracovník (STS vedle horníka, krejčí vedle studenta atd. Se smíšenými pocity jsem odjížděl z Radnic, ale zklamán jsem nebyl — ani tentokrát.

Zdařilým počinem bylo pozvání souboru „Tyl“ — Rakovnických keramických závodů do pražského Divadla lidové tvořivosti. Soubor zde na sklonku roku předvedl hrstce vděčných diváků inscenaci Gorkého hry *Měšťáci* a prokázal představením mimořádné úrovně právo na smělou dramaturgickou volbu. Režijní práce S. Cóna, postihující bojovnost, pravý humanismus a dramatickosti Gorkého textu, herecké výkony F. Cmírala v hluboce lidsky pojatém Perčichinovi, K. Lukeše v silném a přesto ubohém a opovrženímhodném Bezsemenovi, I. Korfové v zdravě diva-



Záběr z Gorkého *Měšťáků* v provedení rakovnického „Tyla“, Jelena (I. Korfová) a Petr (J. Korf)

delním a neobyčejně výrazným zobrazením Jeleny — abych jmenoval alespoň tři nejzdařilejší — toť vpravdě škola příkladné ochotnické práce, na níž by se měla učit ne hrstka, ale všichni pražští ochotníci. Největším nedostatkem inscenace je zatím postava Nila, jejíž představitel přes všechnu snahu a některá zdařilá místa nedokázal dát roli ten klíčový význam, který jí propůjčuje autor. K rozboru představení se ještě vrátíme při jiné příležitosti. Zde na závěr jen dvě poznámky. Především mne silně překvapilo, že jsem se s představením nesetkal v národní přehlídce loňské soutěže. Patřilo tam! Za druhé vyzývám rakovnický soubor, aby na inscenaci dále pracoval a zachoval nám ji na repertoáru ještě alespoň po celý jubilejní rok Maxima Gorkého jako nový důkaz práva ochotníků na jeho hry.

Viděl jsem pozoruhodné představení hry Jaroslava Janovského *Hleď na světla*. Sahráli je a vysokou kulturu divadelního projevu v něm pro-

kázali turnovští ochotníci — soubor „Antonín Marek“ místního domu osvěty. Velmi citlivé, i když nedůsledné a nehotové (zvláště dramatické komparsové scény posledního obrazu) práci režiséra V. Prádlera se podařilo silně vyjádřit úzké se- pětí geniálního Vincenta van Gogha s vesnickými chudáky (hlavní zásluhu hereckou má o to vynikající představitel Groota B. Kalina), pro diváka přesvědčivé a zajímavě ukázat výsek z bouřlivého života velikého člověka (působivému výkonu L. Petrnouška v titulní roli buřiče i snilka lze vytýkat jen to, že málo výrazně svůj výkon stupňuje, takže se na něj místy klade stín monotónnosti). Největším nedostatkem představení je, že postavy, reprezentující zákonitý odpor měšťácké společnosti vůči pokrokovému tvůrci, jsou v inscenaci oslabeny komickou šarší (Elsa), karikaturou („zlý“ páter Pauwels) nebo vůbec nepochopením (Tersteeg nemá v roli prvek nejdůležitější — měšťáckého kupčíka s uměním, představitel kultivovaných paestétů). Tímto nedostatkem byla o premiéře oslabena ideovost Janovského hry, oslaben boj Vincen- tův s nepřátelským okolím a tím i umělecký účinek hry na diváka. In- scenátoři význam těchto rolí zřejmě nedoceníli. Mnoho slov chvály bych však mohl psát o hereckých výko- nech ostatních, o práci režiséra i vý- borné scéně M. Laupyho.

Vítáme do pražského ochotnického života nový soubor, který se utvořil při ZK nakladatelství Orbis. Před- stavili se nejlepší části pražského publika — dětem pohádkou A. Hol- kové Popelka v režii F. Mikeše. Pří- slibem je celá řada mladých talen- tovaných herců, největším společ- ným nedostatkem nízká kultura je-



Mahulena Zd. Vaňkátové (soubor Radnických uhelných dolů)

vištní řeči. Druhá část souboru uvedla na sklonku roku úspěšně *Solodarův vaudeville Šeríkový sad*.

V celkově slušném, pečlivě propracovaném — přesto však ještě nehotovém představení *ZK Vagonka Tatra Smíchov* zaslouží zvláštní pochvaly našeho časopisu představitel Kleanta v Molièrově *Tartuffovi* — R. Moučka. Tato postava, vynírající často na ochotnických i profesionálních scénách jako prkenný a chladný hlasatel Molièrových filosofických názorů (pravidelně značně seškrtaných pro jejich monologickou délku), stává se zde výsostně významným protihráčem a nejsilnějším odpůrcem Tartuffa (J. Vojtíšek). Jeho výstupy patří k uměleckým vrcholům inscenace a jeho výkon k nejlepším, jaké jsem v poslední době na ochotnickém jevišti viděl.

J. Beneš

*

DEVADESÁT LET „HANÉ“

Vyškovští oslavili velké jubileum svého souboru prací: Tylova „Paní Marjánka, matka pluku“ symbolicky heslem „Láska k vlasti, láska člověka k člověku“ zahájila v sobotu 3. prosince 1955 předvečer slavnosti. Souboru se podařilo svěží, radostné představení, které mělo jasné znaky tylovského divadla: citovost, humor, lidovost a vlasteneckou hloubku. Navíc — i když nad úroveň souboru vrostly dva herecké výkony, M. Patáka v roli Sekáčka a A. Mixy v roli Vorlického — bylo představení skutečně dílem kolektivním. Citlivá režie Dr. M. Havelky, který pro hru napsal také půvabné hudební vložky, sladila herecké výkony v dobrý celek, dala hře spád i dramatické vrcholy; nedostatečně dosud zvládla sbory myslivců a honců. V titulní roli projevila A. Zahradníčková opravdu dramatický talent. Její Marjánka byla pevná, nepohodou života ošlehaná žena s citlivým srdcem. Hluboce prožité bylo její setkání s Vorlickým i scéna se Zápolským,



Paní Marjánka, matka pluku v provedení souboru Haná - DO Vyškov. Na snímku M. Paták v roli Sekáčka

kdy bojuje za štěstí svého syna a obětuje své. Její skutečně krásný hlasový fond jí někde sváděl k přílišnému pathetickému nadnášení, které tu a tam kazilo její prostý prožitek. Velkým partnerem jí byl M. Paták (Sekáček) se svým nevtrávným, pečlivě propracovaným hereckým projevem. Tento herec také udržel jasnou linii své postavy i v okamžicích, kdy mu text nedával přímou akci. Z milenecké dvojice Vojtěch (J. Jaroš) a Lidunka (V. Fryčová) projevil větší talent a pozornost ke stylu hry J. Jaroš, temperamentní i citlivý herec. V. Fryčová si zbytečně kazila svou práci na postavě nelogickými akcenty v mluvě. Právě



Vorlický (A. Mixa) z téže inscenace

v její hře se nejvíce projevilo nebezpečí špatného chápání jazyka hry, kdy zastaralé slovesné tvary promlouvají herci téměř s visionářským pathosem a neuvědomují si, že v době, kdy byla hra napsána, to byla normální hovorová řeč a tak je jí také nutno chápat a mluvit. — Výprava Fr. Pištelky byla vkusná a funkční, nouzový portál (kromě výtvarně měl ještě zvláštní funkci, totiž zastřít nedostatečně vykrytý horizont) byl vhodným rámcem pro interiérové scény, v exteriéru — zejména v 1. obraze — vadil ve výhledu na scénu. Představení bylo právem obcenstvem vřele přijato.

Na jubilejním sjezdu, konaném v neděli 4. prosince, se sešli členové, bývalí spolupracovníci a přátelé souboru a hodnotně připraveným pořadem i srdečnými vzpomínkami starých členů připravili skutečně důstojnou oslavu velkého výročí. Dojemně zapůsobilo i vystoupení nejstaršího člena, třiaosmdesátiletého J. Mazúrka. Zasloužilým ochotníkům bylo odevzdáno čestné uznání.

Po zahájení oslav si účastníci prohlédli pečlivě uspořádanou dokumentární výstavu, o níž přineseme zprávu v příštím čísle.

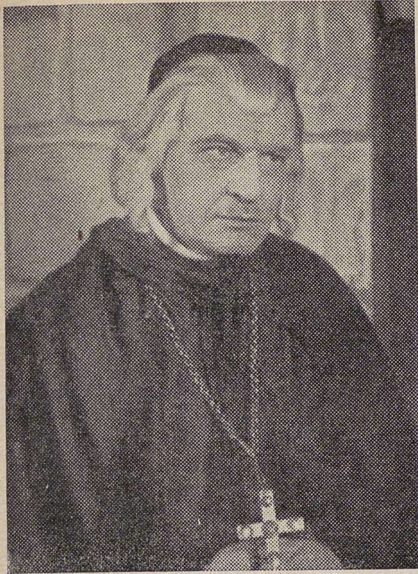
K SITUACI NA MIKULOVSKU

Moravský okres Mikulov není na ochotnické soubory chudý, má jich 22, ale jen polovina z toho je činných a soutěže se loni zúčastnilo jen 5 souborů. V samotném Mikulově ochotníci dva roky spali — teď hrají Hadriána z Římsu a doufáme, že už neusnou. V Novosedlech hráli příslušníci pohraniční stráže spolu s civilisty již od r. 1946 v souboru Hraníčář, v r. 1950 dokonce s Jiráskovým *Otcem* vyhráli krajskou soutěž. Teď nehrají. Proč? Inu, režisér se vrací až po 21. hod. večer z práce a mladí nemají zájem! Nebo v Mušově — tam i kulisy mají, ale není prý nikoho, kdo by to vedl. Ve Valčicích vytvořili posluchači dopravní školy soubor „Hlas míru“, ale nelze říci, že by škola a osvětoví pracovníci projevovali o jejich nadějnou práci velký zájem. Jistě i zde jsou na okrese soubory dobré a místy situace nadějnější, ale celkově ze zpráv z Mikulovska radost nemáme. Mikulovští ochotníci, máte slovo! Dejte se pořádně do práce a časopis s radostí napíše, že patříte k okresům, na něž jsme hrdi. V. Ž.

*

O PLÁNECH VESNICKÝCH SOUBORŮ NA MNICHOVOHRADIŠŤSKU

Mnichovo Hradiště je okres, který má ze všech Libereckého kraje nejvíce vesnic, nejvíce JZD, nejvyšší úkoly v zemědělství — na tom, jak tento okres plní zemědělské práce z největší části záleží, zda celý kraj splní plány zemědělské výroby. Vesnické divadelní soubory se pomalu učí plánovat. Na dramaturgický aktiv, uskutečněný v Mnichově Hradišti, přinesly své plány, v nichž není ani jedna braková hra a dokonce i operety, dříve tolik oblíbené a tak špatně hrané, jsou na mohutném ústupu. V plánech vesnických souborů najdeme hry jako Vítkovského *Dům u doktorů*, Pavlíkovo *Nikdy, Šaldovo Dítě*, Jiráskovu *Vojnarku*, Svobodova *Posledního muže*, Šamberka, *Piskáčka*, dramatisaci Haškových povídek, Jelínkův *Skandál* v obrazárně, Krylovův *Módní obchod*, Šafránkovu *hru Kudy kam*, Tajovského *Statky zmatky* a j. Maličkový soubor v Branžeži naplánoval a uskutečnil estrádu k Měsíci ČSP, program k akci *Děda Mráz* a uvede ještě jednu hru souborového českého autora. V *Nové Vsi* se už řadu let nehrálo díky někdejšímu osvětovému inspektorovi Tichému, který ochotníkům zakázal *Tajovského Statky-zmatky*, že prý je to buržoasní limonáda. Teď tu zase dávají dohromady, takže si jistě tu překrásnou hru *Tajovského* zahrají a Jiráskovu *Kolébku* k tomu. Mnoho dobrých plánů má soubor v *Příchvoji*, který chce doma uskutečnit t. zv. *Příchvojské podzimní hry* za účasti souborů z několika okresů, a to v roce, kdy oslaví jubileum 50 let práce na vesnici. Při souboru pra-



Senior veltruských ochotníků
A. Chroust jako arcibiskup
ve Vrchlického Noci na Karlštejně

kuje dětská skupina, která plánuje
Maršakovu pohádku Dvanáct měsí-
ců. -en-

*

POCHOTNÍCI BUDUJÍ

Městečko Veltrusy je už od ne-
paměti známo m. j. tím, že se tu
jako „obyvatelé“ usadily celé houfy
havranů — proto divadelní soubor
osvětové besedy nese po více jak
půlstoletí název „Havran“. Činnost
souboru byla a je velmi bohatá,
v městě i celém okolí. O. Korbelař,
dnešní ředitel Kladenského divadla,
zde začínal svou hereckou dráhu.
Sloupem souboru je dodnes jeho nej-
starší člen, téměř sedmdesátiletý
Ant. Chroust, dále soudruzi Drábek
a Franta. Přírodní divadlo, které je
každoročně navštěvováno vystoupe-
ními předních i operních umělců,
neuspokojovalo svým stavem podnikavé
ochotníky, proto se v rámci akce M
přebudovává svépomocí občanů, kteří
již na úpravě divadla odpracovali
přes 1000 hodin brigád. Iniciátorem
stavby přírodního divadla byl Jar.
Pánek, zaměstnanec mířejovické
elektrárny, nadšený divadelní ochot-
ník, který splnil svůj brigádnický
závazek, daný na počest výročí Velké
říjnové socialistické revoluce, stejně
jako soudruzi A. Vaverka, V. Horák
se svým synem, J. Verner, J. Jed-
lička, Záluský st. a ml., V. Cemper,
M. Pešek, Tesárek, Dr. Fechtner
a j. Pod pilnými ochotnickými ru-
kami se rodí nový kulturní stánek.
Zdar jejich práci!

V. Gloss dopisovatel

*

PLZEŇSKÝ KRAJ V SOUTĚŽI

Na Plzeňsku byla vyhlášena sou-
těž LUT 1955—56 už 1. září. Proto-
že v té době nebyly ještě vydány
oficiální směrnice, vzala krajská po-
radna za základ minulou soutěž a
dodatečně pak je změnila podle no-
vých instrukcí. Většina okresů již

příhlásky souborů přijala v listopa-
du a poslední termín přijímání byl
1. prosince. Po zkušenostech s loň-
ským aktivem dramaturgů v září
1954 v Klatovech byly od té doby
aktivy uskutečněny už v 11 okre-
sech a velmi se osvědčily. Zmizely
brakové hry. Novou formou jsou
v z o r o v é a k t i v y. Vzorový aktiv
byl úmyslně svolán do Sušice, kde
se dosud brakové hry objevovaly ve
velkém měřítku (na př. v jednom
dni byly v Sušici sehrány 4 brakové
hry). Plně navštěvované jsou kursy
pro režiséry, které pořádá okresní
oddělení Krajského domu osvěty.
O dramaturgii, jevištní řeči, režijní
práci a o zkušenostech z práce so-
větských režisérů u nás přednášeli
již odborní referenti s. Kl. Rektori-
sová, Jaroslav Nezval, Adolf Scherl
a Václav Lohniský. Do soutěžní ka-
tegorie C bylo navrženo z Plzeňské-
ho kraje 11 souborů. Slibně se roz-
víjí i dálkové školení.

*

Po letní přestávce zahájil v zimě
1955 divadelní kroužek OB ve Sku-
hrově na Semilsku znovu svou čin-
nost *Safránkovou veselohrou „Kudy
kam“*. *Skuhrovští s nadšením věnují
mnoho brigádnických hodin soustav-
nému zlepšování svého jeviště. Nyní
si právě pořídili horizont a chystají
se na opravu elektrického zařízení.*

*

Koncem listopadu sehrálo v Kra-
lupech n. Vlt. Divadlo Pionýrů napi-
navou hru o životě amerických věd-
ců, kterou napsal Oldřich Daněk —
„Steelfordův objev“. Představení se
konalo v rámci Měsíce českosloven-
sko-sovětského přátelství.

*

Divadelní kroužek OB v Horní Li-
bině (okres Šumperk) nastudoval Ji-
ráskovu „Kolébku“. Nyní chystá
Čapkovu „R. U. R.“

*

Divadelní soubor Mezisvazového
závodního klubu v Lošticích (okres
Zábřeh) uvedl krátce za sebou Čap-
kova „Loupežníka“ a Kožíkovo
„Přátelství“. Ve Štítech sehráli míst-
ní ochotníci hru se zpěvy „Sládcí“,
kteřou podle Erbeny zpracoval Tu-
reček-Jizerský. Soubor Orlických
kartáčoven v Červené Vodě sehrál
v říjnu Čapkovu hru „Věc Makropu-
los“.

*

Ochotníci Domu osvěty ve Vel-
kém Meziříčí, kteří se dobře umístili
v krajské soutěži LUT a hráli na ná-
rodní přehlídce v Přerově, začali no-
vou sezónu inscenací *Molièrovoy
„Školy pro muže“*, se kterou pořá-
dají zájezdy po obcích svého okresu.

*

Ve vsetínském Domě osvěty je
knihovnička divadelních her, které
dobře využívají soubory z místních
a okresních obcí a závodů. Při vý-
běru her jim odborně poradí pracov-
níci Domu osvěty.

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ VLADIMÍR SEMRÁD

ADAPTACE (z latiny) — přizpůso-
bení, úprava; tedy adaptace hry,
adaptace scény atd.

ADAGIO (z italštiny), čti adážo
— volné tempo; skladba nebo hu-
dební věta ve volném tempu; zvol-
na

AD ABSURDUM (z latiny) — k ne-
smyslnosti (něco přivést)

A CAPELLA (z italštiny), čti á ka-
pela — skladba, psaná jen pro zpěv-
né hlasy, bez doprovodu nástrojů

ACTA EST FABULA (z latiny),
čti akta est fábul — kus je do-
hrán. Těmito slovy oznamoval re-
žisér starořímského divadla konec
představení

AD HOC (z latiny), čti ad hók —
k tomu, k určitému účelu

AD HONOREM (z latiny), čti ad
honórem — na počest

AD LIBITUM (z latiny), čti ad lí-
bitum — podle libosti

AFEKT (z latiny) — prudké pohnu-
tí mysli, vzrušení, vášně; běžnější
je však používání tohoto slova
v jeho odvozeném významu, t. j.
strojenost, hledanost. Mluvíme pak
o afektované hře, to znamená stro-
jené, bez vnitřního zdůvodnění, bez
prožitku

AFORISMUS (z řečtiny), čti afo-
ryzmus — stručná a vtipná prů-
pověď; aforistický sloh — sloh,
který si libuje v úsečném proná-
šení myšlenek; s takovým slohem
se setkáváme na příklad u anglic-
kého spisovatele Oscara Wilde
(čti Oskara Uvajlda)

AKCE (z latiny) — činnost, jednání
AKTÉR, dříve také acteur (z fran-
couzštiny) — herec; aktérka —
herečka

AKT (z latiny) — čin, výkon, úkon;
v divadelní mluvě dějství

AKTOVKA — hra o jednom děj-
ství, při níž je nutno zachovat
všechny zásady jako u hry celo-
večerní, především ve stavbě (ex-
posice, kolise, krise, peripetie, ka-
tastrofa, hlavní konflikt atd.)

AKUSTIKA (z řečtiny) — nauka
o zvuku; v přeneseném smyslu
vlastnost prostory dobře šířit zvuk

AKTUALISACE (z francouzštiny)
— úprava, přibližující upravované
dnešku. Zvláště klasické hry se
aktualisovaly tím, že se v nich
škrtnalo, přepisovalo a přepisovalo.
Říkalo se tomu také „přehodnocová-
ní“. V podstatě to byl však post-
stup docela nesprávný, neboť se
aktualisovala pouze forma takové-
ho díla. Forma je však nerozlučně
spjata s obsahem. Aktualisováním
se stávalo, že byla porušována do-
bová věrnost. Takový způsob
aktualisace je tedy naprosto ne-
realistický

AKÓRD (z francouzštiny) — sou-
zvuk

AKCENT (z latiny) — přízvuk, dů-
raz — ať už na slovo, větu, situa-
ci, postavu, gesto či cokoli jiného

HRAJEME NA VESNICI

Kamil Škoda: KOLABORANT

Na malém městě žijí za okupace mladí manželé, Lubor a Eva. Eva, které válka odvedla milého přítele Pavla, věřila, že Lubor je poctivý člověk, o kterého se bude moci v těžkých dobách opřít. Vždyť byl nejlepším přítelem Pavlovým, společně vyrůstali, měli společné zájmy. Konečně nadešla chvíle, na kterou čekali všichni čestní lidé. Prohra fašismu byla zpečetěna. Nyní více než kdy jindy myslí Eva na Pavla, který chtěl bojovat. I na ty ostatní, kterým nebylo dopřáno radovat se z vítězství, jemuž obětovali život. A je překvapena, bolestně zklamána, když vidí, že její muž myslí více na sebe, málo se raduje, téměř se jí zdá, že by byl raději, kdyby k této chvíli nedošlo. Ten, kterého již oplakala — Pavel — se vrací jako partyzán a žádá manžele o pomoc při zajišťování kolaborantů, jejichž kádem byl doktor Bergmann. Lubor se nabídně, že sám zjistí, kde se Bergmann skrývá a že pomůže i při zajišťování jeho spolupachatelů. Pozdě do plně noci se vrací Lubor z průzkumu, Eva je zděšena jeho výrazem. A při vyprávění o událostech, které Lubor zažil, roste její pýcha nad mužem, kterého téměř podezírala ze zbabělosti. On vylákal Bergmanna do své chaty, donutil jej, aby prozradil, kde má nakradené zlato a skvosty a když se Bergmann pokusil o útěk, zastřelil jej. Nyní Eva při rozmluvě s Pavlem má být nač hrdá. Rozhovor s Pavlem ji však zneklidní. Proč se tak vptává na její lásku k Luborovi? Proč tak zpytuje jejich vztahy? Je ráda, že se Lubor vrací s ohromující novinou. Německo kapitulovalo. To je nutno oslavit. Lubor je rozjařen. Kolaboranti jsou pochyťáni, Pavel, na něhož vždycky žárlil a který tak spokojeně pije víno na oslavu vítězství, bude zítra v Praze a Luborovi nastane nový, klidný život s Evou. Pavel, který s ohledem na Evu až do této chvíle mlčel, obviní Lubora ze zrady a spolupráce s Bergmannem i z krádeže Bergmannových šperků. Celé hrdinství Luborovo se před očima Evy rozplývá. Lubor lhal, po celou dobu jejich manželství i v oně noci, kdy uvěřila, že je hrdina. Zabil Bergmanna, aby sám jím nebyl prozrazen. Lubor chvíli odporuje, potom se ale zbaběle zhroutí. Když jeho prosby ani hrozby neúčinkují, pokouší se zastřelit Pavla a prchá se skřínkou klenotů. Daleko však nedoběhne. Auto těch, kterým sloužil a kteří také bezhlavě utíkají před trestem, jej sráží k zemi. A Eva odchází na pomoc Praze, aby v boji s nepřitelem odčinila velkou vinu svého muže.

Začínající autor napsal hru právě pro nejmenší soubory. V jedné scéně prožívají tři lidé bohatý lidský život. Hru je možno nastudovat na nejmenších jevištích.

Budete-li mít o uvedení hry zájem, napište divadelnímu oddělení ÚDLT.

V. Sochorovská

DRAMATURGICKÉ NÁMĚTY

PRO KATEGORII C

Soutěže ochotnických souborů běží již všude na plně obrátky. Nejvyšší soubory, které se budou bít o účast na národních přehlídkách a na XXVI. Jiráskově Hronovu, plánují repertoár předem. Přesto však přinášíme pro kategorii C — soubory nejvyšší, několik námětů, které mohou pro své dramaturgické plány ještě použít. Vybrali jsme z klasického odkazu i současné tvorby taková díla, která by se — právě v tylovském roce — měla v plné síle zaskvíti na jevištích těch souborů, které jsou všem ostatním vzorem.

J. K. Tyl: Strakonický dudák, Lesní panna, Tvrdohlavá žena, Čert na zemi, Jiříkovo vidění, Jan Hus, Kutnohorští havíři, Staré Město a Malá Strana, Fidlovačka, Paličova dcera, Pražský flamendr, Chudý kejklíř, Bankrotář.

A. Jirásek: Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč, Emigrant, Vojnarka, Otec, Kolébka, Samota, Gero, Lucerna, Pan Johanes.

J. Janovský: Mikoláš Aleš.

Mil. Stehlík: Vysoké letní nebe.

A. Zápotocký-J. Nezval: Vstanou noví bojovníci.

V. Cach: Paní Kalafová, O nás bez nás.

M. Stehlík-A. S. Makarenko: Vlajky na věžích.

V. Višněvskij: Optimistická tragédie.

N. Pogodin: Můj přítel.

L. Rachmanov: Profesor Poležajev.

A. Kornejčuk: Křídla.

A. Štejn: Kádrový případ.

M. Šolochov: Rozrušená země.

M. Gorkij: Jegor Bulyčov, Měšťáci, Vassa Železnovova.

J. Hay: Černý lán.

Cho Ting Dz a Ting-i: Dívka s bílými vlasy.

N. Hikmet: Legenda o lásce.

Molière: Tartuffe.

W. Shakespeare: Večer tříkrálový.

Calderon: Sudí zalamejský.

F. Schiller: Loupežníci.

A. de Musset: Se srdcem divno hrát.

H. Ibsen: Opony společnosti.

G. B. Shaw: Vdovcovy domy.

J. Mahen: Mrtvé moře.

A. N. Ostrovskij: Vlci a ovce, Vinníci bez viny, Vrána vráně oči nevyklove, Kdo hledá najde, Nebylo groše najednou dukát.

DOBŘE ZPRÁVY Z ORBISU

V příštím roce budou v edici „Hry lidového jeviště“ převažovat — vedle výběru z repertoáru naší a světové klasiky — současné hry s aktuální tematikou našich a sovětských autorů. Připravuje se vydání původní hry mladého českého dramatika Oldřicha Daňka *Umění odejít*, novinka E. Řezáčové *Jana, Zářijové noci* P. Kohouta a kromě toho bude uskutečněno druhé upravené vydání hry A. Zápotockého-J. Nezvala *Vstanou noví bojovníci*. Ze současné sovětské dramatiky vyjde *Kádrový případ* A. Štejna, hra V. Rozova *Šťastnou cestu* a Kuzmičevův *Návrať*, spolu se starší sovětskou hrou L. Leonova *Obyčejný člověk*. Z nových her lidových demokracií je zde zastoupena úspěšná polská satirická komedie Skowroňského a Slotwińského *Svátek pana ředitele*. Z české klasiky objeví se na knižním trhu již počátkem roku Tylův *Chudý kejklíř* a ze slovenské veselohra Gregora-Tajovského *Ženský zákon*. Po nich bude následovat dramatisace románu K. V. Raise *Zapadlí vlastenci* a ze slovenské klasiky vyjde ještě jedna hra, *Inkognito* Jána Palárika. Z ruského klasického dědictví připravuje se k Ostrovského výročí jeho komedie *Krasavec*, která ještě nebyla

uvedena na našem jevišti. Podobně objevnou bude i hra ukrajinského básníka Ivana Franka *Ukradené štěstí*, vydávané k jeho výročí.

V edici „Divadelní hry“ vyjde v r. 1956 z klasických her: A. Musset: *Se srdcem divno hrát* (ilustrace L. Jiřincové), Ben Jonson (předchůdce W. Shakespeara): *Alchymista*, L. N. Tolstoj: *Plody vzdělanosti*, B. Shaw: *Svatá Jana*, G. Preissová: *Gazdina roba*, G. Zápolská: *Žabička*, H. Ibsen: *Nora*, J. K. Tyl: *Drahomíra*. Plán této edice byl vypracován s ohledem na výročí: v r. 1956 J. K. Tyl, B. Shaw, H. Ibsen, G. Preissová a v r. 1957 A. Musset.

Ze současných her vydá dále Orbis: V. Cach: *Příběh plukovníka Adamíry* (původní název *O nás bez nás*), P. Karvaš: *Pacient číslo sto třináct*, M. Stehlík: *Vysoké letní nebe*, J. Topol: *Půlnoční vítr*.

Pro mládež budou vydány dvě hry: K. M. Walló: *Princezna se zlatou hvězdou na čele* a S. Michalkov: *V cizí roli*.

„Divadelní tvorba“ vydá dlouho očekávané *Dějiny českého divadla* (I. část — obrozenství) od J. Vondráčka.



CHYBÍ HLAVIČKA NEBO HLAVA?

V Mnichově Hradišti působí dva ochotnické soubory, jeden při Domu osvěty, druhý při ZK LIAS. První má zkušené herce, ale nedostatek lidí, zvláště mladých. Druhý má hojnost lidí, zvláště mladých, ale chybí jim zkušenosti. Členové obou souborů touží po spojení v jeden celek, ale tomu zuby nehty brání obě mateřské organizace, jak Dům osvěty, jemuž patří divadlo, tak závodní klub, jehož je divadelní soubor jedinou aktivní složkou. Jak závod tak dům osvěty by chtěly, aby se to sloučilo — ale pod jejich hlavičkou; soubor nechce ztratit žádný. Věc došla už k oficiálnímu projednávání příslušnými činiteli, kteří věc rozřešili velmi šalamounsky; soubory zůstanou oba, každý bude dělat zvlášť — a jednou do roka sehrají společné představení! Krásný sál zůstane nevyužit a v okrese nadále ne-

HODINA PŘED PŘEDSTAVENÍM

A (sedí v šatně a se stoupajícím zoufalstvím si předčítá roli): Zapomeňte na mne... (obrací oči v sloup a drmolí).... zapomeňte... hrome, jak je to tam? (Ze soustředění jí vytrhne kulisa, kterou je nabodnuta. Neboť přes šatnu právě vláčejí kulisy) Ježíšmarjá, nemůžete dát pozor? Zapomeňte na mne...

B (vláčejí kulisy): Klidně. A uhní. Já nevím, proč se tu motáš tak brzy. Takhle to do smrti nepostavíme.

A (pláče): A kde se mám soustředit? B: V hospodě. Tam jsou přece všichni.

PĚT MINUT PŘED PŘEDSTAVENÍM

A (sedí v šatně dokonale připravena; na nalíčené tváři vyrážejí drobné perličky úzkostného potu): Zapomeňte na mne... (drmolí tuto zaklínací formuli mezi drkotajícími zuby) Maskér (zuřivě nalepuje mimům vousy): Já nemůžu dělat záznaky. Pořád máte dost času a teď se sem nahrnete všichni najednou.

D: Teď zase Vova šel po tom touši a ten Kanaďan ho naremploval. Tak jsem řval: „Dej mu facku, ať se naučí sportovnímu chování!“ (Další zdusí maskér připlácnutím vousu)

E: Máničko, to si pamatujte, do tatarské omáčky musí přijít nastrou-

TRÍSKY

bude jediný velký, silný soubor, který by mohl účinněji pomáhat desítky vesnických souborů.

*

BEZ KOMENTÁŘE

...A závěrem několik slov kynšperským divákům. Neukazuje na velkou kulturní vyspělost diváků, když se při líbání herců na jevišti v hledišti úmyslně velmi hlučně kýchá, mlaská a pod. Rovněž příchody po přestávkách by měli Kynšperští provádět s větším taktem k ostatním divákům a hlavně hercům. Kdo ví, kolik píce je nutno obětovat z volného času, než je hotovo celé představení, jistě se takto chovat nebude.

(-jm- v kritice Vítkovského „Dům u doktorů“, Stráž míru, Karlovy Vary)

*

Sobotka, rodiště národního umělce Fráni Šrámka, má už dva roky rozestavěný kulturní dům. Ochotníci nemají kde hrát, protože kulturnímu domu chybí mimo jiné střecha a brigádníkům cihly. Doporučujeme, aby ochotnické soubory uspořádaly festival Šrámkových her a symbolicky jej zahájili Pláčicím satyrem. Snad tím donutí příslušné činitele nejen k slzám, ale také k činům.

haná okurčička, jinak to nemá žádný říz! Karličku, neberte mi židli, tady odjakživa sedám já. Vy jste čunčí, zase jste mi zapatlal zrcátko! Najděte mi botičku, beztak jste ji někam zakopl jenom vy!

Maskér: Šmarjá, kde je Cejnarová? (O vlku, vlk za dveřmi)

C (rozjásaně vběhne a nechtěným saltem se přenesse přes A): Které trrr... jéjéj, drahoušku, proč si sedáte hned vedle dveří? (K maskérovi) Havličku, co jste mi to vybral za psa? (Zuřivě prohlíží zbývající dámskou paruku. Bleskne jí hlavou spásný nápad; k A) Drahoušku, budete přece tak laskava, na té vaší služce tolik nezáleží... (Rve jí s hlavy paruku)

A (bezmocně breptá): Ale proboha... já mám první výstup!

C (s laskavým úsměvem): Musíte být, miláčku, pohotovější, takhle se v životě ničemu nenaučíte! Tak, Havličku, začněte!

Inspiciient (vrazí do šatny): Panstvo, kolikrát mám ještě kvůli vám vyzvánět! Už máme půl hodiny zpoždění. Račte se laskavě umístit na jevišti, jinak vám dělám poskoka naposled!

C: Ládičku, vyvádíš jak kandráska! Momentiček... a už jsem hotova! Nezapomeň mi nadzvednout vlečku, než tam vplavu... Tak, děti, už jsem. (K A udiveně) Jéjéj, drahoušku, proč pláčete? Nebulila, nebo budeme mít smůlu!

TECHNICKÁ poradna

Do redakce Ochotnického divadla docházejí stále častěji dotazy na nejrůznější technické problémy, vyskytující se při výrobě dekorací, při výpravě a provozování divadelních představení i při volbě rekvizit. Zavedli jsme proto v II. ročníku Ochotnického divadla tento sloupek. Zde chceme odpovídat našim čtenářům na všechny otázky úseku divadelní techniky. Byli bychom rádi, kdybyste se nejen dotazovali na všechny problémy, se kterými si nevíte rady, ale kdybyste i doplňovali nebo opravovali naše odpovědi podle svých zkušeností. Chtěli bychom, aby se tento sloupek stal jakousi malou tribunou, kde by si divadelní technici vyměňovali zkušenosti a pomáhali tak ke zvýšení technické úrovně našich představení. Dotazy adresujte do redakce Ochotnického divadla, Praha XII, Stalinova 3. Ing. V. Mráz

*

Jakým způsobem dosáhneme lesku dekorací, představujících pohádkovou jeskyni ze solných krystalů?

Krystalově lesklého povrchu dosáhneme přidáním přísady do barvy, která se prodává pod názvem „Hedvábný lesk“. Drobně třpytivý povrch dostaneme posypáním čerstvě natřeného nebo naklíčeného povrchu dekorace stříbrným „flitrem“. Oba materiály se prodávají v obchodech malířskými potřebami. Tyto materiály lze kombinovat s malými úlomky zrcadlového skla, které zavěšujeme na nitky v přední ploše dekorace tak, aby se mohly pootáčet.

*

Jak se provádí kaširování?

Podobných dotazů se vyskytlo několik a proto pojednáváme o této otázce v samostatném článku na třetí straně obálky dnešního čísla.

*

Jak provádíme povrchy dekorací?

Velmi účinných výsledků dosáhneme, provedeme-li povrchy různých dekorací plasticky. Jsou to na př. staré, rozpukané trámy a dřevěné sloupy, staré zdivo všeho druhu, ručně kovaná vrata a mříže a pod. Strukturu povrchu provádíme vždy způsobem, který je pro určitý materiál nejvhodnější. Povrch dřevěných trámů děláme přelepením kulisy zvrásněným papírem. U zdíva si nejprve uděláme více (kámen) nebo méně (cihly) plastické podložky a ty pak přelepujeme. Zdrsnění povrchů můžeme dosáhnout i přidáváním různých materiálů (piliny, drt, řezanka, písek) do barev. Ale tyto způsoby patří již do kapitoly o nátěrech, kterou uveřejníme v některém z příštích čísel.

Z DIVADELNÍCH DÍLEN OCHOTNICKÉ SCÉNY

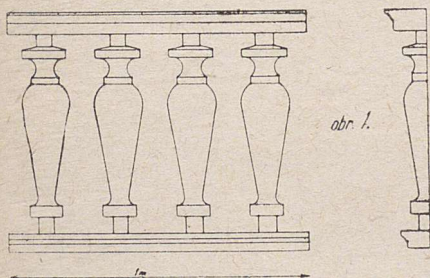
PLASTICKÉ KULISY — KAŠÍROVÁNÍ

Ing. arch. VLAD. MRÁZ

Realistická divadelní tvorba klade stále větší požadavky na provedení divadelních dekorací. Realistický herecký výkon si vyžaduje realistické prostředí. Velká plátna pomalovaná smělými perspektivami renesančních paláců nás již dávno neuspokojují a sebelépe namalovaný kmen stromu zůstává stále jen pomalovaným pruhem plátna. Elektrické osvětlení způsobilo převrat v divadelní technice a obnažilo plochost malovaných dekorací. Chceme-li vytvořit přesvědčivé prostředí, budeme často stát před problémem výroby kaširovaných a plastických dekorací nebo před problémem kaširování povrchů různých charakteristických materiá-
lů.

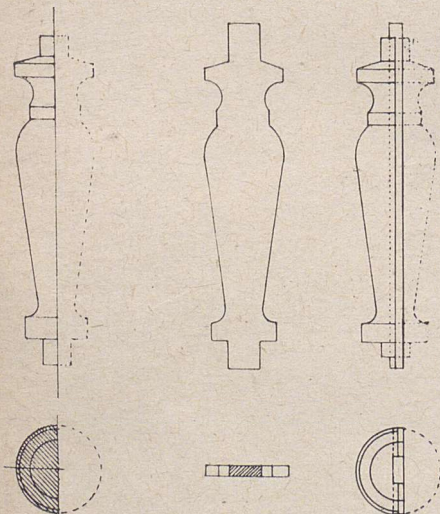
Co je to kaširování?

Kaširování je výroba lehkých plastických kulis vyráběných převážně z několika vrstev papíru lepených na sebe a modelovaných do žádaného tvaru. Jako příklad si vezmeme plastické zábradlí z kuželkovitých sloupků (obr. 1).



obr. 1.

Pro výrobu kuželek potřebujeme dřevěnou šablonu (kopyto). Máme-li možnost je vysoustruhovat z dřevěného špaluku, docílíme tím dokonalý hladký tvar a rozpulením máme šablony dvě, což nám urychlí výrobu (obr. 2).

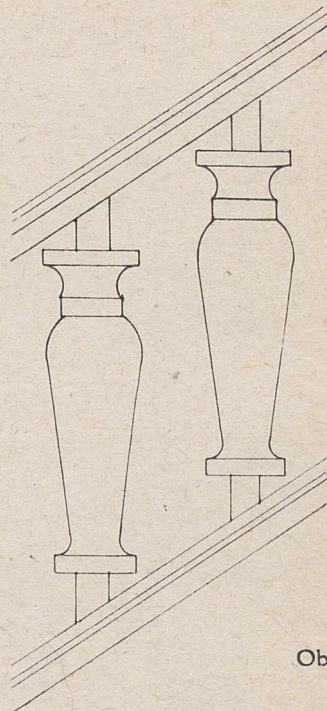


obr. 2.

obr. 3.

Dále si připravíme dostatečné množství papíru, a to pro první a poslední vrstvu papír zvaný „celulosa“ a pro střední vrstvy papír novinový nebo podobný. Lepidlo je knihařský škrob, do kterého přidáme trochu klišu nebo dextrinu. Připravíme si ještě jakýkoliv olej nebo jiné mastidlo na potírání šablony a můžeme začít s výrobou. Nejprve natřeme šablonu olejem. Pak natřeme papír o ploše dvakrát větší než je povrch kuželky lepidlem, natřenou stranou jej přeložíme k sobě na polovinu a takto přeložený papír přiložíme na šablonu a štětcem namočeným v lepidle jej přihladíme k šabloně. Na tuto vrstvu dáváme další vrstvu novinového papíru. Toto opakujeme asi tři až desetkrát, podle toho, jak tuhý a odolný výrobek vyžadujeme. Jako vrchní vrstvu dáme opět celulosu a povrch rovněž potřeme lepidlem. Jednotlivé vrstvy stále modelujeme štětcem, rukou, po př. knihařskou kostkou. Po částečném zaschnutí sejmeme opatrně kuželku, přečnávající okraje papíru odstříháme, vyrovnáme případně deformace a necháme doschnout. Je-li papír po natření lepidlem málo poddajný, máme jej předem ve vodě. Potrhají-li se nám některá místa při modelování, přelepujeme je vždy menšími kousky papíru. Když jsme si vyrobili dostatečný počet kuželek, připevníme je na prkénka 13 až 20 mm silná, přířiznutá do tvaru kuželky (obr. 3), a to jednostranně k vodorovným částem zábradlí. Stoupající části zábradlí děláme oboustranně plastická. Mají tu výhodu, že je můžeme použít jako levý i pravý díl zábradlí. Kuželky připevníme mezi horní a dolní vodorovné části a zábradlí je hotové. Nezapomínejme, že zábradlí se nejčastěji vyskytuje ve spojení s praktikáblou a proto je budeme dělat z dílů 1 m dlouhých. Stoupající části musí nám navazovat na naše praktikáblové stupně a proto bude stoupání 25:20 (obr. 4).

Stejný výrobní postup použijeme u všech částí plastických dekorací, které mají pravidelný geometrický tvar, ať to jsou hlavice či patky sloupů, rosety, klenáky, kašny či jiné části drobných architektur. Rozměrnější a složitější plastiky vyrábíme ze dvou nebo více částí, abychom je mohli snáze sejmout se šablony. Spojujeme je pak na dřevěné kostře kulisy. Velké kruhové těleso, složené z více stejných segmentů, vyrábíme tak, že uděláme šablonu jen na jeden výsek (segment) a potřebný počet těchto částí připevňujeme na vhodně připravenou kostru dekorace (obr. 5). Nelze uvést všechny příklady kaširovaných kulis vzhledem k množství a rozmanitosti jednotlivých tva-

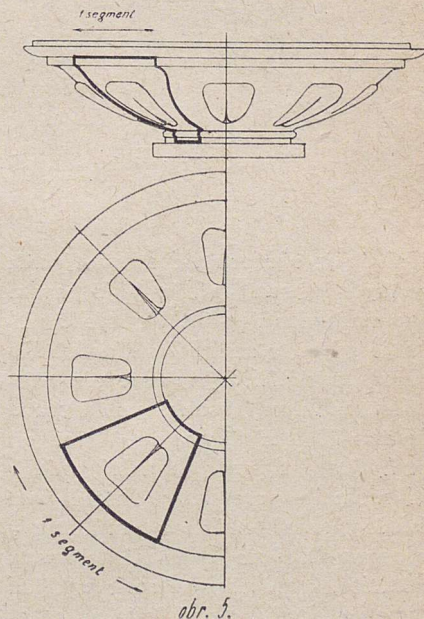


Obr. 4

rů. Je třeba volit účelný a vhodný způsob výroby, abychom dosáhli uspokojivého výsledku.

V zásadě stejný výrobní postup bude i při výrobě různých plastik, soch lidí i zvířat a pod. Zde přímo modelujeme žádaný tvar na lehkou kostru ze dřeva (kombinovaně s drátem a pod.). Tato výroba je již obtížnější a vyžaduje nejen zkušenosti, ale nutně i výtvarné schopnosti. Jako hlavní materiál používáme celulosu, kterou jsme prohněti v lepidle a takto získanou kaši nanášíme na kostru. Povrchovou úpravu někdy dokončujeme kaší, do které jsme přidali sádro.

Pokračování



obr. 5.

