

Oprava, - hlavně vobčůlo jeviště!

PŘÍLOHA ČASOPISU LIDOVÁ TVOŘIVOST

Na pomoc divadelním souborům

Provolání vlády z 15. září 1953 vysoce vyzvedlo ochotnickou divadelní práci; ukázalo její velkou důležitost v našem životě a inspiruje divadelníky k hlubšímu promyšlení problémů a snaze o účinnou pomoc k všeobecnému zvyšování úrovně ochotnické divadelní praxe.

Všechny snahy o oživení některých našich ochotnických jevišť, zejména na vesnici, byly by marné, kdyby se omezovaly na pouhá nabádání bez praktických pomůcek. Rozhodli jsme se proto změnit dosavadní náplň přílohy a zařazovat na tomto místě pravidelně studijní materiál alespoň dvou vybraných her. Pracovníci dobře obeznámení se zájmy a potřebami malých jevišť připraví svými příspěvky co nejvíce konkrétních rad našim souborům. Abychom vyhověli četným žádostem našich čtenářů, budou tyto rady obsahovat i „scénografické rozbor“, t. j. pokyny k vybavení jeviště pro tu kterou hru. Autorský kolektiv této přílohy, který pro první číslo vytvořili ředitel Vesnického divadla F. Smažík, dramaturg Vesnického divadla E. Jánský a ing. M. Kouřil, vyzývá spolu s redakcí časopisu všechny soubory, zvláště pak soubory na vesnici, aby svými připomínkami pomohly tuto službu stále zlepšovat.

Redakce

1. ALOIS JIRÁSEK: KOLÉBKÁ

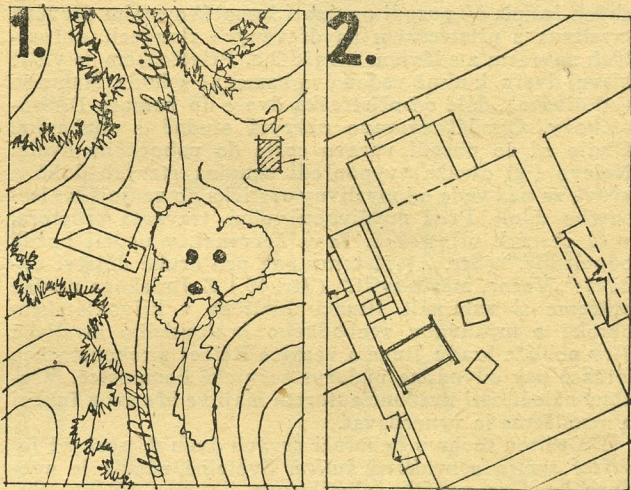
Základem her lidového jeviště, našeho ochotnického divadelnictví, byly a jsou především hry Aloise Jiráska. Tak jako celé Jiráskovo dílo tkví plnou svojí silou v kořenech naší země, v zástupech jejího lidu, tak rovněž Jiráskovy hry promlouvaly k nejširším vrstvám lidovým a v nich také nacházely trvalé uplatnění. A byla to právě Kolébka „dramatický žert o třech dějstvích“, jež se po premiéře (11. XII. 1891 v Národním divadle) stala součástí kmenového repertoáru našich lidových divadelníků. Jako mnohé jiné české hry, opomíjené neprávem v minulosti profesionálními divadly, tak rovněž Jiráskova Kolébka žila především na ochotnických jevištích, jejichž obecnost ve hře nalézalo s obrazem českých dějin také půvab poesie a radost z úsměvné, avšak i bojovné satiry, rámované okouzlejícím ovzduším a vůní krávkolátských lesů. Jirásek v této hře ukazuje šestnáctiletého českého krále Václava IV. v údobí, kdy se učil chodit mezi lid a střežit spravedlnost i proti smýšlení panstva a svých úředníků. Ale i vlastní veseloherní zápletky, ve které nechybí poutavá záměna osob — výměna postavení krále a studenta — má neselehávající účín. A že se nakonec purkrabí, který trestal tanec mladých lidí potupnou kolébkou, octne v kolébce sám, to je jen zadostupčině spravedlnosti, trest za utiskování prostého lidu i výsledek prohraného souboje stárí s mládím.

Vůdčí náladou představení Kolébky je její úsměvná poesie provanutá dechem krásné české přírody, v jejímž lůně rostou přirození a zdraví lidé, které Al. Jirásek staví do popředí svého příběhu. A tím více pak musí vyniknout zloba a pokrytectví purkrabího a Margrety jako představitelů panského světa, z něhož mladý král na chvíli, kradmo unikl. Budeme se snažit předvádět na jevišti postavy pravdivé, životné — příběh nás nesmí svádět ke karikatuře, k přehrávání na úkor věrojatnosti hry a souhry. Přísně budeme dbát zachovávání textu, jazykové správnosti, krásy Jiráskovy řeči. Tím lépe pak vyzní s lehkostí a půvabem příběhu také hrdość, bojovnosť a statečnost prostých lidí — vlastních hrdinů hry. Vzájemně živou souhrou všech postav při naprosto bezpečném ovládnutí textu dosáhne představení neobyčejně srdečného ohlasu, který bude radostnou odměnou svědomité součinnosti všech složek a pracovníků.

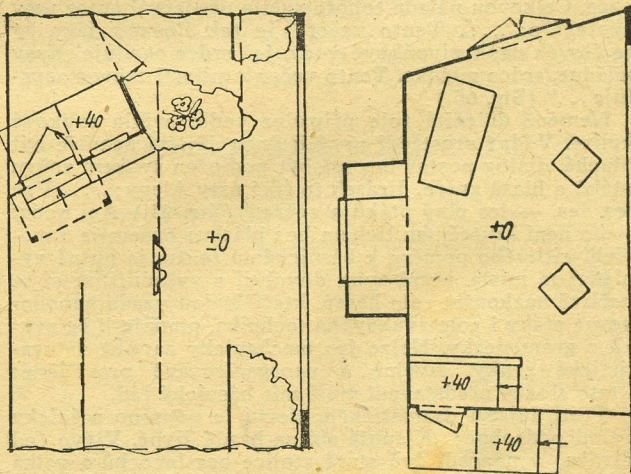
ej

Scénografický rozbor Jiráskova dramatického žertu vyžaduje, abychom se nejprve zajímali o vedoucí charakteristiku prostředí této hry. Poznáme hned, že Jiráskovu charakteristiku: „Děj v lesích krávkolátských roku 1377“ doplňuje krásný monolog krále Václava IV.: „To byla líbezná cesta červavým hvozdem, zeleným ovalem pod buky, metlicí v pasece v měsíce svitu. Kterak je krásné měsíční světlo! A já volný jak pták! Dost už všech cest, dost německých sporů a pří. Pryč kancelář, kancléř, pryč zdoluhaví mistři! Kolem zas doubravy, daleké lesy. Co v nich utěšení a v lovích se sokoly, v honu s ohaři, chrty. — Tu volně se dýchá a rozkoš lovectví už cítím. Mistru se vězniti nedám, abych se kolik dní na lesy z okna jen díval. Ještě dnes! A tu stará hájovna milá.“ (Str. 68, vydání Osvěta 1951.)

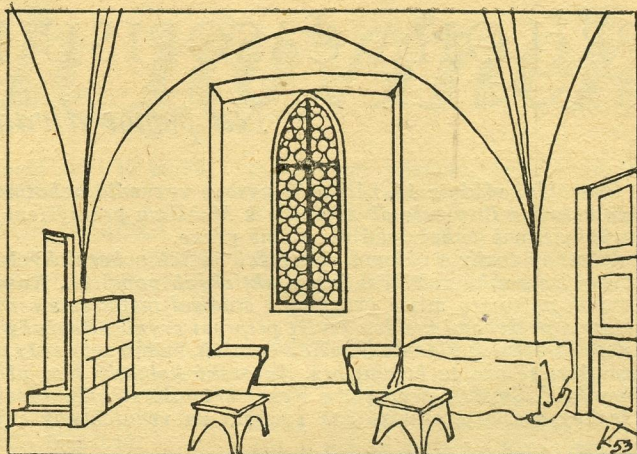
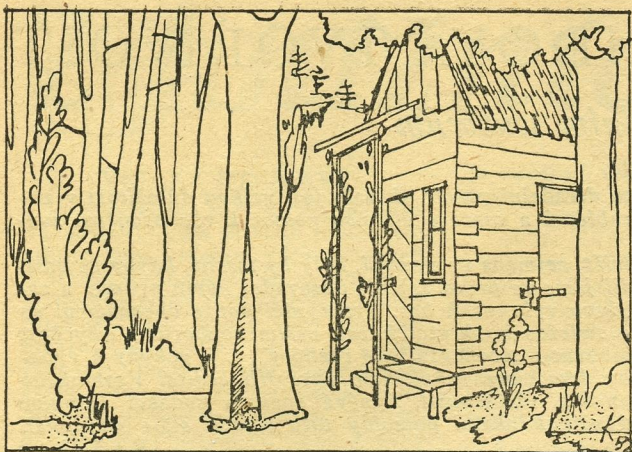
Co na scéně předpisuje autor hry? Pro tři jednání jsou předepsány dvě dekorace, jedna pro první dvě, druhá pro třetí; bude proto první přestávka jen krátká a druhá delší, hlavní, aby bylo možné provést přestavbu. Prvou dekoraci charakterizuje autor takto: „Dolina v krávkolátských“



Náčrtky situace prvního a druhého obrazu (1) a třetího obrazu (2) hry Kolébka, jak by ve skutečnosti vypadala podle popisu autora. V situaci údolí u myslivny (1) je políčkem „a“ zakreslena ve stejném měřítku velikost naší scény, aby bylo zřejmé, jak je nutné překomponování prostoru a jak je na malé scéně nemožné jakékoli kopírování přírody



Půdorysy dekorace k Jiráskově hře, odvozené ze situací pro jeviště 5×4×3,5 m. Pohledy jsou otištěny na str. 2



Náčrty dekorací k Jiráskově hře Kolébka od M. Kouřila. Vlevo dekorace k prvnímu a druhému dějství, vpravo ke třetímu dějství. Náčrty ukazují základní myšlenku řešení, jsou vypracovány jen kresebně a musí proto každý při další práci domyslet barevné rozvržení, technické zhotovení a vlastní rozměry a vybavení scény, zejména po stránce světelné

ských lesích. V pozadí na úpatí lesnatého svahu dřevěná myslivna s přístřeškem na dřevěných sloupech, obrostlých posedem a s lávkou u každého. Přístřeškem je vidět hlavní dveře, k nimž vedou dva kamenné schody. Napravo (od diváka), dále od přístřešku dveře do komory Dobroničkovy. Opodál napravo nekrytá studně s roubením. Okolo ní do pozadí vpravo cesta do pobočného úvalu. Nalevo (od diváka) v popředí skupina starých dubů a křoví, za něž vede od myslivny cestička do vedlejšího lesnatého údolí. Před myslivnou volná, travnatá prostora, v té cestě k přístřešku. Je v červenci, v neděli pozdě odpoledne.“ (Str. 7.) K tomu pak pro druhé dějství dodává: „Večer, měsíc svítí.“ (Str. 46.) Z Jiráskova popisu můžeme si nakreslit situaci údolíčka v křivoklátském okrsku s myslivnou svobodného královského myslivce Jíry poblíže hradu Jivna a vesnice Bělče; z rekonstrukce situace pak odvodíme půdorys scénické komposice. Všechny náležitosti uvedené autorem mají ve hře svou funkci a nemůžeme je vynechávat.

Důležitou úlohu v dekoraci prvních dvou dějství má *jevištní světlo a zvuková kulisa*. Světelná nálada je uvedena hned na počátku; dosáhneme jí směsí bílého, žlutého a červeného světla (poměr jejich musíme si dobře vyzkoušet, aby výsledný dojem připomínal divákovi odpolední, letní světlo). Od 14. výstupu prvního dějství tlumíme bílá a od 15. výstupu též žlutá světla (žlutá později a pomalejším tempem) a v 16. výstupu přidáme světlemodrá světla (měsíc — tak se nazývá určitá modrá barva filtru, která se běžně používá). V druhém dějství postavíme tmavomodré základní světlo a v něm si vysvětlíme „měsícem“ ta místa, kde je největší herecká akce. Celkovou náladu tohoto světla předepsal autor ústy apotekáře: „.... Tento večer? Je tak líbezně, jako by se člověk napil pivoňkové vody, jež srdce posiluje. Krev mládne, srdce mládne. Tento večer k milosti zrovna zapaluje...“ (Str. 66.)

Neméně důležitá role připadne vedle světla zvukové kulise. Vždyť prostředí prvních dvou dějství nemůže být hluché, dialog postav hry má být podložen zvukem zpěvu ptáků a hlasů zvířet. Jirásek to říká ústy Aleny: „.... Pak les, les, — les plný ptáků a zvířet.“ (Str. 21.) Ani noční ticho není skutečným tichem bez hlásku; ovšem je zapotřebí citlivého poměru k básnickému textu, je nutné vyhledat ta místa, která zvuk dovolují a vyžadují, musí se pečlivě nazkoušet role herců, kteří budou vyzdu napodobovat ptáky i role zvukové technika, použije-li se zvuků z gramodesky. Nelze jen mechanicky zapojit naturalistické zvuky, živelné a neorganisované prováděné; i tato složka představení musí mít básnický řád.

Třetí dějství dramatického žertu je popsáno scénicky velmi podrobně: „Klenutá síň na hradě Jivně. Vlevo (od diváka) v popředí dvě staré stoličky bez lenochů a velká pokutná kolébka úplně zastřená hrubou plachtou. V pozadí vlevo, blíže koutu nevelké železné dveře, k nimž vede několik schodů. V popředí vlevo druhé dveře, ale bez

schodů. Vpravo v pozadí gotické okno, v němž, jako obyčejně, dvě kamenná sedátka proti sobě. Vpravo velké dveře. Je na úsvitě.“ (Str. 91.) Situaci síně si umíme podle autorovy představy dobře nakreslit; podle velikosti jeviště pak zvolíme výřez síně, protože poměr stěn, dveří a oken musí zůstat v pravdivém měřítku k hercově postavě. Pro náš případ, jeviště 5×4×3,5 m, to ukazují připojené kresby. (Viz str. 1.)

Velkou roli bude tu hrát opět světlo v okně, aby divák měl přesvědčivý dojem rána a červánků (pozor na červenou, aby v okně nevyšel požár, ale skutečné a poetické ráno, aby i divák s Janem cítil „ranního větru vání“ — str. 101).

*

Režisér Jiráskovy Kolébky nemá nejtěžší úkol, jak by se mohlo zdát z pouhého označení „dramatický žert o třech jednáních“. Ačkoliv je Kolébka humorná, přece nesmí být dán důraz jen na humorné scény a především je nutno vyvarovat se ve třetím jednání, aby velmi jemný, lidový humor nebyl zaměněn za pouhou fraškovitost. „Kolébka“ není jen dramatickým konfliktem dvou generací — mladého, zdravého živilu Aleny a Jana a i Václava proti starému púkrabímu a nerudné Margretě. Jádro děje není jen ve srážce mládí, které touží po radosti, se stářím, které už mládí nechápe, nýbrž je ve srážce dvou světů, světa vesnického lidu a světa pánů. Jirásek by přece zbytečně neuváděl do děje postavy Jíry, Máří, Dobroničky a sedláka Bláhy se selskými synky a děvčaty, kdyby mu šlo jen o vyjádření generačního boje mladých proti starým. I starý Jíra, Dobronička, Máří a Bláha stojí v jedné frontě proti púkrabímu a Margretě po boku mladých — Aleny a Jana. To je důkazem, že jde o *dramatické střetnutí zdravé síly vesnického utlačovaného lidu proti panským utlačovatelům*. Utlačovatelským symbolem vši té nelidskosti a panské zvůle je pokutná kolébka, kterou hrozí a trestá neposlušné poddané všemocný pan púkrabí.

Klíčovou scénou prvního jednání musí být 10. a 11. výstup sedláka Bláhy a selských děvčat a chlapců ve střetnutí s panem púkrabím a jeho pacholkou. Projevená radost prostého lidu, že se Jírovi podařilo zahnat panské biřice, musí zůstat vedoucím motivem prvního dějství. Aranžmá milostných scén Aleny s Janem bývají velkým úskalím režie. Alena se nemůže k Janovi chovat příliš důvěrně, tehdejší doba i přísná výchova to nedovolovaly. Jiráskův román „Mezi proudy“ budiž především vodítkem pro pochopení *cudného vztahu milenců*, kteří se musí zajímat o jevišti i o jiné věci, než jen o svůj vzájemný vztah.

Dialog „Kolébky“ nesmí mít příliš rychlý spád, režisér musí nechat doznít věty a dobře je členit. Právě v této hře, která není tak rozsáhlá, je možno s úspěchem použít pomlky a prodlevy, hlavně v obtížném monologu, s kterým vchází ve II. dějství král Václav IV. na scénu.

Jirásek používá v této hře hojně úsporných vět a často vynechává sloveso, proto tolik na každém slově záleží. Ani závěr hry nesmí být příliš rychlý. Překotnost závěrečných replik jednotlivých postav byla by na újmu vyznění celé hry.

Jíra, Maří, Jan, Alena, Dobronička a do jisté míry i Václav IV. potřebují dostatek radosti a veselí. Záporné postavy, půkrabí a Margreta nesmějí být jen stále nerudné a zlé, přestaly by být svou stereotypností zajímavé. Rubín apotečník a Purkart jsou jen figurky ilustrační, doplňující barvitě celkový obraz. Povýšit komic-kou roli apotečníka na hlavní postavu ve hře a jeho výstupy opilosti umocnit na vrub dramatických konfliktů ve hře bylo by základním omylem režiséra a hříchem na Jiráskově díle.

Půkrabí Daniel z Mrákotína má zlobu ve hlase, ale nesmí hromadit výrazové prostředky jednoznačně a po celou hru stejně. Jinak se osopí na Jíru, jinak na Alenu. Je to zemánek, který se rád vyvyšuje. Ješitost je jeho hlavní vadou. Představuje si, že je nejméně půkrabím na Karlštejně. Jirásek nenapsal tuto postavu ploše a schematicky. Nutno uplatnit pestrost odstínů a rozličnost vztahů (pro něho charakteristická věta: „teď ty vody, kam pán káže, téci musí“). — Margreta nesmí působit dojem nenormálního tvora a nelze v ní alegorisovat jen jednu vlastnost a vzbudit v diváku pocit, že je pouze intrikáncou. I když se zdá, že je psána v jedné tónině, musí herečka ukázat, proč je zatrpklá, a neukazovat v ní jen zlého démona. A především nezapomenout, že Margreta není ani feudál, ani není příslušnicí pracujícího lidu. — Václav IV. nesmí být jen mladý a bezstarostný člověk, který se osvobodil na jednu noc od svých nohledů. Markantně se musí odrazit místo, kde se projevuje jako vladař. — Jan zprvu těžko vplouvá do královské funkce a místy z ní vypadává. Je rozhodnější, když už má určitý plán, jak půkrabího potrestat. — Alena je prostá dívka, která vyrostla v lese. Není Janovým vlastnictvím a nechová se ani ke králi vyzývavě. — Jírovi neškodí dost dobromyslného humoru a úsměvu ve tváři.

Všichni muži ve hře jsou oblečení do opásaných tunik, starší do delších, mladí do krátkých. Na hlavách mají baretty, král Václav IV. a Jíra lovecké klobouky. Panští biřici mají plátěné kukly a na nich helmy. Jíra a Dobronička nenosí trikoty, ale přiléhavé plátěné nohavice. Půkrabí a Purkart oblékají přes tuniky šuby, t. j. delší svrchní kabáty bez rukávů, lemované kožešinou. Král a Jan se nemohou markantně lišit oděvem. Jistě by si toho všiml půkrabí, když se Jan vydává za krále a na jevišti si nemůže s králem vyměnit tuniky. Musí stačit výměna loveckého klobouku s pérem a opasků, u krále bohatě zdobeného a s kordíkem, u Jana jednoduchého látkového s taštičkou. Dobronička jako Jírovův sluha nesmí se oblekem podobat panským pacholkům z Jívny. Ženy mají jednoduché šaty, Alena kratší, Maří a Margreta delší, živůtek stejné látky s bohatě řásnitou sukní. Margreta je jen hospodyně u půkrabího, proto finta nádherná obleku by nebyla na místě. Alenin oblek může mít znaky selských šatů, bílou halenku s černou kordulkou a zástěrkou. Alena je prostovlasá, nosí copy, Maří má vlasy zakryty plachetkou, Margreta má hlavu v bílém gotickém zábalu. — Muži mají vesměs polodlouhé vlasy, mladí jsou hladce oholení, starší nosí kníry i brady různých tvarů a délek. Kromě půkrabího nemohou být voušy pěstěné.

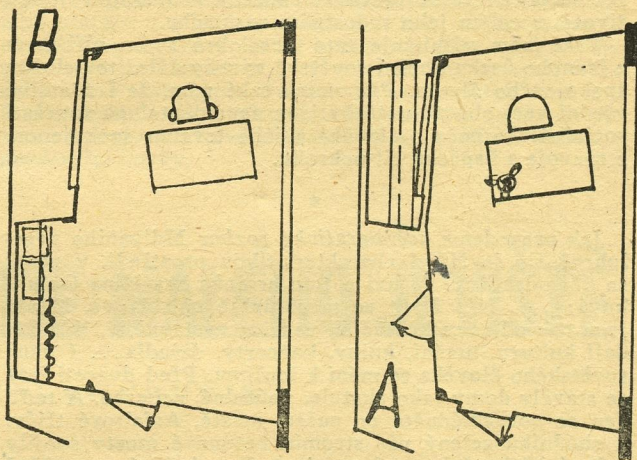
FS

2. GEORGIJ MDIVANI: KOHO TLAČÍ BOTA?

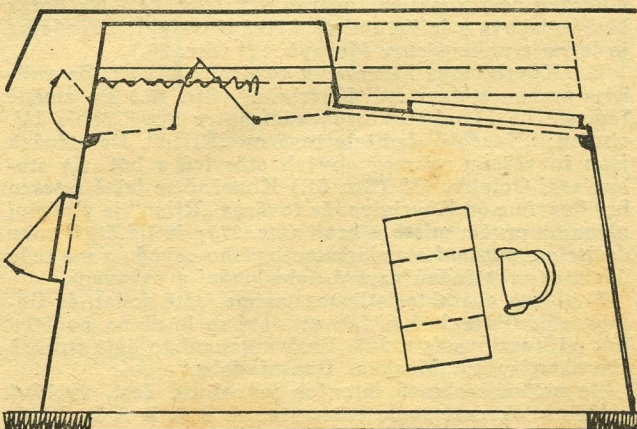
Z nových sovětských her je nanejvýše vhodnou pro naše malá ochotnická jeviště veselohra Georgije Mdivaniho „Kdo je vinen?“, známější u nás pod názvem „Koho tlačí bota?“. Při plném obsazení má hra 15 mužů a 7 žen, avšak také obsazení 9 mužů a 5 žen plně obsáhne příběh o šesti obrazech. Vůdčí ideou hry je uplatňování nových životních forem v socialismu, přemáhání překážek pokroku a další rozvoj průmyslu ve službách lidu. Přitom pak důraz na růst a uplatňování nových sil spolu s péčí o nejlepší využití osvědčených a zkušených již sovětských lidí je další složkou děje veselohry z ovzduší moskevské továrny na obuv. Její výrobky nejdou na obyt, protože jsou zastaralé, nevzhledné i nepohodlné. Ředitel továrny hledí si jen toho, aby se plnil a překračoval vý-

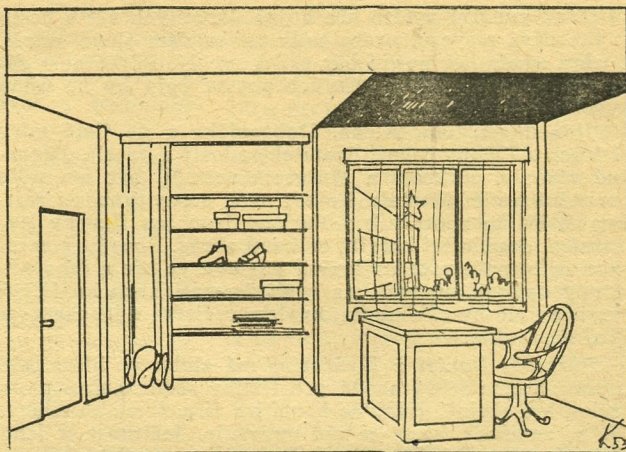
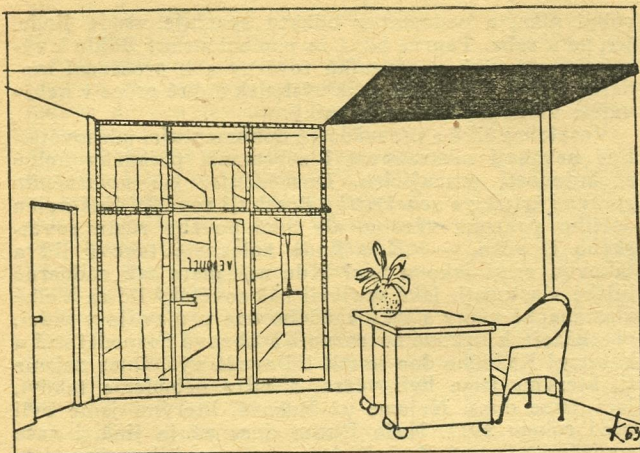
robní plán, a nedostatky odbytu spatřuje všude jinde, jen ne u sebe. Teprve když za pomoci strany dojde k výměně vedoucích pracovníků továrny a k prosazení moderní výroby, ukáže se také výsledek dobré práce v nebyvalém vzrůstu zájmu zákazníků.

Veselohra živě a přesvědčivě dokumentuje, jak sovětská lidé neváhají odstraňovat i sebemenší překážky úplné spokojenosti pracujících. Dosvědčuje, jak uplatněním správné kritiky a sebekritiky dosahují sovětská lidé nejen dalšího pokroku výroby, ale také nového růstu sovětského člověka. — „Kde jinde naleznete takový lid a takovou zemi jako u nás? Kde naleznete tak nádherné lidské vlastnosti, jaké projevil náš sovětský lid za Velké vlastenecké války a jaké každého dne projevuje v práci, přecházející k mírovému rozvoji a obnově hospodářství a kultury! Každého dne se náš lid zvedá výš. Dnes nejsme ti, kterými jsme byli včera, a zítra nebudeme takoví, jací jsme dnes. Nejsme už Rusové, kterými jsme byli před rokem 1917. Naše Rusko dnes už je jiné, i naše společnost je jiná. Změnili jsme se a vyrostli spolu s oněmi obrovskými přeměnami, které v základech změnily tvářnost naší země.“ Tato slova A. A. Ždanova platí dnes více než kdy jindy o „zemi, kde zítra znamená již včera“, jak to hlásal náš Julius Fučík a jak to znovu osvědčují nové mohutné vodní i pozemní stavby Sovětského svazu, jež od základů proměňují nedozírné oblasti země a tím i život člověka v nich. A také o tom promlouvá Mdiva-



Nahoře: Půdorysy první (A) a druhé (B) dekorace Mdivaniho hry Koho tlačí bota. Ukazují rozvržení půdorysu a prostoru a jednoduchý technický princip změny, zachovávající stejný základní půdorys pro obě dekorace. Protože jde o prostory v moderním domě, pravidelné a pravoúhlé, není připojena rekonstrukce situace, kterou si každý snadno představí. — Dole: Půdorys „technické mašinerie“, jak jsme ji použili v dekoraci s ohledem na malé rozměry scény a naprostý nedostatek místa v zákulisí. Detaily jsou patrné z náčrtu. Princip „ošacení“ psacího stolu bude vysvětlen v rubrice ABC scénografie





Náčrtky dekorací k Mdivaniho hře *Koho tlačí bota* od M. Kouřila. Vlevo dekorace A, vpravo B. V dekoraci je navržen částečný strop nad levou polovinou jeviště, který provedeme jen tehdy, nezastíní-li jevištní osvětlení. Jinak necháme průhled do černého vykrytí, jak je naznačeno v náčrtcích v pravé polovině. Výšku portálu snížíme herlekyňovou portálovou maskou, je-li v hledišti balkon, neprovedeme ji

niho veselohra, jež na konkrétním případě ukazuje, jak sovětští lidé sklízeli výsledky svého budovatelského úsilí, jak se jejich velké pracovní úspěchy projevují v jejich životě, v celém jeho radostném rozmachu.

Také nám přibližuje tato veselohra svým příběhem z jednoho úseku dnešní sovětské výroby důležitou složku spokojeného života. Připomíná také nám, že i zdánlivě všední věci obecné potřeby jsou nepomíjitelnou součástí socialistické péče o člověka a jeho trvalou spokojenost z rozvoje a úspěchu sil pokroku.

*

Jak provedeme scénografický rozbor Mdivaniho veselohry? Co je řídící charakteristikou prostředí, v němž se děj odehrává? Mluví o tom hrdinka hry Nina Golubková: „... Náš život se mění úplně pohádkově. Města jsou rok od roku krásnější, vesnice výstavnější, lidé žádají kulturu, umění, knihy, koncerty, divadla... I vkus sovětského člověka se mění k lepšímu. Před dvaceti lety se stavěly domy jako škatule, neútluné, nehezké. A teď? Jen se porozhlédnete po našem městě. Asfaltové třídy, u chodníků zelený pás stromů, betonové mosty spojily žulové břehy řeky a domy jsou dnes krásné na pohled a příjemné na bydlení...“ (Str. 30 českého vydání, Orbis 1953). Tímto pohledem musíme vidět představu autora, který celkem stroje popisuje oba hlavní prostory hry:

A. „Kancelář vedoucího prodejny obuvi v moderním moskevském domě. Je slyšet populární písničku o Moskvě, hranou gramofonem.“ (Str. 19.) O prodejně se však více dovíme v textu hry, kde zákazník říká: „... Taková prodejna... Přímý palác. Srdce člověka jása, když sem vlez. Parkety jako zrcadlo. Všude čisto, hudba...“ (Str. 22.) Dále pak hlavní mužská postava hry, Kovrigin, charakterizuje prodejnu velmi výstižně: „... Ta křesílka. Sedneš si a zdá se ti, že jsi v nebi. Co tu jenom všechno není... Radio, buffet, hezoučké prodavačky, na bluzkách nosí znak mé továrny...“ (Str. 24.) Na dotaz Meščerjakova o její umístění říká Kovrigin: „Prodejna je jedna z nejlepších v Moskvě...“ (Str. 26.)

B. „Kovriginova kancelář v továrně „Říjen“. Za velkým psacím stolem sedí Kovrigin.“ (Str. 40.) Po změně ředitele ve II. obraze hry uvádí autor nový popis IV. obrazu: „Kancelář ředitele továrny „Říjen“. Na stěnách jsou rozvěšeny nákresy nových střevíků a bot. Za stolem sedí Golubková.“ (Str. 61.) Konečně se ještě z textu hry dozvíme od Kovrigina, že továrna „Říjen“ je v plnění plánu na prvním místě v kraji (Str. 27); je již čtyři roky držitelem putovní standardy nejlepšího závodu a má tedy dostatek prostředků na své vybudování a vybavení.

K oběma charakteristikám musíme ještě dodat, že Golubková miluje květy, jak se dovíme hned na počátku hry od Veselova (str. 20). Jinak autor místo děje stručně charakterizuje: „Moskva. Dnešní doba.“

Ze střídání obrazů, kterých je celkem šest, vyplývá střídání dekorací podle schématu: A B A B A B. Před-

stavení bude mít pět přestávek a hlavní úkol technický je sladit oba prostory při jejich největším odlišení tak, aby přestavby byly co nejjednodušší; musíme si vypočítat, že i třiminutová přestávka znásobena vydá patnáct minut v celkovém čase představení.

Hlavní technický úkol v této veselohře je vypracovat půdorys obou dekorací tak, aby byl co nejshodnější a při tom dostatečně odlišoval oba prostory, aby si je divák, který nemá tolik času na prohlížení dekorace (hra vyžaduje při svém spádu neustálou jeho pozornost), nepočetl a vždy se hned orientoval, kde se děj odehrává. Dosáhneme toho navrženým principem posunovací niky, která v továrně obsahuje vzorkovnu bot (u Kovrigina polozařazenou, naplněnou haraburdím, botami v krabicích a neuspořádanou; u Golubkové urovnanou, s vystavenými střevíčky a botkami, stále otevřenou), v obchodě v průhledu skleněnou stěnou s dveřmi ukazuje zadní chodbu obchodu za regály s botami (regály jsou ilusivně namalovány na prospektu). Paravanová vložka, na jejímž levém křídle je skleněná stěna, a pravé křídlo představuje plnou stěnu, umožňuje zakrýt plnou stěnou okno továrny, z něhož je výhled na horní patra budov továrny „Říjen“ v zeleni (ty jsou ilusivně namalovány na pravé polovině prospektu; v této hře je prospekt v každé polovině s jiným obrazem). Přesvědčivost dekorace posílíme hlavním kusem nábytku: psacím stolem, který provedeme pro obchod s kuličkovými nohama a v továrně tentýž stůl „ošatíme“ paravanovým obalem, který kubus stolu změní ve hmotný stůl, jak říká Meščerjakov, „krále bot“.

Dekorace je načrtnuta pro jeviště 5×4×3,5 m a má sloužit jako vodítko k vytvoření vaší scény; půdorys a kresby perspektivních pohledů dostatečně objasňují hlavní princip a technický i konstruktivní základ scény. K některým detailům dílenským se vrátíme v nové rubrice časopisu „ABC scénografie malého jeviště“.

*

Hlavním úkolem režiséra v této konverzační hře je citlivě vyhmátnout komické situace, i v maličkostech podtrhnout veselohernost příběhu a zvýraznit kresbu lidských charakterů, tedy nikoliv směšných karikatur. Některé scény, jako na př. výstupy zákazníků. Xenie Kovriginové, účetního Kočetkova a monolog Kovriginův do telefonu svádějí ke grotesknosti a fraškovitosti. Uchýlit se k tak laciné a líbivé formě tvůrčí práce bylo by základním omylem při inscenaci sovětské veselohry, iakou je tato hra. Hlavní scénou veselohry, která musí vyznít životně a opravdově, je ve IV. obraze 7. výstup, kdy Golubková celá zářící vejde na jeviště a v ruce drží pár elegantních střevíčků nového typu. Tu se musí podařit vykouzlit úlevný výdech všech zúčastněných, končící vlnou náhle až dojímající radosti z velikého pracovního vítězství, právě tak iakou v IV. obraze musí všichni správně reagovat na projev Meščerjakův. Režisér se musí s odpovědnou vážností věnovat hbitosti vzájemné souhry,

Neuvážené pomlky brzdící dialogy mohou vážně ohrozit humorný účín příběhu.

Při aranžmá se musí režisér vyvarovat, aby jednotlivé postavy v továrně i v prodejně neposedávaly po stolech nebo po etažerech, čímž vzniká dojem přílišné familiérnosti, nikoli srdečnosti, ale klackovitosti, který by mohl zmást diváka, že takový způsob jednání je typický pro sovětský život. V kanceláři prodejny je autorem předepsána zvuková kulisa, hudba z amplionu pro rozptýlení návštěvníků obchodního domu. Je nutno vyvarovat se gramofonové desky se zpěvem, která by snad výborně rozptýlila návštěvníky obchodního paláce, ale která rozbíjí pozornost diváků při vnímání dialogů na jevišti.

Veselohra hraná v místnostech a vždy ve dne vyžaduje po celý večer plné světlo, hry s barevnými světýlky jsou naprosto formalistické.

Spolupracovníci v továrně i v obchodním domě jsou oblečení v pracovních oděvech (pracovní pláště, kombinesy a pod.), nutno však obě prostředí façonou i barvou oděvů rádně odlišit.

Golubková, jako nová sovětská žena, je rozhodná a cílevědomá, jež vyrostla až k odpovědnému postavení vedoucí továrny. Nesmí však být vojensky strohá a řízná. Je to veselá a energická děvče, plné životního optimismu a vlídné úsměvné, když se vítá s Veselovem, nebo když hovoří se Zojou. Všude z ní vane srdečná vřinnost a hřejivá láska k člověku, aby mohla být opravdu sympatickou a milou průkopnicí nových pracovních metod. Její kritika Maslovové nebude sentimentálně divčí, ale rozhodná a přímá. Golubková je prostě krásná osobnost, kterou proto strana postavila na tak odpovědné místo. — Kovrigin je na počátku I. dějství bezstarostný, i když je na něho nahnuto mnoho úkolů a zájmů. Nejprve reaguje na kritiku vztekale, poněvadž si neuvědomuje, že dělá chyby. Není stoprocentní člověk, proto má chyby až do

posledního výstupu hry. Když je zbaven místa v továrně, nesmí ho divák litovat. Jeho to jistě mrzí, ale divák mu to musí přát, neboť nesmí vzniknout ani na chvíli dojem, že se Kovriginovi křivdí. Nejtěžším úkolem režiséra i herce je správně ukázat Kovriginův vývoj, jak se zbavuje svých chyb a stává se stále krásnějším člověkem. — Jeho žena Xenie není pracující člověk, ale výřečná panička, naproti ní však Maslovová je pracující žena, která stojí rozhodně výše. — Měščerjakov jako vůdčí krajský funkcionář strany musí umět jistotou, bodrostí, úsměvností (nikoliv jen smíchem!) přitahovat lidi k sobě. Je vlídný a nenucený, umí všechny přesvědčit a je na něm vidět soustředěná pozornost k svěřeným lidem. — U Sidorova se má divák smát jeho nerozhodnosti. Je to byrokrat, ne intrikán, nedělá špatné věci s rozmyslem, je vážný, důstojný, rezervovaný, ale neschopný člověk, který poslouchá rád sama sebe. Je ho možno charakterisovat i opatrným sedáním, stereotypní hrou s brýlemi a s aktovkou. Chybou by však bylo snažit se jen vnějšími prostředky dosáhnout větší komičnosti. Ve IV. obraze je nutno ostře odlišit úřední strohost této škrabácké dušičky od smělého rozmachu těch, kdož zvítězili. — Zoja je srdečné děvče, miluje Zabělina, ale ve styku s Čižikovem ustoupí od konverzačního úředního tónu k strohé odměřenosti, pod níž se skrývá důkladná dávka odporu. To pomůže divákovi pochopit, že tento nafoukaný elegant bude asi pěkné kvítka, když se k němu takto chová jinak srdečná a sympatická dívka. — Zoja s Golubkovou mohou svým obapolným vztahem pravdivě nakreslit obraz ryziho přátelství mladých sovětských lidí. — Kočetkov je energickým účetním, ale ne hrubý inkasista. — Všechny postavy této veselohry jsou vděčné, ať už mají více nebo méně textu, jako Veselov nebo náměstek ministra, či oba ředitelé nebo zákazníci. Úkolem i té nejmenší postavy je vykreslit sovětského člověka pravdivě, citlivě a především lidsky.

FS

ABC SCÉNOGRAFIE MALÉHO JEVIŠTĚ

ING. ARCH. MIROSLAV KOUŘIL

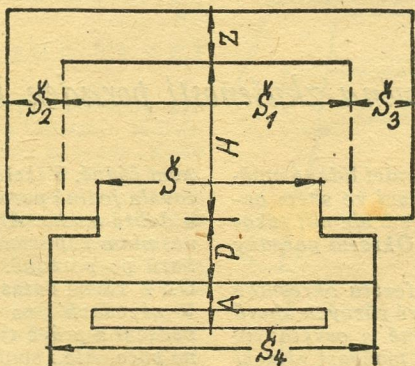
I.

• *Scénografie* je souhrn vědomostí a zkušeností z oboru umělecko-technických prací v divadle, všeho co v těsné souvislosti a spolupráci s režijní složkou divadelní činnosti vytváří „výtvarnou část divadla“, čili jak sovětská divadelníka říkají: ustanovčující část v divadle. Zahnuje v sobě z umělecké činnosti režijní práce na určení charakteru místa děje a jeho historickém zařazení, a výtvarnou práci na dekoraci, kterou je formován jevištní prostor, jevištní nábytek a doplňky, jevištní světlo a zvuková kulisa, z technických činností jevištní techniku a technologii. Jde tedy o umělecko-technický obor, který má svůj historický vývoj souvisící s vývojem společnosti a všeobecným rozvojem techniky, své potřeby theoretické práce a výzkumu, i problémy, které vystupují neustálou, živou souvislostí s divadelní praxí, s kolektivním uměním — divadlem — jež v sobě zahrnuje řadu uměleckých složek; jejich spojením se vytváří dramatické umělecké dílo na jevišti. — Zákonum umělecké divadelní práce jsou stejné na velkém i na malém jevišti, pro divadelníky z povolání nebo ochotníky; obdobně též není rozdílů pro zásady umělecko-technické práce.

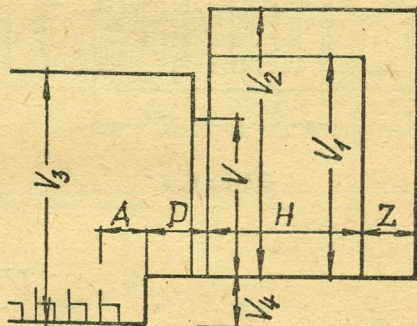
• *Jevištní prostor* je dějištěm dramatického díla, prostředím, v němž herci zároveň představují i ztělesňují dramatický život, řízený ideou vloženou do dramatu básníkem. — Jako každý prostor, má i jevištní prostor tři hlavní rozměry a řadu dílčích rozměrů jednotlivých jeho částí. Každý režisér, výtvarník i jevištní technik kteréhokoliv oboru musí svůj prostor dobře znát. Zde platí pravidlo: Čím je jevištní prostor menší, tím důkladněji ho musíme znát, protože tím přesněji budeme rozdělovat centi-

metry délky i plochy pro různé účely hry i zákulisní práce.

Jevištní prostor má rozměry šířkové, hloubkové a výškové; jak je vyměříme a které zachytíme?



Obraz č. 1



Obraz č. 2

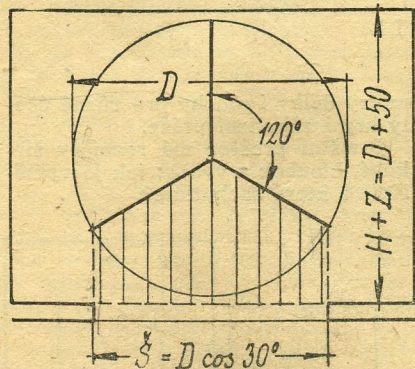
Nejprve měříme rozměry šířkové; jsou to rozměry zachytitelné v půdoryse jevištního prostoru (viz obr. 1). Změříme nejprve šířku portálu Š, pak šířku mezi panoramami (postranní výkryty za bočními kulisami) Š1, šířku mezi stěnami zákulisí a panoramou, a to zvlášť na každé straně Š2 a Š3, a šířku hlediště Š4; při té příle-

žitosti si vyznačíme rozdělení prvé řady sedadel v hledišti.

Pak změříme rozměry hloubky: jsou to rozměry zachytitelné v půdoryse a řezu jevištním prostorem (viz obr. 1 a 2). Změříme nejprve hloubku jeviště od zadní hrany portálové stěny k prospektu H, hloubku od prospektu k zadní stěně jeviště Z, pak vysunutí předscény P včetně síly portálové stěny (sílu si zapíšeme zvlášť), dále vzdálenost opěradla sedadla prvé řady A od konce míry P (není-li předscéna, shoduje se tato míra P s tloušťkou portálové stěny); při té příležitosti si zapíšeme, zda podlaha hlediště a jeviště je rovná nebo šikmá a jaký má spád.

Konečně změříme rozměry výškové; jsou to rozměry zachytitelné v řezu jevištním prostorem (viz obr. 2). Změříme nejprve výšku portálu V, pak výšku prospektu V₁, výšku ke stropu jeviště V₂, výšku od podlahy hlediště k jeho stropu V₃ a výšku podlahy jeviště nad podlahou hlediště V₄; všimneme si a poznamenejme polohu opony v řezu, dolní rampy a ostatních svítidel a zaznamenejme si v řezu všechny tahy v provazišti a jejich polohu.

• **Plán jeviště** pro režijní a umělecko-technickou práci pořídíme po vyměření jevištního prostoru. Je to půdorys jevištního prostoru, který si vykreslíme v měřítku 1:100 nebo 1:50 (viz obr. 1). Nejvhodnější pro divadelní praxi, snadno použitelný, je plán nakreslený na papíře formátu A₄ (210 × 297 mm). Platí tato zásada: Pro praxi přestaveb (tedy pro členy umělecko-technické čety, ať jevištní stavěče, osvětlovače, nábytkáře, re-



Obrázek č. 3

kvisitáře a pod.) stačí půdorys (plán) v měřítku 1:100. Pro dílnu a malířnu, připravující dekoraci, potřebujeme plán 1:50 nebo 1:25, aby zachytil všechny konstruktivní a technické detaily.

• (1) **Točna** je jevištní zařízení, které umožňuje rychlou změnu dekorace otočením; všechny scény hry jsou na ní před počátkem představení připraveny. Můžeme ji úspěšně používat jen na jevišti střední velikosti, nebo na velkém jevišti, a to jen je-li k dispozici dostatečná hloubka (viz rozměry H + Z v obr. 1). Na malém jevišti, je-li malá hloubka v poměru k šířce portálu, není točna použitelná; byla by použitelná při šířce portálu nejméně 6 m, je-li jeviště současně 7,50 m hluboké.

Divadelníci, kteří uvažují o zařízení točny, ať ve stávající scéně nebo v nově stavěném divadle, vyjdou z jednoduchého vzorce:

$$\dot{S} = D \cdot \cos 30^\circ \text{ nebo } D = \frac{\dot{S}}{\cos 30^\circ}$$

v němž D je průměr točny v m, $\dot{S}$ je šířka portálu v m a za $\cos 30^\circ$ dosadíme hodnotu 0,86603; pak vztahy podle diagramu (viz obr. 3) a vzorců budou pro jednotlivé případy tyto:

D	$\dot{S}$	H + Z
4	3,46	4,50
5	4,33	5,50
6	5,20	6,50
7	6,06	7,50
8	6,93	8,50
9	7,79	9,50
10	8,66	10,50

Z tabulky vidíme potvrzení dříve vyslovené zásady. Musíme si totiž uvědomit, že v každém jednání představení využíváme jen třetinu plochy točny. Hrací plocha je tedy při D = 6,00 m jen 3,00 m hluboká, portál je menší než D, $\dot{S} = 5,20$; hrací plocha je tedy asi 5 × 3 m a to ještě v kruhové výseči. Rychlá proměna dekorací je vykoupena zmenšením hrací plochy; pro D = 5 a 4,00 m ukazuje tabulka přesvědčivě nevhodnost točny. V každém případě však potřebujeme velkou hloubku scény,

která není na malém jevišti vždy k dispozici.

• **Černé vykrytí** je soubor závěsů nahrazujících boční kulisy, harlekýnů a prospekt, vyrobených z černého sametu nebo podobného materiálu (podmínka je, aby materiál pohlcoval světlo). Používáme ho vždy tam, kde potřebujeme skrýt stavební závady jeviště, jeho malou výšku (na př. nízký strop), nebo jiné nedostatky. Černé vykrytí spojí celý prostor v jeden celek, do něhož pak vestavíme dekoraci. Je velmi důležité — a na to upozornil Stanislavskij, když černé vykrytí objevil — aby při celkové kompozici scény nepřevažovala černá barva vykrytí. Platí to pro krajinné dekorace, poněvadž v pokojových dekoracích černého vykrytí neužijeme; za okna i dveře postavíme ilusivní náznak vnějšího prostoru (krajiny, ulice, návsí a pod.), nebo vedlejšího vnitřního prostoru (předstíně, vedlejšího pokoje a pod.). Nikdy nenecháme přicházet herce z černé díry dveří, ale napovíme divákovi něco o vedlejších místnostech, krajině, ulici a pod.; divák si již sám, vzpomínáním na životní zkušenosti, vše ostatní domyslí (proto naznačené, nikoliv „náznakové“ detaily musí být typické a v malém počtu, aby pozornost nebyla odvedena od hlavního: sledování dramatického života, slova a jednání herců). — Nebudeme proto černé vykrytí potírat, obvykle pod štítem boje proti formalismu, ale naučíme se ho správně umělecko-technicky používat tak, že nám dopomůže k zakrytí nedostatků jevištního prostoru a k posílení přesvědčivosti dekorace, která nebude rušena různými nedokonalostmi stavebního nebo technického rázu. Ovládneme jevištní techniku a nenecháme se jevištní technikou ovládat.

• **Čtenáře** prosíme, aby nám posílali podněty k probírání různých umělecko-technických čili scénografických problémů; naše ABC tak už naváže na ochotnickou divadelní praxi. Zařadíme je do systému, v němž budeme jednotlivé otázky probírat, poněvadž nejde jen o zodpovězení praktických problémů, ale současně i o předvedení základů scénografie v heslech. — Vyměříte-li své jeviště, pošlete redakci plánek; poznáme tak prostorové i technické podmínky vaší práce a budeme i podle toho volit probírané problémy scénografie.

Výměna zkušeností poraden LT

Když se koncem roku 1951 sešli pracovníci lidové umělecké tvořivosti jičínského okresu, jistě ani ve svém počátečním nadšení nevěřili, že jejich práce bude mít takový úspěch, jaký ukazují dva roky trvání Okresní poradny lidové umělecké tvořivosti.

Tak jak to vlastně začalo. Na IV. referátu okresního národního výboru v Jičíně se sešli členové různých odborů lidové umělecké tvořivosti, aby společně s osvětovým inspektorem s. J. Sochořem prohodili možnost zřízení Okresní poradny lidové umělecké tvořivosti v Jičíně. Jednání nebylo právě lehké. Vždyť zkušenosti nebyly cel-

kem žádné. V celém Hradeckém kraji do té doby neexistovala jediná poradna. A tak na počátku bylo jen nadšení a dobrá snaha. Ale byl zde ještě jeden činitel, na který nesmíme zapomenout — byl to doslova hlad všech souborů po poradně. Den co den docházely na IV. referát ONV různé dotazy, žádosti o školení a odbornou pomoc. V závodech i na venkově vznikaly soubory z živelného nadšení a právě tyto soubory potřebovaly nejvíce odborné péče. Ale i soubory s mnohaletou praxí narazily někdy na problém, který nebyly schopné překonat. Chtěly se obracet o pomoc, ale — kam? A tak nebyla jiná možnost

než zřídit Okresní poradnu lidové umělecké tvořivosti. Významnou pomocí při zřizování poradny přispěli s. R. Valenta a V. Novotný, kteří se vrátili z dvouletého školení pracovníků lidové umělecké tvořivosti v Hořině.

Netrvalo dlouho a na dveře Okresní lidové knihovny přibyl další název „Okresní poradna lidové umělecké tvořivosti“ a pod tímto názvem podrobné oznámení, kdy jsou veřejnosti k dispozici jednotlivé poradní sbory. Další praxe ukázala, že umístění v místnostech Okresní lidové knihovny je velmi výhodné a přináší neobyčejné usnadnění práce, jak vysvitne z dalšího. Nejdříve si však povšimněme zařízení poradny. Uprostřed jsou stoly, na kterých jsou návštěvníkům k dispozici různé časopisy a deníky. Kolem místnosti jsou příruční knihovničky, kde zájemce nalezne poučení z oblasti politické, divadelní, hudební, národopisné, technické atd. Tato knihovnička je určena jen pro místní studium. Jinak má každý možnost vypůjčit si potřebnou literaturu přímo v Okresní lidové knihovně, kde mu ještě nadto knihovník J. Škaloud velmi ochotně poradí potřebný literární materiál. Mezi další nezbytná zařízení okresní poradny patří zvukový promítací aparát, radio a gramoradio s poměrně rozsáhlou diskotékou. Nežli si všimneme podrobně práce některých oborů, zmíníme se o organizačním uspořádání poradny. V čele stojí vedoucí poradny s. Roman Valenta, který odpovídá za výsledky práce všech jednotlivých poradních sborů a též jednou měsíčně svolává poradu všech oborů, na které si vyměňují navzájem své zkušenosti, diskutují o nových formách práce a o dalších možnostech, jak vybudovat ještě užší styk se soubory, případně jednotlivci. Každý poradní sbor má pravidelně určené dvě hodiny v týdnu pro vlastní poradní činnost. Předem upozorňují, že všichni členové poradny vykonávají svoji práci amatérsky, ve svém volném čase.

První zahájil svoji činnost poradní sbor divadelní (dr. Moran, Vondráček, Valenta). Hned v prvních dnech poradny přicházeli ochotníci s velkou otázkou: „Co máme hrát?“ Touto otázkou začala široká debata, ve které se na oplátku ptali členové poradny, jak velký mají soubor, jak schopné mají herce, režiséra, výtvarníka, jaké jeviště mají k dispozici, jakou mají návštěvnost, jaké hry se jejich divákům líbí a jakého druhu hry soubor nejraději hraje. Po podrobném rozhovoru a na základě znalosti specifických podmínek souboru dají se společně do hledání vhodné hry.

Bylo by ovšem mylné domnívat se, že konečným výběrem hry končí práce poradny. Na pořad přichází další důležitá otázka. Jak hru inscenovat. A již se množí otázky. Jaká je to doba? Jaké kostymy? Co s výpravou a další a další dotazy. A opět se vybírá knížka za knížkou, prohlíží obrázek za obrázkem, studuje věta za větou. Často ani zde nekončí spolupráce s poradnou. Členové poradny docházejí přímo do souborů (i do vzdálenějších obcí) a přímo na místě a na konkrétních příkladech jejich práce jim vysvětlují chyby a ukazují možnost nápravy.

Poradna tak nejen pomáhá uměleckému růstu souborů na okrese, ale i blízkým stykem se soubory získává podrobné znalosti o úrovni okresu po stránce divadelní a umožňuje reálné plánování pro další rok. Mezi významné úspěchy divadelního poradního sboru patří jejich spolupráce s lidovými autory divadelních her. Prozatímni práce na dvou pohádkách, jež se tematicky vázaly k místnímu okolí, i třetí hra s průmyslovou tematikou, jsou při

všech svých začátečnických nedostatcích velkým příslibem.

Poradna má osm poradních sborů, kde vedle divadelního nalezneme loutkářský, recitační, hudební, pěvecký, taneční, fotografický a poradní sbor pro lidové zábavy. Poslední se zdál samotným pracovníkům poradny téměř zbytečným. Počáteční nedůvěra však nevalila s. V. Novotnému, který byl ustanoven vedoucím tohoto sboru. Pilně si obstarával materiály, sám začal psát drobné scénky a výstupy. Navštěvoval lidové zábavy, pomáhal, sám vystupoval a radil. Osobním příkladem a poctivou prací si získal důvěru. Nejruznější organizace, které pořádají lidové zábavy, obracejí se do poradny pro radu — jakou udělat kulturní vložku, nebo jak naplnit celovečerní program. Zde musí přijít na pomoc i poradní sbor pěvecký, hudební a taneční. A zase se jde do materiálů, kterých v poradně utěšeně přibývá, aby byl program estrády co nejbohatší a nejhodnotnější. Členové poradny nezůstávají jen ve své poradní místnosti. Jdou na venkov a sbírají staré lidové tance, písně, zvyky a zapisují lidové vyprávěčky. V klidu nenechají ani místní museum. Studují místní, dnes již téměř zapomenuté autory hudební i slovesné. Zejména hudebníci si vedou zdatně — koncert ze skladeb jičínských autorů je ojedinělým příkladem v celém kraji.

Ani v letním, prázdninovém období nenastaly pro poradnu prázdniny. Je pravda, že v tomto období nebyla návštěvnost poradny tak velká jako v podzimních a zimních měsících — vždyť nastaly žně a většina souborů jičínského okresu je na venkově. A když nemohli členové venkovských souborů do města, přijelo město na venkov. Každý obor poradny dal svoji hřivnu a hned byl bohatý kulturní pořad. Řekne-li někdo na Jičínsku: KUK, nemá na mysli kukačku, ale Kulturní Umělecký Kolektiv, který v době žní zajížděl na venkov, aby na návsi nebo jen tak na volném prostranství někde u chalupy uspořádal celovečerní estrádní program. V pořadu bylo vše, od řízného pochodu až k básničce a od satirického kupletu až po balet.

Jednu zvláštnost měl tento soubor. Měl totiž čím dále tím méně diváků. Ne snad, že by přihlížející program nebyl a že by odcházeli domů. Právě naopak. Diváků sice ubývalo, ale přibývalo účinkujících. Tak na příklad babička, která nejdříve nechtěla ani slyšet, že by si mohla jít „skočit“, třeba jen pomalý valčík, na konci pořadu vesele poskakovala při trnce, kterou se právě během estrády naučila. A když se tak do toho dala, nebyla již k udržení, postavila se za mikrofon a „že nám mladým ukáže, jak se na Jičínsku zpívalo“ — a taky ukázala. A když byla vyhlášena soutěž o knižní ceny, kdo pozná, z které knihy je přečtený úryvek — nikdo již nevěděl, kde je hlediště a kde jeviště, již zde byl jen jeden veliký kolektiv, který se znamenitě bavil. Ani domů hosty pustit nechtěli, koláče jim přinesli a že musí ještě zůstat — alespoň půl hodinky.

To jsou první výsledky poctivé práce Okresní poradny lidové umělecké tvořivosti v Jičíně, jsou to krásné úspěchy, ovšem pracně vydobyté, bylo třeba zdolávat mnoho obtíží, bylo třeba mnoho se učit, bylo třeba mnoho obětovat, než mohli pracovníci Okresní poradny lidové umělecké tvořivosti v Jičíně prohlásit: „Hodně jsme vykonali a ještě mnohem více je před námi a my se na to těšíme.“

Z PRAŽSKÉ PORADNY

Poradna pro soubory lidové tvořivosti při Městském domu osvěty v Praze pomalu rozvíjí svou činnost. Jedním z podniků jejího divadelního poradního sboru je pořádání diskusí po představeních jednotlivých pražských souborů. Každý měsíc je vybráno v různých pražských čtvrtích jedno divadelní představení (ať už vynikající, průměrné nebo špatné) jako diskusní, poradna na ně sezeve zvláště režiséry všech souborů a po představení se uskuteční diskuse. Na tuto diskusi jsou pak zváni i profesionální divadelníci a jiní odborníci. Tak na př. na diskusním představení „Lesní panny“ na Smíchově přišlo 8 členů pražského Realistického divadla Zdeňka

Nejedlého, kteří po představení horlivě diskutovali.

Je ovšem nutno říci, že zatím se tato činnost pražské poradny málo dostala k souborům, návštěvy na takovýchto podnicích nejsou takové, jaké by být mohly a měly. Myšlenka je však správná a nepochybujeme, že i návštěvnost se strany souborů se zlepší. Neboť takováto diskuse přinese mnohonásobný prospěch, a to jednak souboru, který diskusní představení zahrál, jednak všem diskutujícím, jejichž — třeba chybné — názory, se ihned na místě opraví a doplní. A konečně i profesionálům dá takovýto bezprostřední kontakt s prací souboru neobyčejně zajímavé a podnětné zkušenosti.

Z knižních novinek

VELIKÝ MOURAVI

Vydavatelství knih SVĚT SOVĚTŮ připravilo na sklonku roku všem milovníkům historických románů překrásný dar: třídílné vydání překladu díla Anny Antonovské „Veliký Mouravi“, jež bylo v roce 1942 odměněno Stalinovou cenou. „Veliký Mouravi“ nese nejlepší znaky sovětského historického románu. Líčí opravdu uměleckou formou významné období gruzinských dějin z doby feudalismu na začátku XVII. století. Seznamuje nás s důležitým a významným obdobím gruzinských dějin, kdy dva mocné státy — Irán a Turecko soupeřily o ovládnutí osamocené horské země a kdy na politické jeviště vystoupila skvělá postava gruzinských dějin Giorgi Saakadze, slavný státník a vojevůdce, nazývaný později Veliký Mouravi. Kniha vychází v obvyklé překrásné úpravě tohoto nakladatelství. Všechny tři vázané a ilustrované svazky (celkem na 1600 stran) stojí 80 Kčs.

ZKUŠENOSTI SOUBORU ČKD STALINGRAD

Knižka Arnošta Schulze je zajímavou instruktážní pomůckou pro naše pěvecké soubory, kterým odpovídá na jejich nejrůznější otázky. Na zkušenostech tohoto vyspělého souboru, laureáta státní ceny, se mohou ostatní naše soubory naučit, jak v souboru pracovat, jak organisovat zkoušky, školení, jak politicky pracovat, jak postupovat při výběru repertoáru, zkrátka vše, co je předpokladem dobrého souboru. Brožura, kterou vydala PRÁCE za Kčs 4,20, je vlastně učebnicí správné práce v souboru.

PAMĚTI MARIE SVOBODOVÉ

Paměti dnes nejstarší české herečky, laureátky státní ceny Marie Svobodové, jsou autobiografií ženy, která 60 let svého života naplnila práci pro české divadlo. Kniha je nejen pokladnicí zkušeností bohatého života, ale zároveň i kusem historie našeho vesnického divadla, jehož obětavá práce pro povznesení našeho lidu nebyla ještě doceněna. Vydal ORBIS v Knihovně divadelní tvorby, str. 176, 26 str. obrazových příloh, váz. Kčs 17,—.

J. K. TYL: PANÍ MARIÁNKA, MATKA PLUKU

Tylova hra, která právem patří do kmenového repertoáru našich divadelních souborů, vychází knižně v edici klasických her, vydávaných Orbisem. Tyl ji napsal roku 1845, tedy na začátku druhého období svého vývoje, které je vyznačeno již cílevědomou cestou k jevištnímu realismu a lidovosti. Svou oslavou mateřské lásky prosté lidové matky je tato hra předobrazem „Strakonické-

ho dudáka“. Obsazení hry: 13 mužů, 2 ženy. Cena knihy Kčs 5,22.

J. K. TYL: FIDLOVAČKA

Tylova „Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka“ je dílo stále živé svým duchem vroucího vlastnictví a společenskou kritikou své doby, svou lidovostí v nejlepším smyslu slova. Tuto hru, milovanou naším divákem, vydává znovu ORBIS. Obsazení: 15 mužů, 11 žen — 4 obrazy; str. 162, Kčs 9,40.

M. JARIŠ: BOLESLAV I.

Pronikání křesťanství do našich zemí, konec pohanství, setkání a zápas dvou liturgií, zánik rodového a začátky feudálního zřízení, boj za národní a státní samostatnost — tyto historické děje jsou v našem umění zobrazeny zvláště na pozadí osudů knížat Václava a Boleslava, za jejichž života se vedl první velký zápas za jednotu a nezávislost rodícího se státu. Laureát státní ceny Milan Jariš podává ve své veršované hře Boleslav I. obraz těchto dějů úsvitu naší historie. Hra má 5 dějství, 25 mužů a 4 ženy. Cena vydání Orbisu Kčs 8,07.

J. TRÄGER: JIRÁSKOVA LUCERNA

Populární výklad a rozbor klasické hry z pera známého divadelního theoretika a kritika stane se nepochybně znamenitou pomůckou všech našich ochotnických režisérů. Po prostudování této drobné knížečky (ve vydání Orbisu cena Kčs 5,70) není možno, aby se režisér dopustil v pohledu na toto dílo některé základní chyby.

M. STEHLÍK: NOSITELE ŘÁDU

Hra laureáta státní ceny Miloslava Stehlíka vyvolala zasloužený ohlas svým otevřeným pohledem na krásu i nedostatky naší doby, svým pravdivým pohledem na lidi dneška. Zabývá se příčinami závažných problémů ostravsko-karvinského revíru v letech 1950—52. Hra má 5 dějství, obsazení: 11 mužů, 6 žen; vydal Orbis, str. 136, cena Kčs 10,15.

A. KORNEJČUK: KALINOVÝ HÁJ

Půvabná veselohra známého sovětského dramatika líčí život ukrajinského kolchozu a lidí v něm. Autor vede dobře charakterisované postavy řadou vážných i humorných situací a ukazuje jejich růst. Hra slavila už četné úspěchy na scénách našich divadelních souborů. Nyní se jim dostává do rukou dobře vybavený knižní text, který vychází v Orbisu za Kčs 7,03. Veselohra má 4 dějství, 9 mužů a 8 žen.

LOUTKOVÁ ESTRÁDA

Naším loutkářům vydal Orbis důležitou knižku — sborníček krátkých

satirických výstupů, jejichž autory jsou naši přední spisovatelé, jako F. Kubka, E. Bass a j. Jejich povídkové práce dramatisoval a pro loutkové divadlo upravil laureát státní ceny dr. Jan Malík. Cena svazku Kčs 5,03.

W. SHAKESPEARE: MNOHO POVYKU PRO NIC

V divadelní knihovně Orbisu vychází v rozkošném Tetauerově překladu známá Shakespearova veselohra, o níž se mohou s úspěchem pokusit nejvyspělejší soubory lidové tvořivosti. Doslov knižního vydání jim pomůže pochopit, že jádrem našeho vztahu k této klasické veselohře je její hluboký realismus, tedy nikoliv jen její vtipná milostná poesie. Ale ani v knihovnách souborů, které v dosavadním stupni svého vývoje nemohou o inscenaci uvažovat, neměla by tato knižka, která stojí pouze 6,50 Kčs, chybět, stejně jako Shakespearův Othello, vydaný na sklonku roku rovněž v Orbisu.

J. B. MOLIÈRE: LAKOMEC

Molièrova klasická satira měšťácké nenasytnosti a lakoty líčí hluboce pravdivě morálku buržoasie. Ukazuje na postavě lichváře Harpagona, že pro příslušníka buržoasie jsou peníze jediným a nejvyšším smyslem života, takže se ztrátou majetku ztrácí i smysl svého bytí. Pro nesmírnou náročnost hlavní role lze doporučit k inscenaci jen velmi vyspělým souborům.

F. SCHILLER: ÚKLADY A LÁSKA

Tato Schillerova tragedie je pro nás dnes nejaktuálnější hrou z celého Schillera a jednou z nejaktuálnějších součástí klasického odkazu německé literatury vůbec. Sám Engels označil hru za „první německé politické tendenční drama“ pro jeho sílu protestu proti společenskému útlačku. Doporučujeme všem našim režisérům, aby hlubokým studiem textu se seznámili s touto velkou součástí světového dramatu. Poučení však zkušenostmi profesionálních inscenací, nedoporučujeme ani vyspělým souborům k inscenaci, jež je neobyčejně náročná. Ve vydání Orbisu stojí knižka Kčs 11,80.

J. VRCHLICKÝ: NOC NA KARLŠTEJNĚ

Oblíbená veselohra J. Vrchlického měla by být našimi soubory inscenována ještě daleko častěji — má všechny předpoklady pro to, aby byla opravdu součástí kmenového repertoáru. Její jasný humor, svěží dobová malba, skvěle charakterisované postavy lidí doby Karla IV. — všechny tyto znaky ji činí drahou našim divákům a velmi vítanou našim divadelním souborům. Ve třech dějstvích vystupuje 7 mužů a 2 ženy, knižka ve vydání Orbisu stojí Kčs 6,40.