

OCHOTNICKÉ DIVADLO



S LÁSKOU A ODPOVĚDNOSTÍ
DO TYLOVSKÉHO ROKU 1956

12

ROČNÍK I.

PRAHA 1955 - PNS 527

STRÁNKA CTI



Letošního roku 5. srpna uplynulo již 30 let ode dne, kdy branišští ochotníci pod záštitou „táty“ ochotníků, člena Národního divadla v Praze Karla Želenského, předali veřejnosti nové, svépomocí postavené divadlo. Byla to velká láska k věci, veliké odhodlání a nakonec i veliká odvaha, které vytvořily tak neobyčejně pěkné dílo. Uvažme, že tenkrát ochotnické hnutí nebylo jako dnes podporováno státem, nebylo složek a institucí, které by uměly nebo i mohly tak veliký počin hospodářsky podpořit. V Braníku však tehdy přes půl století pracoval spolek divadelních ochotníků, založený několika pokrokovými nadšenci a udržovaný při životě někdy za těžkých osobních obětí jednotlivců. Branišské divadlo prodělalo mnoho radostných i chmurných a těžkých chvil, podporováno a udržováno hrstkou nejvěrnějších, kteří byli dne 15. října t. r. u příležitosti slavnostního představení Jiráskovy hry „M. D. Rettigová“ vyznamenáni čestným uznáním ministerstva kultury.

Je to především 82letý Karel Poustecký, který vstoupil mezi branišské ochotníky před 56 lety, 23. září 1899. Když se v roce 1923 započalo se stavbou divadla, byl jedním z prvních nadšenců, kteří na stavbě pracovali v každé své volné chvíli. Ve svých mladších letech hrával, hlavně však se věnoval jevištní technice, vytvářel scény, stavěl kulisy, opatroval jako dobrý hospodář společný majetek. Při rekonstrukci divadla po květnové revoluci konal ještě těžké práce, jako výkop země pro stavbu koteln, zvýšení podlahy hlediště a pod. Ani dnes

ve svých dvaosmdesáti letech nedovede nečinně přihlížet. Topí v ústředním topení divadla, lepí plakáty po celém okrese Prahy 15, opravuje jevištní zařízení. V divadelním kroužku Závodního klubu Branického pivovaru je správcem budovy. Ochotnictví věnoval téměř tři čtvrtiny svého dlouhého života a je vzorem pracovníka ochotnického hnutí.

65letý Václav Černoušek pracuje mezi branickými ochotníky již 45 let. Je členem režisérského sboru. Již v roce 1928 uvedl na scénu Tylovu hru „Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové“, po prvé provedl do češtiny přeloženého Stodolova „Krále Svatopluka“, inscenoval Rollandova „Danton“ a „Vlky“, Tylovy „Kutnohorské havíře“, Verhaerenova „Filipa II.“, Gogolova „Revisor“, Jelínkovu hornickou veselohru „A kdo je víc“, Nezvalovu dramatisaci románu Antonína Zápotockého „Vstanou noví bojovníci“, Sobkův „Život začíná znovu“. — V. Černoušek je lidovým autorem. Inspirován Neumannovou „Francouzskou revolucí“, napsal hru se zpěvy „Hra osudu“, která byla sehrána s hudbou dr. J. Čejky v branickém divadle. Druhá jeho hra „Přehraď“ měla v roce 1941 premiéru v divadle na Slupi. Její děj má vztah k projektu dnes již hotové Slapské přehraď. Je jedním z nejpilnějších členů výboru.

Alouis Vypel pracuje mezi branickými ochotníky již 38 let. Jeho živlem jsou číslice. Protože je v povolání hlavním účetním nár. podniku „Kovotechna“, stará se svědomitě a rozšafně i o finanční rovnováhu souboru, bdí nad jeho hospodařením už dlouhou řadu let, překonával s ním nesmírné těžkosti finanční v letech krise, sháněl korunku ke korunce, staral se o zaplacení dluhu ve spořitelně. Soudruh Vypel se ovšem v souboru nevyžívá jen péčí o finanční rovnováhu. Rád si zahraje a jako člen režisérského sboru také svědomitě a dobře režíruje.

Josef Douša je členem souboru již 32 roků. V mládí se věnoval jen hraní divadla a zpěvu, později se stal elektrikářem-osvětlovačem. V této své funkci prokázal souboru neocenitelné služby zvláště tím, že instaloval celé elektrické osvětlovací zařízení, zřídil vzornou kabinu, osvětlovací můstky, zvukovou aparaturu, zaučil osvětlovače, soustavně pomáhá režisérům v technice osvětlování a zvukové kulisy. Jeho zásluhou se stalo divadlo v Braníku jedním z nejlépe vybavených ochotnických jevišť po této stránce.

Václav Kasal pracuje již dlouhá léta v souboru ZK Branického pivovaru jako dramaturg. Je jedním z těch pracovníků lidové tvořivosti, kteří si plně uvědomují společenské poslání divadla a jeho výchovnou hodnotu. Za jeho éry nepřišla na jeviště branického souboru méněcenná hra. Dramaturgie není ovšem jediným jeho polem působnosti. Je také režisérem a tato jeho práce je opravdovou školou ochotníků. Za své inscenace Čechovových aktovek byl soudruh Kasal odměněn diplomem, jím režírovaná Jiráskova „Samota“ se velmi čestně umístila v soutěži LUT. Je učitelem a rádcem všem členům souboru. Je živým svědomím souboru, neúnávným bojovníkem za kvalitní a cílevědomý repertoár.

Souboru závodního klubu ROH Branického pivovaru přejeme do dalších let společné práce, aby i ostatní členové tak spontánně a upřímně přistupovali ke společnému dílu jako oni významenaní, aby je jejich společná vlastnost, nadšení a láska k věci, opět přivedla na jedno z prvních míst v našem ochotnickém světě.

VZHŮRU DO NOVÉ SOUTĚŽE

VÁCLAV DVOŘÁK,

pracovník Ústředního domu lidové tvořivosti

Zkušenosti z posledních let jasně ukázaly, jak velkou a účinnou pomocí ochotnickým souborům je dobře organizovaná soutěž. Účast souborů v poslední soutěži (3050) byla jasným dokladem toho, jak rychle stoupá počet souborů, které v čestném zápolení měří svoje síly s ostatními. Radostným zjištěním je skutečnost, že soubory nesoutěží už jen pro vítězství ve své skupině a pro účast na národních a ústředních přehlídkách, ale protože se přihlášou do soutěže hlásí k bojovým společenským úkolům ochotnického divadla dneška. Ne snad, že by soubory nechtěly zvítězit, naopak, o vítězství se bojovalo houževnatě a nadšeně, soubory se jezdily dívat na představení svých soupeřů, doma v kroužcích debatovaly o úrovni těchto představení, o práci ostatních souborů, o jejich možnostech a stupni vyspělosti a měřily je se způsobem a výsledky své práce. Vítězné soubory, které se objevily na ústředních přehlídkách, byly zahrnuty péčí a pozorností veřejnosti a národní přehlídky se staly novou a velkou věcí v ochotnickém divadelnictví. Je samozřejmé, že byly v chápání soutěže i špatné případy. Soubor chtěl zvítězit za každou cenu, tedy i za cenu použití nepěkných prostředků, očeřování poroty atd. Byly případy špatné a neuvědomělé práce porot. To však nemění nic na skutečnosti, že velká většina souborů si ze soutěže odnesla konkrétní rady jak zlepšit svoji práci, povzbuzení a radostné výhledy do budoucnosti.

Přece však se v průběhu soutěže ukázaly některé nedostatky rázu zásadního, se kterými bylo nutno vypořádat se novým soutěžním řádem. Hlavním nedostatkem byla okolnost, že převážně většině souborů mohla porota pomáhat jen v jediném představení, které bylo odehráno nejpozději v prvních měsících roku. Když soubor zrovna nezvítězil, nikdo už mu po celý rok zpravidla nepomáhal. Dalším závažným nedostatkem byla okolnost, že i vítězný soubor okresu šel stejnou inscenací do vyšších kol soutěže a bylo prostě vyloučeno v krátkých časových intervalech mezi soutěžními termíny dalších kol pracovat na novém představení. Stalo se tedy, že soubor nastudoval jednu jedinou hru, která mu třeba jen náhodou vyšla, a s touto hrou šel pak od okresu až po závěrečná kola soutěže. Naopak zase soubory nemohly v jediném představení ukázat, co opravdu všechno dovedou. Také zařazování souborů do kategorií bylo někde řešeno schematicky, soubor s vyspělými a zkušenými herci byl zařazen do kategorie začátečnických souborů jen proto, že nedlouho předtím organizačně přešel na jinou základnu. Naopak soubor úplných začátečníků hrál v kategorii pokročilých proto, že jeho režisér prošel kdysi školením. Mohli bychom jmenovat ještě jiné drobné i větší nedostatky, ale to není smyslem tohoto článku. Minulá soutěž určitě splnila vcelku své poslání.

Současný stav našeho ochotnického divadla je však již tak vysoko, že jsme mohli vyhlásit nové zásady soutěžního řádu a o těch bychom dnes chtěli pohovořit.

Soutěže se účastní soubory ze závodů, vesnic a škol s výjimkou učilišť Státních pracovních záloh, souborů armády a bezpečnosti, jejichž vnitřní soutěže vyžadují jiný časový postup. Soubory se přihlašují u ONV, odbor pro školství a kulturu či odbor pro kulturu. Proti minulé soutěži je zde tedy odchylka v tom, že soubory ozbroje-

ných složek i soubory Státních pracovních záloh, které mají odlišné podmínky v práci, budou soutěžit ve svých vnitřních soutěžích.

Divadelní soubory soutěží se dvěma představeními. Vyberou si dramatickou tvorbu, která patří do dvou různých skupin z uvedených pěti:

a) Současná hra českých, slovenských, sovětských, lidově demokratických a pokrokových autorů ostatních zemí.

b) Díla klasického dědictví s ohledem na výročí Josefa Kajetána Tyla a Maxima Gorkého v roce 1956.

c) Hra pro děti (současné i klasické pohádky a dramatisace).

d) Večer aktových her, satirických scén a skečů.

e) Hra se zpěvy a tanci, opereta.

Zde se tedy setkáváme s dalším závažným rozdílem proti všem minulým soutěžím. Okolnost, že soubory soutěží dvěma představeními odlišného druhu, předem vylučuje možnost úspěchu náhodného. Hlavním motivem stanovení této zásady však bylo přání, aby poroty (a tím i koordinační orgány, poradní sbory a instruktoři) si hleděly svých souborů po celý rok, aby je sledovaly a pomáhaly jim od okamžiku vyhlášení soutěže (příští soutěže budou vyhlášovány již v srpnu na Jiráskových Hronovech) až do konce června, kdy soutěž končí a podávají se návrhy na postup vítězných a sestup poražených souborů.

Koordinační orgány soutěže rozdělí divadelní soubory v soutěži do skupin podle stupně dosažené vyspělosti:

Skupina A — základní stupeň vyspělosti — soubory, které ve své činnosti nedosáhly dosud významnějších výsledků v kraji a okrese a postrádají stále odborné instruk-táže.

Skupina B — střední stupeň vyspělosti — soubory, které se svou kulturně politickou činností a ideově uměleckou úrovní své práce staly oporou kulturně politického života svého působíště a okresu; soubory do skupiny B navrhuje okresní koordinační orgán a krajský poradní sbor. K návrhu se vyjadřuje krajský osvětový inspektor a vedoucí krajské poradny LUT, návrh schvaluje krajský koordinační orgán LUT.

Skupina C — nejvyšší stupeň vyspělosti — soubory, ideově umělecky nejvyspělejší, které jsou vzorem ostatním souborům ochotnického divadla. Do skupiny C navrhuje soubory krajský koordinační orgán LUT a na doporučení Ústředního domu lidové tvořivosti schvaluje ústřední koordinační orgán LUT.

Zařazení souborů do skupin, které se osvědčilo, zůstává tedy zachováno s tím rozdílem, že není již rozhodujícím činitelem v zařazení doba trvání života souborů, ale kulturně politická činnost a ideově umělecká úroveň jejich práce. Příslušnost ke skupině vyspělosti se stane vbrzku legitimací souboru, soubory ji budou uvádět na svých plakátech a oznámeních, postup do vyšší skupiny se stane mobilisujícím činitelem.

Soubory skupiny A — základního stupně vyspělosti — soutěží v okresním kole a jsou po zhodnocení obou představení navrhovány okresní porotou pro setrvání nebo případný postup (u vítězného souboru) do skupiny B.

Soubory skupiny B — středního stupně vyspělosti —

soutěží v okrese, případně druhým představením v oblastní přehlídce souborů několika okresů. Po zhodnocení obou představení podává okresní porota návrh pro setrvání ve skupině, nebo případný postup do skupiny C. Při poklesu úrovně a slabé činnosti souboru může porota navrhnouti sestup souboru do základní skupiny A.

Soubory skupiny C — nejvyššího stupně vyspělosti — soutěží nejprve o postup do národní přehlídky. Vítězové národních přehlídek vystoupí na XXVI. Jiráskově Hronově. Výsledek soutěže rozhodne i o zařazení souboru v příští soutěži. V případě poklesu ideové umělecké úrovně souboru má porota právo navrhnout soubor pro sestup do skupiny B.

V soutěži souborů skupiny B lze hodnotit druhé představení na oblastní přehlídce tak, že bude utvořena porota ze zástupců okresních porot (po jednom členu), doplněná jedním, případně dvěma krajskými porotci (aby celkový počet porotců byl lichý), nebo i tak, že všechna představení oblastní přehlídky bude posuzovat porota složená ze všech porot zúčastněných okresů po dvou členech, doplněná krajským porotcem.

Tyto oblastní přehlídky mohou mít při dobré a pečlivé organizaci uvnitř krajů veliký význam pro celé hnutí. Je zde nutno využít všech zkušeností pořadatelů tradičních přehlídek, jako jsou na př. Choceňské hry, Mezi-městské hry, Tylova Kutná Hora a j. Bylo by dobré, kdyby se už letos zdařilo ve všech krajích tyto přehlídky zorganizovat. V zásadě je však jejich uskutečnění ponecháno na vůli krajům.

Vítěz prvního kola soutěže skupiny C postupuje do národní přehlídky, ostatní soubory této skupiny soutěží druhým představením do 30. června o setrvání svého souboru ve skupině C. Soubory skupiny C mohou po dohodě s krajským koordinačním orgánem a krajskou poradnou případně sehrát v soutěži obě představení do 31. března.

Soubory základní skupiny A soutěží dvěma představeními do 30. června 1956. Prvé tři vítězné soubory mají nárok na ukázková představení v okresním městě, případně ve formě třídní přehlídky.

Soubory středního stupně B sehrají obě soutěžní představení rovněž do 30. června 1956. Doporučujeme, aby druhé soutěžní představení se konalo v rámci oblastní přehlídky souborů skupiny B. Oblast tvoří tři či čtyři okresy v kraji.

CO HRÁT DO NOVÉ SOUTĚŽE

Rok 1955 byl pro ochotnické soubory nesmírně bohatý. Znamenal vypětí všech sil, dobrou organizaci práce a vědomí, že i ochotnické divadlo musí splnit úkoly, které na všechny občany klade jubilejní rok. A ještě se starý rok s novým nesešel a soubory stojí před novým úkolem — před soutěží ochotnických souborů 1955—56.

Abyste tato soutěž mohla splnit své poslání, je třeba hned na počátku si uvědomit, že bez dobrého základu, to jest bez správného výběru repertoáru nemůžeme postoupit a nepostoupíme v ochotnickém divadelnictví kupředu. Ve všech krajích českých zemí probíhají nyní repertoárové porady, na kterých ochotnické soubory předkládají své dramaturgické plány na příští rok. Co je společným znakem těchto plánů nebo ještě lépe řečeno seznamů her, které chce ten nebo onen soubor v příštím roce uvést? Je jim společné, že málokterý soubor dosud jasně vidí problémy a potřeby svého místa, okresu, kraje, že plány jsou založené na osobních zájmech režisérů nebo jednotlivých členů souboru. Řídkým případem je plán, který se úzce přimyká k úkolům souboru, jakým je na př. repertoárový plán souboru ČSM Skalce n. Svitavou v okrese Boskovice (kraj Brno): Jirásek „Kolébka“, Kohout „Dobrá píseň“ a Vaňátko „Jak květiny přezimovaly“. Tento soubor i v dramaturgickém plánu vidí pomocníka ve výchovné práci. Vedle něho však vidíme plán souboru ZK Tylex, Letovice z téhož okresu: Vrchlický „Noc na Karlštejně“, Tureček-Jizerský „Muziky, muziky“, Shakespeare „Othello“, Šafránek „Kudy kam“. Na první pohled vidíme, že je to plán nepromyšlený, náhodný, neodrážející problémy, se kterými se soubor denně setkává, ani úkoly, které nás v příštím roce čekají.

Soubory nejvyššího stupně C soutěží o účast na národní přehlídce divadelních souborů českých zemí, z nichž nejlepší postupují na XXVI. Jiráskův Hronov. Do národní přehlídky postupují z kraje první dva vítězné soubory skupiny C. Tyto vítězné soubory musí být ohlášeny krajským koordinačním orgánem Ústřednímu domu lidové tvořivosti nejpozději 31. března.

Místa pro národní přehlídku v květnu 1956:

Kutná Hora — (účastní se: kraj ÚNV Praha — 2 soubory, KNV Praha — 4 soubory).

Cheb — (účastní se: kraj Plzeň — České Budějovice — Karlovy Vary vždy 2 soubory z jednoho kraje).

Jablonec n. Nisou (účastní se: Liberec — Ústí n. L. — Hradec Králové — vždy 2 soubory).

Svitavy — (účastní se: Brno — 3 soubory, Jihlava — 2 soubory, Pardubice — 2 soubory).

Přerov — (účastní se: Olomouc — Ostrava — Gottwaldov — vždy 2 soubory).

Vítězové národní přehlídky postupují na XXVI. Jiráskův Hronov v srpnu t. r.

Protože soutěž přehlídkami v roce 1956 nekončí, nýbrž pokračuje ve skupinách všech stupňů dále, nezúčastní se Hronova 1957 soubory, které se ho zúčastnily v roce 1956. Tyto soubory ovšem dále soutěží a mají právo žádat, aby byla v místě jejich působiště v roce 1957 uspořádána krajská nebo národní přehlídka.

Zásady tohoto soutěžního řádu jsou výsledkem diskusí v řadě různých aktivů ochotníků ze všech krajů, jsou odrazem přání a zkušeností souborů z malých vesnic i velkých závodních klubů, jsou výsledkem pohovorů s nejlepšími pracovníky a organizátory ochotnického divadla. Byly vypracovány s láskou a upřímnou snahou využít všech zkušeností k vytvoření opravdu nejlepšího a nejspravedlivějšího soutěžního řádu, který by měl trvalejší charakter. Do jaké míry se to podařilo, posoudí průběh nové soutěže. Jedno však je jisté: sebelepší směrnice samy nic nevyřeší, nejsou-li podepřeny a oživeny statisíci horoucích tylovských srdcí a rozumných hlav.

Tedy vzhůru do nové soutěže, s nadšením, láskou a odpovědností do tylovského a gorkovského roku! Hodně radosti z dobrého díla souborům, laskavou tvář, statečné srdce a hodně, hodně umělecké odpovědnosti porotcům, a nám všem v závěru soutěže ten jedinečný, dobrý pocit z vědomí dobře vykonaného díla!

To, že v roce 1956 nastoupíme do druhé pětiletky, že ještě více než dosud půjde o kolektivisaci a mechanisaci vesnice, že stále silněji pociťujeme nutnost hájit každý den mír, i to, že máme před sebou velká výročí J. K. Tyla a M. Gorkého a výročí Světové rady míru, se ovšem nemůže odrážet v repertoáru souborů mechanicky, tak, aby každá hra odpovíděla na jednu z událostí příštího roku. Soutěžní řád nám dává základní pokyny, jakých skupin her si mají soubory nejvíce všimnout. Soutěž 1954/55 nám ukázala, že jsme našli cestu k současné hře, na druhé straně se však ukázalo i nové nebezpečí, že repertoár souborů zaplaví vlna operet. Jiným nebezpečím je neustálý pokles sovětské současné hry a ruské klasiky v našem repertoáru. To jsou pro naši soutěž první směrnice, jak zaměřit repertoár. V soutěžním řádu je řečeno, že si soubor má vybrat dvě soutěžní hry z pěti skupin (viz úvodní článek časopisu).

Jak tedy vybírat hry pro repertoárový plán soutěžního roku 1955/56? Především musíme rozložit dobře síly a možnosti souboru, uvědomit si, kde a za jakých podmínek budeme pracovat. Jinak bude vybírat soubor, který má padesát členů, a jinak soubor, který má deset herců a jednoho režiséra, jinak soubor závodního klubu, jinak soubor na malé vesnici. Všechny soubory si však musí uvědomit, že odpovídat na současné problémy a úkoly je možno jen tehdy, budeme-li působit divadlem na city obecnosti, bude-li náš program vždy přitažlivý a poučavý, aniž bychom se uchýlili k nevysvětlitelnému nebo braku.

Stále ještě nevidíme všechny možnosti, které nám poskytují různé divadelní žánry. Repertoár je po většině chudý, bezvýrazný, buď jen a jen veselý za každou cenu

nebo do plánu zařazujeme jedno drama, abychom učinili povinnosti zadost. Projdeme si třeba jen první skupinu, současné hry, kolik nám dává možností žánrů. Zjistíme si to jen prostým výčtem her, v nichž najdeme jistě některou, jíž bychom mohli doplnit náš repertoárový plán: Cach „O nás bez nás“ — drama z historických dnů mnichovské zrady; M. Matušítková „Kristina“ — drama z nedávné minulosti; O. Šafránek „Kudy kam“ — veselohra; C. Solodar „Šeríkovy sad“ — sovětský vaudeville; Skowroński a Slotwiński: „Svátek pana ředitele“ — současná fraška; N. Hikmet „První den sváteční“ — drama — a tak bychom mohli vyjmenovat celou řadu dalších a dalších her klasických i z ostatních oborů a našli bychom nepřeberné množství her, nepřeberné množství žánrů.

Jistě při prvním pohledu na podmínky soutěžního řádu nastanou určité pochybnosti, kam kterou hru zařadit a jak ji správně ohodnotit po stránce žánru. Zejména budou nejasnosti pokud jde o hry se zpěvy a tanci a o operetu. Opereta má samostatnou skupinu a je to správné, neboť jak hra se zpěvy, tak vaudeville patří do skupiny činohry, protože jejich základem je mluvené slovo a hudba, zpěv, tanec, jen nezbytnými součástmi. Jistě zařadíme správně Tylovu „Lesní pannu“ nebo „Strakonického duďáka“ do skupiny klasického odkazu, byť z nich nemůžeme odstranit písně ani tance. Jinak je tomu s hrami, které si vzaly za libreto pro operetní tvorbu někteří naši hudební skladatelé. Tak musíme ovšem považovat Tylovu hru „Děvče z předměstí“ s Piskáčkovou hudbou za operetu, právě tak jako Šamberkova „Podskaláka“, kterého zhudebnil K. Hašler. Některé soubory uvádějí na plakátech Solodarův „Šeríkovy sad“ jako operetu. To je hrubé porušení autorova záměru — žánru. „Šeríkovy sad“ je vaudeville, který má své zákony, zcela odlišné od zákonů operetních, a soubor se s nimi může seznámit v režijních poznámkách ke knižnímu vydání v edici „Hry lidového jeviště“, kterou vydává Orbis.

A když jsme již u té operety. Co to znamená, že je zařazena do soutěžního repertoáru? Znamená to, že i opereta má svou funkci v repertoáru souborů, že však je právě na souborech samých, aby si uvědomily, jak operetou mohou a mají působit na obecenstvo. Lidé mají přirozenou touhu po odpočinku, smíchu, radosti, po hudbě, tanci a zpěvu. I této touze má soubor vyhovět a může jí vyhovět, aniž by kazil vkus svého obecenstva nebo podléhal špatnému vkusu jeho části. Opereta vyžaduje především dobrý výběr a dobré, pečlivé nastudování. Nemá-li soubor dobrý orchestr a zpěváky, je lépe, když nebude operetu zařazovat. Má-li však obojí, je třeba volit odpovědně a podle možností a sil souboru. Máme zatím málo nových, současných operet jako je Neubergova-Vlčková opereta „Dovolená s Andělem“ nebo současná maďarská opereta Czimarokova „Borika“. Máme však několik dobrých operet jako je Vorlové „Rozmarynka“ na thema Hádkovy „Muzikantské Lidušky“, do níž může soubor zapojit soubor lidových písní a tanců nebo opereta Kožíkova s Křižkovou hudbou „Polka vítězí“ o vzniku našeho národního tance. Většina souborů však hledá repertoár především v operetě klasické, která je převážně zahraniční produkce. A zde se musíme zastavit před otázkou: máme za každou cenu uvádět operety, za které musí náš stát odvézt do ciziny devisy, které potřebujeme na nákup mnohem potřebnějších věcí, pro náš život nezbytných? Tu se druzí k otázkám uměleckým a ideovým i otázka hospodářská. V poslední době mnoho souborů žádá o povolení operet Lehárových a Straussových, neuvědomující si, že z každého představení zaplatíme 8 % v cizích devisách zahraničním agenturám. Uvádíme proto operety, které je možno inscenovat bez devisového povolení: Hervé „Mamsell Nitouche“, Strauss „Noc v Benátkách“, Millöcker „Zebravý student“, „Začarovaný zámek“ a „Gasparone“, Zöllner „Ptáčník“, Offenbach „Orfeus v podsvětí“, Lecocque „Giroflé — Girofla“, Nedbal „Polská krev“, Planguette „Zvonky Cornevilské“. Budeme tedy v soutěži, pokud zařadíme operetu do dramaturgického plánu, dbát i toho, abychom nepřestupovali státní disciplínu a byli hospodáři, jako jsme bojovníky za dobré, potřebné divadlo.

K dobrému, potřebnému divadlu patří ovšem výchova i těch nejmenších, výchova dětí. Proto jsou hry pro děti zařazeny do soutěžní skupiny. Je jí třeba však rozšířit žánrově. Nejen pohádky nebo dramatisace, ale pře-

devším pro větší děti hry o současných dětských problémech a zájmech. Tady nám pomůže hra sovětská. Iaký úspěch měly hry Gajdarovy „Timur a jeho parta“ nebo „Čuk a Gek“, které mají své dětské hrdiny! Ani dnes tyto hry nezestárly, právě tak jako příběh Michalkovova „Pionýrského šátku“ nebo Stehlíkových „Černých rytířů“ či Urbanových „Tesaříků“. Soutěž nám ukazuje, že je třeba vážně se zabývat otázkou divadla pro děti a mládež. Příkladem nám může být soubor Jiřiny Helmichové z Litvínova. Svazka Jiřina Helmichová zemřela vloni tragickou smrtí. Její otec, ochotnický režisér, se na její památku zavázal, že povede soubor, který ponese její jméno a bude se zabývat výchovou dětského diváka. Tento soubor pracuje vzorně a dává vážný námět, aby se v krajích pořádaly festivaly her pro děti, které by jen podpořily význam výchovy dítěte divadlem. Podívejme se však dobře do svých repertoárových plánů a odstraňme z nich všechny hry, které nejenže nevychovávají, ale zavádějí dětskou mysl. Braku je dosud v literatuře divadelní pro děti mnoho a pro režiséry souborů to znamená vyhledávat a číst nové a nové hry a vybírat nejlepší z nejlepších.

Zvláštní kategorií v letošní soutěži jsou večery malých jevištních forem. Mnoho již bylo o nich hovořeno, stále však se s nimi setkáváme jen pořídku. Nyní máme možnost v soutěži ukázat to, s čím jsme již vykonali tolik práce před volbami, ve žňových úderkách, na pracovištích i jinde, co jsme však trochu podceňovali a stavěli daleko za celovečerní hry.

Na všech souborech, které budou procházet soutěží 1955/56, leží velká odpovědnost za výběr repertoáru. Největší úkol mají však před sebou soubory nejvyspělejší, které již v minulých letech ukázaly své schopnosti a možnosti na celostátních přehlídkách. Ony mají být ukazateli nových cest nejen v inscenačním umění, ale i v hledání nového repertoáru.

Stojíme před významným jubileem ochotnického divadla, před tylovským rokem. A právě toto jubileum nejlépe oslavíme, půjdeme-li v šlépějích velkého buditele, který divadlem vychovával člověka, který ve svých divadelních hrách ukazoval velkou minulost našeho národa, ale i jeho bojovnou přítomnost a světlejší budoucnost. Působit na mysl člověka, aby v divadle viděl své velké vzory, aby se zamýšlel, aby pocítil hrdost i stud, aby se stal lepším, čistším, uvědomělejší, aby byl bojovníkem za lidská práva, to bylo divadlo obrozenecké, divadlo tylovské. A mohlo-li toto divadlo pod bičem censure, výsměchu a opovržení vychovat nejlepší syny a dcery našeho národa, o kolik více může vykonat divadlo svobodné?!

Opět budeme připomínat a burcovat národní hrdost nejlepšími díly J. K. Tyla, A. Jirásky, boje dělnické třídy ožijí v dramatisacích románů A. Zápotockého „Vstanou noví bojovníci“ a „Bouřlivý rok“, ve hrách Cachových jako je „Duchcovský viadukt“, „Pevnost na severu“, „Paní Kalafová“, zejména pak v sovětských hrách Višněvského „Optimistické tragedii“, Gorkého „Měšťáckých“, Rachmanovových „Profesoru Poležajovi“, Treněvových „Ljubov Jarové“ a jiných. Před zraky diváků se budou odehrávat velké osudy lidí naší doby v dramatech Stehlíkových, ať v „Mordové rokli“ nebo „Jarním hromobití“, nebo „Vysokém letním nebi“, ve hrách sovětských autorů, jako je na př. hra Kornejčukova „Křídla“ nebo Štejnova „Osobní záležitost“, ale i v dramatech velkých autorů lidově demokratických zemí jako je hra o bojích maďarské dělnické třídy Hayův „Černý lán“, čínská hra „Dívka s bílými vlasy“, tolik oblíbená na ochotnickém jevišti, nebo dramata N. Hikmeta, velkého bojovníka za mír, ať již „Píseň o turecké zemi“ nebo „Legenda o lásce“ či „První den sváteční“.

Od nejvyspělejší kategorie souborů (C) se budou učit soubory menší a méně vyspělé vyhledávat stále nové hry, nové možnosti, dávat si větší úkoly a vyšší cíle.

Divadlo je život a jde do života. Čím lepší a bohatější je náš život, tím silnější musí být naše divadelní umění. Musí odkrývat a tepat chyby našeho dnešního dne, ale ukazovat zároveň jeho nejkrásnější stránky a stále více a více odhalovat velkou budoucnost lidstva.

V. KUČAŘOVA

OSTRAVSKÝ RECEPT NA ÚSPĚCHY

Aktiv ochotnických dramaturgů, který svolala ostravská okresní poradna po vyhlášení soutěže, osvětlil při srovnávání repertoárních plánů kulturní úroveň souborů a jejich umělecký cíl. Před časem krajská i okresní poradna vydaly směrnice k sestavování dramaturgických plánů souborů s uvedením odstrašujících příkladů několika desítek brakových her. Celkem má dnes ochotnický repertoár dobrou úroveň, neobjevuje se v něm brak, nejvýše zbytečné nadhodnocení staré české veselohry (Štech, Štolba, Šamberk). Velmi se zlepšila práce souborů, které si dříve libovaly v nejlehčím žánru, často i v operetním kýči. Je zásluhou pracovníků okresního poradního sboru (zejména s. Jaroslava Černého, vedoucího ostravského poradny), že se jim podařilo nenásilně ovlivnit soustavnou práci plánování repertoáru. Počet hlášených současných her je však i tu stále ještě velmi nízký (obdobný s celkovou situací ochotnického repertoáru vůbec); nesetkali jsme se s novým příkladem takové bojovnosti, jakou projevil v loňské soutěži vítkovický soubor s Nositeli rádu, se záměrem pomoci aktuální hrou řešit problémy, blízké ostravským. Při bližším pohledu na soubory se ukázaly kořeny repertoárních plánů — spojení souboru se závodem, pokrokovost ochotnického kolektivu i obecnost nebo pravý opak. Pro informaci zaznamenáváme několik zajímavých nebo typických příkladů.

Práce souboru *Vratimovských papíren* se zlepšila, přestože soubor ještě nepracuje s uvědomělou kázní. Ochotníci špatně docházejí do zkoušek. Staří herci se brání novotám; objevují se mezi nimi i typy primadon. Obec Vratimov vyrostla z malé zemědělské obce. Dnes přibyli zaměstnanci z Nové hutě, ale zůstal ještě starý divák, takže vzniká nesourodost už v obecnstvu. Původní dramaturgický plán byl špatný; jeho nová verze byla vypracována už s ohledem na růst souboru, který pracuje ve dvou skupinách: první připravuje Tylovu Paní Mariánku, matku pluku, druhá Beaumarchaisovu Figarovu svatbu.

V plánu souboru *Sokola-Tůmy* na dole *Hlubina* (vybaveném krásným klubovním zařízením) zaujímá odvážné zařazení Gorkého Měšťáků. Soubor byl poradnou varován před obtížností této inscenace, ale přesto již začal na hře pracovat. Bere svůj úkol vážně, dopisuje si s MCHATem, který ochotně vypomohl zasláním fotografií kostýmů a výpravy. V době snaze po ideovém vyznění hry se tento soubor před časem dopustil chyb v inscenaci Jurandotovy satiry Taková už je doba, kde záměrně odstraňoval humorový prvek, aby tím více akcentoval ideová místa v textu. Z tohoto extrému se soubor poučil a dnes svou práci od základu přeměnil. Získal nové mladé lidi, s kterými studuje pohádku A. Holkové Popelka a — jak jsme měli možnost zjistit na aranžovací zkoušce — mladý soubor pracuje velmi obětavě a skutečně se učí. Druhá skupina souboru, nejvyspělejší členové, připravují Měšťáky jako soutěžní — a pro soubor studijní — představení. — Soubor *Dukla* (Ostrava-Hrušov) má v repertoárním plánu také Čechovovy aktovky Medvěď a Starostlivý otec. Na úpravu jeviště věnuje 500 brigádnických hodin. — Důl *Stalin* v Hrušově zařazuje do plánu kromě 8 činoher 3 mládežnické hry. Má velmi čilý klub; soubor má každý měsíc novou premiéru. I když tak chvatné studium nepovažujeme za zdravé pro konečný umělecký výsledek, je pozoruhodné, jak přesně je určena práce každého herce v harmonogramu a jak pečlivé záznamy jsou vedeny o zkouškách. Instruktorem souboru je dramaturg Divadla mladých. — *Vítkovické stavby* Ostrava-Kunčice zařadily do svého obsáhlého plánu také Stehlíkovu dramatisaci Makarenkových Vlajek na věži — a jako zatím jediný soubor připravuje večer z tvorby zamešťnanců, satiru na poměry v podniku. — *ZK dolu Šverma*, Ostrava-Mariánské Hory, plánuje dvě Jiráskovy hry a Tylovo jubileum chce oslavit Paličovou dcerou — ovšem jen za předpokladu, že se včas podaří dohodovit scénu. Je to typický případ formálně přifařeného souboru, k němuž závodní klub nemá správný poměr. Soubor pracuje odtrženě od dění závodu. — Soubor *Státního projektového ústavu* v Ostravě III podal bombastický dramaturgický plán (Těžká Barbora, Námluvy Pelopovy, Bílá nemoc, Lakomec), který v okamžiku, kdy se o něm na aktivu jednalo, neměl už platnost; soubor se mezitím

rozpadl. — Velmi dobrý soubor *MARX ZK dolu Petr Cingr* v Michalkovicích chystá představení Štolbovy komedie Na letním bytě. Je to metodické představení, které začali nacvičovat účastníci internátního školení. Na Michalkovickou přehlídku připravuje Preissové Gazdinu robu. Instruktorem souboru je režisér St. divadla Bronislav Křanovský. — Soubor *OB Nová Bělá* chystá jen klasické hry a Nestroyovo Děvče z předměstí. Přesto soubor udělal určitý pokrok; dříve hrával jen operety. Pracuje v klerikální obci. — *OB Nová Ves* hlásí Šamberkovu veselohru Jedenácté přikázání. Pracovníci poradny před časem stěží vymluvili souboru inscenaci znamenitosti Tatínek a maharadža. Typické pro soubor je, že nechce pracovat s instruktorem; nabízenou pomoc odmítl. — Dobrý dramaturgický plán sestavil soubor *ODRA-Ostrava* a *OB Stará Bělá*, který zařazuje i zajímavou Janovského hru o Van Goghovi, Hledač světla. — Plán hronovských vítězů odpovídá nárokům na nejvyšší spolejší soubor. Soubor *ZK Vítkovické železářny Klementa Gottwalda* má objevný repertoár: Gogol, Koho čert provázem svázal (překlad K. Havlíčka Borovského) — H. Heyjermanns, Naděje — M. Stehlík, Selská láska — Zápolská, Morálka paní Dulské. Nezapomínají ani na představení pro děti a připravují 4 pohádky. — Důl *URX* v Petřkovicích má 3 soubory: činoherní, operetní a estrádní. Dříve pracoval každý soubor samostatně, dnes už mají jednotné vedení. V novém repertoáru se zdá, že přecenili své síly (m. j. Ostrovského Bouře a Nezvalova Schovávaná na schodech). — Klikatou ideovou linií má repertoár *Slezských pivovarů ve Svinově*: Langer, Grandhotel Nevada — Zeyer, Radúz a Mahulena — Tyl, Fidlovačka. Před časem inscenovali operu V studni za vydatné pomoci ostravského orchestru a sólistů. — Zajímavý je případ dvou souborů v Porubě: *ZK Bytostav* má k dispozici jediný porubský sál a nechce druhému souboru — osvětové besedy — v něm umožnit práci. Narušil tak osvětové besedy i dramaturgický plán, t. j. jeho realnost. Těžko může Osvětová beseda pak sehrát Tylovu Paní Mariánku, matku pluku, Jiráskova Pana Johanesa. Ostrovského Pozdní lásku a Piskáčkovy Perly panny Serafinky, když (podle dopisu vedoucího souboru z 5. 8. 1955 ostravského poradně) *ZK Bytostav* soboty a neděle v sále obsadil tancovačkami. — *OB Vrbičice* chystá Tylova Chudého kejklíře. Soubor dříve hrával jen operety, teď začíná pracovat odpovědněji a s lepším vkusem.

Na aktivu se m. j. hovořilo o nedostatečném zájmu souborů o současnou hru a ve snaze po zlepšení byl podán nepřijatý a nepřijatelný návrh, aby byly u současných her sníženy autorské poplatky. Nebyla by to správná cesta k nápravě. Je třeba zlepšit spojení souborů se závodem, aby především závod sám vyžadoval aktuální hry a zvýšil návštěvnost na takovátou představení osobní agitací. Na druhé straně je nutné, aby poradní dovední výběrově doporučovat současné hry; k divákovi může současná hra proniknout jen svou skutečnou kvalitou. Také další návrh byl neuskutečnitelný: pomoci souborům jednou provždy sestavením seznamu brakových her, kterým se mají v repertoáru vyhnout. Není vůbec možné vydat úplný seznam a ani mechanický zákaz hraní brakových her by záležitost nevyřešil. Snahou poraden musí být naučit soubory výběru dobrých her, zvýšit jejich umělecký vkus.

*

Pracovní podmínky nemají samozřejmě ostravské soubory všude stejné. Ne všechny závodní výbory si uvědomují poslání divadla i jako politické zbraně. Krajský ostravský časopis Nová svoboda v říjnu právem ostře kritisoval nedostatečnou kulturní práci odborového orgánu, Krajského výboru horníků, která se pak v dalších jeho podřízených složkách — závodních výborech a osvětových zařízeních závodů, t. j. v závodních klubech — mnohde zřetelně odráží ve špatných výsledcích. Potvrzuje to i špatný příklad jámy Šverma, kde je velmi dobrý soubor, pracující však bez podpory svého závodního klubu. Loni nastudoval představení Gorkého Vassy Železnovovy, vyhrál 2. cenu v Michalkovické přehlídce, zvítězil na Vítkovické divadelní žatvě a umístil se na

druhém místě v Hrušovském jaru. Naivně důvěřoval slibu svého závodního klubu, který měl vyhotovit kulisy. Teprve na Michalkovické přehlídce zjistili členové souboru, že klub kulisy prostě nedodal; jen laskavostí michalkovických ochotníků narychlo sehnali náhradní scénu. Na Vítkovické divadelní žatvě se situace opakovala. Soubor nemá ani kde zkoušet, ani nedostává žádnou finanční podporu pro svou skutečně dobrou činnost. Radostnější situace je na jámě Odra a dole Petr Cingr, které se vzorně starají o své soubory.

Vztah závodu k souboru se mnohde odráží i v měřítku návštěvnosti, i když není jediným určujícím činitelem (návštěvnost se samozřejmě řídí kvalitou souboru, přítavitelostí hry a propagací představení). Překvapující je, že vítězný hronovský soubor Vítkovických železáren Klementa Gottwalda má návštěvy neúměrně slabé k počtu zaměstnanců na závodě. Pro tento nezáměr závodu o ochotnické divadlo chce okresní poradní sbor zrušit přehlídku divadelní žatvy ve Vítkovicích. Případ je tím zajímavější, že závodní klub Vítkovic je vítězem celostátní soutěže závodních klubů a je jinak skutečně (zejména po obchodní stránce) obratně veden. V Hrušově je ve srovnání s Vítkovicemi trpasličí závod, ale vzorně se o svůj soubor stará a zaměstnanci závodu mají živý zájem o výsledky divadelní činnosti. Znamenitě organizovaná přehlídka Hrušovské jaro má tu už svou zakořeněnou tradici.

Na mnohých místech má ještě národní výbor neujasněný poměr k souborům. Místní nár. výbor v Ostravě dodnes neodměnil soubory za soutěž plaketami a medailkami, které zatím skládá na odbor kultury. V Místku nedostatečně pracoval osvětový inspektor, právě tak neutešená situace byla v Těšíně a Krnově. Mnohé se už zlepšilo. Překvapující je, že schopní pracovníci v městském domě osvěty v Ostravě a v krajské poradně navzájem nedostatečně spolupracují. Komické je, že obě zřízení sídlí na téže chodbě v téže domě (znalci místních poměrů tvrdí, že pracovníci na sebe navzájem žárli). Ředitel domu osvěty na př. neumožnil s. Černému, aby zastoupil s. Kránovského na opavském školení porotců.

Odbory, ačkoli jsou spolupořadatelé soutěží a samozřejmě mají být jednou z nejdůležitějších pák v životě ochotnických souborů (vždyť převážná většina souborů je při závodních klubech), se opravdu nedostatečně zajímají o jejich práci. Pracovníci odborového svazu KVH byli zváni do poradních sborů; občas docházel s. Kaminský a s. Šimčík, ale jinak není známo, že by odborový orgán pomáhal rozvoji ochotnického hnutí. Práce ČSM a jeho zástupce zato není vůbec vidět. Svazácké ochotnické soubory — jak jsme je viděli na Národní přehlídce začínajících souborů — na Ostravsku nejsou. Považíme to za závažný nedostatek, který by se Ostraváci měli snažit napravit.

Speciálním problémem je Těšínsko, kde dosud existuje šovinismus jak u Čechů, tak u Poláků. Právě zde je třeba bojovat divadlem za socialistického člověka, a bohužel, právě zde česká poradna špatně pracovala. Teď začínají v poradním sboru nejméně pracovat učitelé a zatímní výsledky jsou dobré. Ovšem, stále ještě není dostižena dokonalá organizace PZKO. Slabou práci vykazuje okres Trinec. Soubor Trineckých železáren už kolikátý rok oznamuje, že začíná nacvičovat hru, ale zatím nikdy nedošel k reálným výsledkům.

Okres Hlučín potřebuje pomoci v dramaturgii. Repertoár je stále ještě primitivně sestavován (na př. jeden soubor hrál Jiráskovu Kolébku a hned ji začalo hrát 8 souborů).

Bylo by neopustitelné, kdybychom zapomněli na „slavnou“ kapitolu ostravské půjčovny kostymů, která už byla také na Dikobrazích ostnech. Téměř pět let trvalo než Ostrava získala od ministerstva kultury souhlas ke zřízení pobočky Divadelní služby, půjčovny kostymů. Teď ministerstvo už vydalo pokyn ke zřízení ostravské půjčovny, ale strastem ještě není konec. Chvíli místnost. Záleží teď už jen na místních činitelích v ONV, kdy trapnou aféru k úplné ochotnické spokojenosti vyřeší.

Do nedávna trpělo Ostravsko nedostatkem vhodných divadelních sálů. Teď začínají vyrůstat krásná klubovní zařízení. V poslední době na př. byl na dole Generál Jeremenko otevřen klub s pěkným sálem (a je také dobře využíván hornickým souborem pod vedením schopného

režiséra Podroužka; instruktorem je režisér Jaroš z Divadla mladých).

Jádrem ochotnického života je nesporně organizační práce dobrovolných pracovníků, jejíž vliv je všude vidět. Po reorganizaci krajského poradního sboru byl zvolen předsedou Milan Ambros, velmi schopný a obětavý ochotník (dříve vykonával celou práci jen okresní poradní sbor). Zvláštní zmínku zasluhuje spolupráce profesionálních divadelníků, především s. Kránovského ze Státního divadla, soudruhů Jaroše, Dittlera, Vavroše a Sohra z Městského divadla mladých, které celkem nabídl ke spolupráci devět svých členů, na Těšínsku spolupracuje Těšínské divadlo a v okrese Nový Jičín Beskydské divadlo. Neoficiální patronáty vykonávají herci Státního divadla s. Duras, J. Matýsek a A. Brož. — Z ochotnických pracovníků nejlépe provádějí instruktáže soudruzi Arleth a Kaštovský z VŽKG a vyspělí ochotníci z Nového Jičína.

Pružná a důkladně promyšlená organizace se projevuje v plánovaném zvyšování úrovně souborů. Školení se provádí v několika formách. Na předcházejícím krajském aktivu ochotnických dramaturgů měl s. Kránovský referát o dramatickém autoru, o přístupu k práci, etické výchově herce i o otázkách generačních rozdílů v souborech. Elaborát přednášky byl pak rozeslán všem souborům. Týdenního internátního školení režisérů v Hradci u Opavy se zúčastnilo 16 režisérů z kraje. Všichni se pak přihlásili k dálkovému školení, jehož se na Ostravsku zúčastní 90 zájemců. Střediskem konsultací bude letos Krnov. Toto školení má vliv i na repertoár (režisér je povinen režírovat dvou her). Krajský poradní sbor a opavská okresní poradna vydávají pro soubory methodické listy. Režisérský a maskerský kurs provádějí okresy Opava, Místek a Český Těšín.

Celé Ostravsko se pečlivě připravuje na novou soutěž. Ještě před zahájením soutěže byly jmenovány poroty (3—5členné), které v každém okrese procházejí důkladným školením. Krajská porota bude složena z odborníků a dvě poroty budou při okresní poradně v Ostravě, které budou docházet na okresní i oblastní představení. Všechny poradny už rozeslaly souborům přihlášky do soutěže. V okrese Nový Jičín bude z 25 souborů 20 soutěžit. Polská organizace kulturně osvětová (PZKO) v okrese Český Těšín hlásí 32 souborů do soutěže; instruktáž čtyřčlenné poroty provedla do 15. listopadu. Po kritice se změnila i práce českého poradního sboru. Loňská bilance byla katastrofální ve srovnání s výsledkem důkladné práce PZKO: soutěžilo 40 polských souborů a 3 české. V Místku není příliš růžová situace (Ostraváci říkají: „Moc se tam pláče...“). Okres vybil jeviště v Bašce, ale přesto bylo nakonec rozhodnuto, že přehlídka se bude konat v Paskově. Místek trpí nerozhodností a pasivitou jak osvětových, tak ochotnických pracovníků.

Zvláštností Ostravska, která je bez konkurence ostatních krajů, jsou přehlídky s velkým významem pro zvýšení činnosti ochotníků i pro jejich propagaci. Krajský poradní sbor se je snaží zavést v každém okrese. Hrušovské jaro, na které zajišťují i slovenské soubory, má již 6. ročník. Tradiční jsou přehlídky v Michalkovicích, ve Vítkovicích (Vítkovická divadelní žatva), na karvinském okrese v Dětmárovicích, česká a polská přehlídka v Českém Těšíně a vzorně organizovaná frenštátská přehlídka Jaro pod Beskydami. Frenštát má pro přehlídku nejlepší podmínky a proto je zde také plánována na letošní soutěž krajská přehlídka.

V dobré organizaci musí být také pružné a rychlé rozhodování. Ostraváci si stěžují na pozdní vyhlášení soutěže LUT 1955—56 — a i když na této chybě neměli podíl, pokusili se ji napravit a vyhlásili sami soutěž 24. září na krajském aktivu. Teď jen dodatečně mění pokyny k soutěži podle oficiálních směrnic. Touto pružností se jim podařilo včas podchytit práci souborů a proto mají dnes také dokonalý přehled o repertoárové situaci.

Závěr budiž určen těm, kterým se práce nedaří. Ostraváci včas odhalili chyby v organizační práci a vyměnili nedůsledné, pasivní pracovníky za schopné, iniciativní a v pravém slova smyslu vůdčí, kteří dovedou vzbudit u ostatních zájem o úkoly. Objevíli zbraň proti nedostatkům: méně pláče, méně úřadování a více důslednosti. Doporučujeme léčení podle jejich receptu i v ostatních krajích.

Slávka Dolanská

Na památné půdě staré hronovské školy, jejíž model je zachován v Jiráskově hronovském museu, kde starý Kalina, jak víme z románu „U nás“, uspořádal první české divadelní představení, byla ve čtyřech třídách instalována jubilejní divadelní výstava, která měla zachytit vývoj československé lidové divadelní tvořivosti v minulosti. S ní souvisela expozice, umístěná ve výstavním sále a na chodbách hronovského divadla, upozorňující návštěvníky na současný stav nové organizace československého ochotnictva a jeho práci.

Není to po prvé, kdy československé ochotnictvo pochlubilo se nádhernou tradicí své blahodárné politické i kulturní činnosti, která právě v československém státě má jedinečné postavení ve světě. Jde nám nyní o to, do jaké míry rozšířila právě tato výstava nový názor na divadelní lidovou tvořivost proti výstavám minulým, z nichž nejvelkolepější byla asi expozice v divadelním pavilonu na národopisné výstavě roku 1894, z níž se nám zachoval katalog.

Hned při vstupu do výstavy bylo možno na maketách s modely figur rozpoznat základní heslo výstavy, že lidová tvořivost divadelní vychází skutečně z lidu a k lidu se vrací. Heslo „Od lidu k lidu“ připomenuto je lidovými zvyky s dramatickými prvky, které mají pohanskou tradici. Zdůrazněno dále, že právě náš venkov překonal období germanisace v poněmčelých městech a že nikdy nepřestal provozovat své produkce v jazyku českém. Dovedl si podle svého vkusu vybrat i z látek christologických to, co ho nejvíce dojmalo a co se mu nejvíce líbilo.

Upozorněno i na to, že lidová dramatická, studentští vaganti, kritisovali předhusitský rozklad společnosti v Čechách ve velikonoční parodii o mastičkáři, ve které hlavně scéna parodující předobraz obětování prvorozeného syna v biblickém vypravování o praocti Abrahámu a jeho synu Izákovi je originálně zpersiflována na dvou příslušnících stejných jmen z pražského ghetta. Tato scéna, ve které mastičkář drastickým způsobem křísí zdánlivě „uhynulé nebožátko“, opilého Izáka, neobjevuje se v žádné jiné středověké literatuře.

Upozorněno je i na to, že v době feudální ujímají se předvádění moralit čeští sousedé a hlavně žáci, vedení svými špatně honorovanými učiteli. Na tuto tradici navazují i čeští dramatici v období „Temna“, kdy se jesuité ujímají dramatické produkce na latinských školách ještě před příchodem opery. Jesuitské programy her, periochy, prozrazují řadu studentů s českými jmény ze všech krajů československých. A právě tito bývalí studenti roznášejí zájem o divadelní produkce jak na Slovensko, tak do nejzapadlejších horských krajů, kde v jejich tradici pokračují písmáci a lidoví herci, které Klicpera tolik obdivuje, že se učí při loučích a svičkách nazpaměť role i hraní divadla, neznalí čtení ani psaní. Vzpo-

menuto i na učitele národů Jana Amose Komenského, který chce, aby „škola byla hrou“ a i v cizině sepisuje pro své žáky didaktické hry. Reprodukce strahovských rukopisů her Kosmákových i opisu Košetického sborníku i rytina s podobou Chanovského připomínají, že se u nás česky hrávalo i v době „temna“.

Zvětšená reprodukce Kašparovy ilustrace k prvnímu dílu F. L. Věka, na které je zobrazen Mozart při zpěvní zkoušce mladého Věka před premiérou pražského provedení „Don Giovanni“, připomíná, že i po příchodu „virtuosních lidí“, zpěváků opery do šlechtických divadel, byli zaměstnáni ve sborech i v orchestrech čeští ochotníci.

Krátce před vypuknutím francouzské revoluce a nastoupením měšťáckého období, ještě za vlády Josefa II., kdy se šíří vlna odporu proti italské opeře a podle Lessingových zásad vytvářejí se divadla „národní“, objevují se v řadách českých „vlastenců“ neorganizovaní „herci z libosti“, shromažďují se kolem koncesionářů z profesionálního řad, hlavně v „Boudě“, u Hybernů, v Raymannovském domě; ale také v Thunovském divadle na Malé Straně a mnohde jinde. Do sídla sazečů z Haasovy tiskárny, do Kajetánského divadla na Malé Straně, stěhuje Tyl po prvních trokách zkušenostech u profesionálního divadla skupinu svých herců z domácího divadélka v Thunovském domě v bezprostřední blízkosti. To již kromě divadelních her tisknou se i deklamovánky pro české besedy, které sdružují i „zapadlé vlastence“ v nejzastřížených koutech naší vlasti. Roku 1845 vydává Tylův komik Jan Kaška Zbraslavský první theoretickou knihu o divadle „Divadelní ochotník“, ve které obdivujeme názory, které jsou velmi blízké učení Stanislavského. Rozkvět českého ochotnictví, sledovaný Tylem, můžeme zjišťovat až do padesátých let, než dolehla na český společenský život Bachova reakční politika, hodlající zneškodnit veškeré pokrokové snahy, ba nutno říci revoluční snahy českých vlastenců, kterým po revoluci francouzské a hlavně polské bylo samozřejmě uplatňovat požadavek rovnoprávnosti s německým živlem. Společovací právo povoleno sice podle císařského patentu z 26. 11. 1852 číslo 253 říšského zákoníku, ale bylo do té míry omezováno, že 15. 9. 1857 číslo 134 a 135 říšského zákoníku, muselo být rozšířeno a obnoveno. Tyto patenty se však teprve mohly plně uplatnit po prohrané bitvě u Solferina, kdy padl Bach a Čechům rozjasňuje se znovu nadějná doba největšího rozkvětu měšťáckého období. Po roce 1862 zakládají se zpěvácké spolky („Hlahol“), divadelní odbory „Sokola“ a besed řemeslnických, měšťanských, čtenářských, i akademické spolky. Pohostinské hry profesionálních českých herců zdokonalují úroveň ochotnických jevišť, pro která

se zřizují divadelní sály a dokonce i budovy. Začíná vydávání časopisů a příruček přímo pro ochotníky.

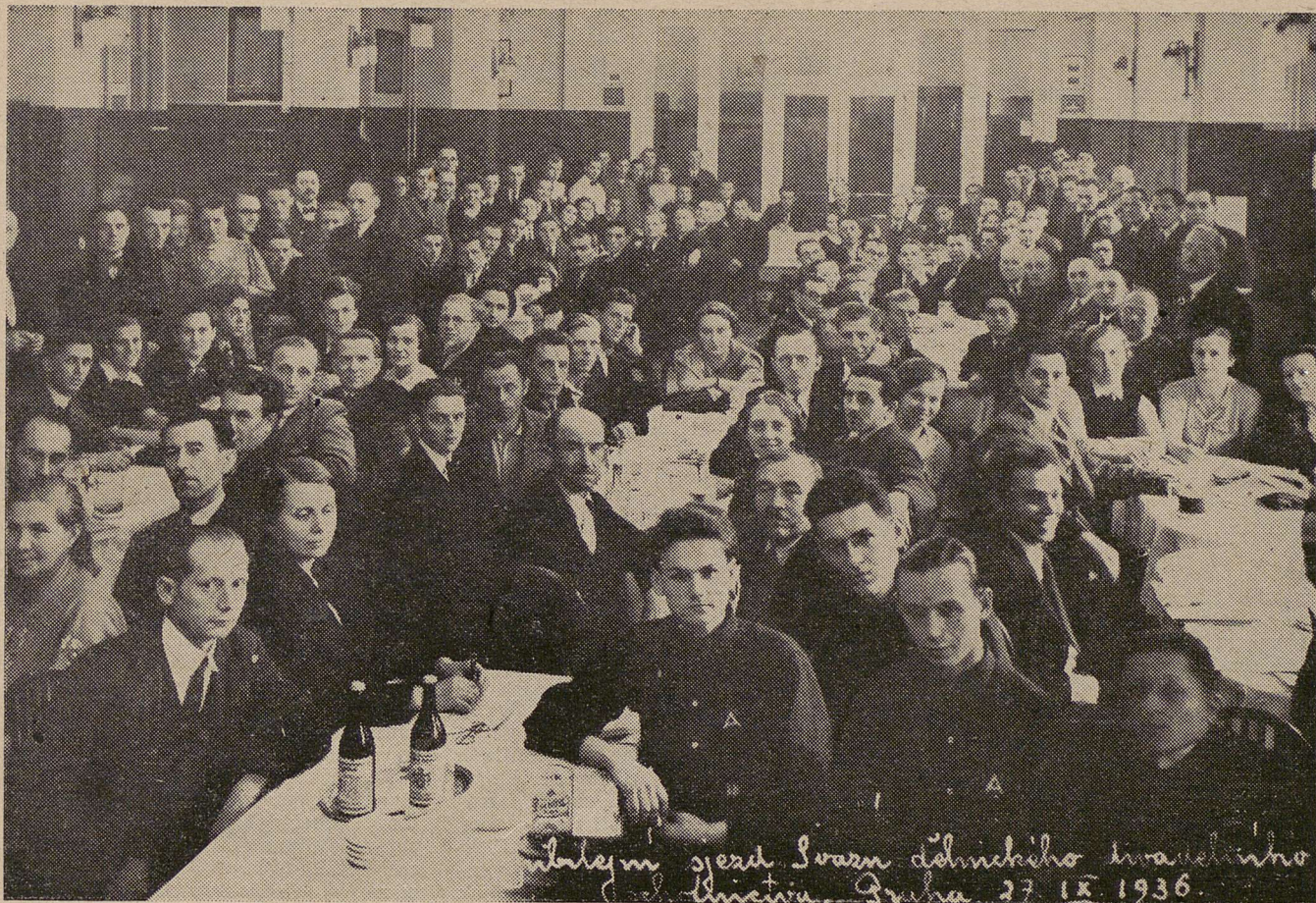
Rozhodujícím rokem pro divadelní spolky je založení „Jednoty divadelní“ roku 1868, v níž bylo přibližně již 200 spolků společně s profesionálními herci. „Česká Thalie“, vycházející v letech 1867—70, referuje pravidelně o činnosti ochotnické a Melišův „Průvodce hudební a divadelní“ z r. 1868 vypočítává již seznam spolků.

Dělnický vůdce Josef Barák, který dokonce hrával v Plzni u Švandovy společnosti, založil roku 1880 „Matici divadelní“, která měla sdružovat profesionální herce i ochotníky. Ale sociální zájmy obou těchto skupin byly poněkud odlišné. Profesionální herci, hodlající si upevnit své postavení, založili si „Ústřední jednotu herců“. Po tomto faktu soustředilo se 250 spolků ochotnických roku 1886 v „Ústřední matici divadelních ochotníků československých“, která se udržela až do nové organizace lidové divadelní tvořivosti do roku 1948. Spolky byly seskupeny do žup, později do okrsků, které byly pojmenovány podle vynikajícího dramatika nebo herce toho či onoho kraje. Řada časopisů, vystavených chronologicky na výstavě, nabízí materiál, z něhož možno sestavit podrobnější dějiny činnosti divadelních ochotníků. — V „Příspěvcích k dějinám českého divadla“, vydaných Janem Ladeckým v době národopisné výstavy roku 1895, je připojen i katalog první velké divadelní výstavy, kterou pořádal herec Slukov. Jednotlivé spolky vydávaly pak při svých jubileích památkové publikace, z nichž většina byla vystavena na hronovské výstavě ve vitrinách. Vojta Štein-Táborský pokusil se sepsat dějiny českého ochotnictva, které, jak jsme se právě přesvědčili při sbírání materiálu, nejsou úplné. Rovněž naše výstava historického vývoje českého ochotnictva, kterému byla věnována toliko jediná třída, nemohla vykreslit vyčerpávající přehled nesmírně bohaté činnosti, kterou se snad nemůže chlubit žádná jiná země na světě.

Vyvrcholením výstavy byla místnost věnovaná dělnickému divadlu. Zasluhou soudruha Nejedlého, který se zúčastnil všech akcí komunistického divadla, soustředěného v DDOČ, získány byly vzácné exponáty od současníků, které byly zachráněny v době okupace před fašisty.

Naše lidově demokratické zřízení dává nebyvalé možnosti k rozkvětu divadelní činnosti zakládáním závodních klubů ROH, které povzbuzují své členy k samostatnému vytváření divadelních kroužků. Pro ně hlavně byla tato výstava uspořádána, aby si jejich členové uvědomili velikou tradici, ale zároveň i nesmírnou odpovědnost, kterou na ně tato tradice klade. Věříme, že jim výstava ujasnila po všech stránkách základní heslo, které jim má ozářit tvůrčí cestu vychovávající náš lid k socialismu.

Dr Jan Port



Jubilejní sjezd Svazu dělnického divadelního ochotnictva v Praze 27. IX. 1936

POMOZTE DOPLNIT HISTORII DĚLNICKÉHO DIVADLA!

V roce 1956 budeme vzpomínat dvou výročí Svazu DDOČ, masové organizace dělnických divadelníků při Komunistické straně Československa. Uplyne 45 let od jeho založení a 20 let od posledního X. sjezdu. O významu DDOČ a jeho průbojné práci v předmnichovské republice již náš časopis psal (viz č. 5, 8 a 11). Otiskujeme fotografii účastníků sjezdu, který se konal ve dnech 27. a 28. září 1936 v hostinci u Zábranských v Karlíně.

Za předsednickým stolem v pozadí sálu sedí první odleva soudruh Frant. Spitzer(†), svazový režisér od roku 1929, autor divadelních her a agitak (Sklárna, Parandža, Tlustý anděl z Rouenu, Broskovy květ, Mor, Bílý plášť, Tovaryš Martin a j.), režisér Gorkého Měšťáků, které měly 53 repris. Vedle něho uprostřed je s. Eduard Procházk, starosta Svazu DDOČ od roku 1929, funkcionář souboru Svítání v Nuslích. Další je s. Frant. Kubr, tajemník Svazu a představitel Nila v Měšťácích. Vedle s. Kubra sedí s. F. Ježek z Hodonína, který jako nezaměstnaný dělník přišel na sjezd pěšky a po cestě agitoval pro účast na sjezdu. U stolu před nimi sedí v čele s. Frant. Němec, dělnický spisovatel scén, agitak, textů písní a divadelní hru Baku hoří! Vpravo od něho je s. K. Pařík, režisér dělnického divadla v Záběhlicích a představitel Šiškina v Měšťácích. První po pravé straně sálu stojí s. Berta Rozum, dělnický dramatický spisovatel. Před ním sedí u stolu s. Josef Stanislav, vedoucí hudební sekce Svazu DDOČ, který v této době uváděl své skladby pod jménem K. Boj. Třetí od něho sedí s. Frant. Šramota, hospodář Svazu a funkcionář nejstaršího dělnického divadla v Praze-Zlíchově. V popředí u stolu po pravé straně sedí smející se s. F. Nečásek.

U prvního stolu sedí v modrých košilích s velkým A na prsou členové souboru Aragon ze Strašnic, prostřední

je s. F. Záhořík. Proti nim sedí s. Marie Čebišová-Spitzarová, autorka divadelních her Jeden, Říkej mi papá, Očitý svědek a her pro děti a překladatelka Škvarčinovy veselohry Cizí dítě, Ostrovského Nebylo groše, najednou dukát a celé řady jiných divadelních her. U následujícího stolu sedí po pravé straně s. Nosková, představitelka Taťany v Měšťácích, v čele stolu je s. M. Křížová-Kubrová, členka dělnického divadla ve Vysočanech.

Po levé straně sálu sedí u prvního stolu členové El-carovy skupiny: odleva s. M. Krovoza, čtvrtý od něho s. Sulanský(†) známý pod jménem Vrabčák. V čele stolu sedí s. M. Kraus — Gracián, dělnický hudební skladatel, a vedle něho s. El-car (K. Jiráček), vedoucí skupiny a dělnický básník. Před ním čtvrtý je s. Kolovecký, člen dělnického divadla v Břevnově.

U zdi v rohu (mezi soudruhem a soudružkou) stojí s. L. Gragnet(†), známý pod jménem Džony, lidový básník populární mezi dělnickými trampy a člen souboru Měšťáků. Za ním opřen o zeď stojí s. F. Jungman (v brýlích), redaktor Lidové knihovny, před ním (malý) je dělnický spisovatel s. A. G. Ston(†). Vedle něho čelem obrácený je s. L. Nejedlý, funkcionář dělnického divadla v Košicích, představitel doktora v Měšťácích a Ochrima v Železném potoce.

Jména ostatních soudruhů a soudružek-delegátů nezůstala v paměti. Velmi bychom proto uvítali, kdyby účastníci tohoto sjezdu a hlavně ti, kteří jsou zachyceni na fotografii, se přihlásili do redakce časopisu s uvedením spolku, ve kterém působili, abychom jejich jména mohli uchovat pro historii dělnického divadla. Napište ochotníkům dneška vzpomínky na velkou práci souborů Svazu DDOČ!

Ladislav Nejedlý

K OPRAVDOVÉ SPOLUPRÁCI!

PAVEL VAVRUCH,
pracovník Ústředního domu
lidové tvořivosti

Letošní celostátní soutěž lidové umělecké tvořivosti přinesla dostatek argumentů pro posílení myšlenky spolupráce všech pracovníků lidové tvořivosti, kteří se zabývají uměleckým slovem, spolupráce lidových autorů s ochotníky, přednášči a recitátory. V pořadu XXV. Jiráskova Hronova byl uspořádán „Večer lidových autorů“, na němž byly předneseny ukázky z tvorby vítězů literární tvůrčí soutěže. Večer nemohl obsáhnout všechny vítězné práce. Chyběly zde hlavně malé jevištní formy, které jsme nemohli uvést na večer právě proto, že scénky lidových autorů soubory dosud nehrají a nebylo možno nastudovat je v tak krátké době. Je smutnou skutečností, že lidoví autoři píšou většinou jen pro soutěže a redakční zásuvky, že jejich práce studují zatím jen členové porot a lektori, pokud ovšem autoři nespolupracují se závodními časopisy a pod., kde mají větší možnosti uplatnění. A přece na „Večeru lidových autorů“ slyšeli účastníci XXV. Jiráskova Hronova básně a povídky, které si zaslouží, aby je recitátoři i malé umělecké skupiny zařadili do svého programu. Což teprve spojí-li se ochotníci s autory, povzbudí-li lidové autory k tvorbě drobných scének, povídek a častušek na místní poměry, kde se budou moci autoři opřít o znalost konkrétních lidí a událostí a kde se nemusí vyrovnávat s problémy tak širokými a všeobecnými, jako v tvorbě určené pro zveřejnění v ústředních listech.

Musíme si však přiznat, že letošní první celostátní literární soutěž lidové tvořivosti nám dala jen částečně nahlédnout do bohatství naší lidové slovesné tvorby. Je tomu tak proto, že se nepodařilo do soutěže zapojit nejen všechny, ale ani ne většinu autorů, protože ve většině krajů nebyl dobře zajištěn nábor. — Do ústředního kola se dostalo téměř dvě stě autorů. Lidoví autoři píšou většinou verše a proto také více jak polovina účastníků ústředního kola soutěžila v kategorii básní. Jaká byla úroveň těchto prací? Některým autorům se již daří zpracování námětů přímo ze současného budování naší vlasti, jak je tomu v tvorbě Jany Štroblové, Oldřicha Blažka, Zdenka Tintéry, Julie Durčkové, Antonie Kebortové a dalších. V minulosti se většina autorů pouštěla do psaní básní o budování bez bližšího konkrétního tématu a pochopitelně, že se jim nedařilo v několika odstavcích podat barvitý a poutavý obraz veškerého pracovního úsilí našeho lidu. Vítězové literární tvůrčí soutěže dosáhli dobrých výsledků zejména proto, že se nespokojili s letmým celkovým zobrazením naší výstavby, že si dovedli najít cestu k pravému tvůrčí velkým změn v naší vlasti, k pracujícímu člověku.

V letošní soutěži se objevilo i několik dobrých básní s vojenskou tematikou, kde se autoři rovněž již

zbavují šablonovitosti a frází. Dobrou úroveň má tvorba o dětech a pro děti. Pochopitelně, hodně o dětech píšou ženy, zvláště ženy pracující v domácnosti, které bývají také aktivní složkou kroužků slovesné tvorby. Poměrně slabší, ne snad co do počtu, ale uměleckou hodnotou, je milostná lyrika, kde se autorům ještě nedaří vyjádřit nové, zdravé a přirozené citové vztahy mezi lidmi, vztahy oprostěné od zaslé sentimentality a bolestí. Málo pozornosti věnovali autoři básníci naší vesnice. Je to konečně přirozené: soutěž zachytila jen hrstku autorů z vesnice. Vesničtí autoři se mnohde snad ani o soutěži nedověděli.

V kategorii poesie bylo uděleno deset cen. Když jsme si po uzavření soutěže vyžádali bližší údaje o vítězných autorech, zjistili jsme, že pět z deseti vítězů jsou původním povoláním dělníci, jeden je příslušníkem armády, jeden úředníkem a tři studují. Na lidové slovesné umění se namnoze ještě hledí jako na tvořivost, kde se uplatňují jen starší a starší lidé. Literární soutěže Československého svazu mládeže již ukázaly, jak živý zájem má naše mládež o slovesnou tvorbu. A je proto zcela přirozené, že se v literární soutěži sešla slovesná tvorba několika generací. Skutečnost, že se do literární soutěže lidové tvořivosti zapojilo mnoho mladých lidí, je velmi potěšitelná.

Jádrem současné lidové slovesnosti je především tvorba dělnických autorů, jak se to také obrazilo i ve výsledcích soutěže v poesii a ještě výrazněji v próze. Anežka Gorlová, Jozef Brunovský, Julie Řeháková, Anežka Vášová, Pavla Havlíková, Antonie Kebortová, Ludvík Zďarsa — to jsou opravdu autoři z lidu, kteří se museli ke vzdělání a literární tvorbě prokousat horami svízelů a ústrků, někdy i posměšků.

Zastavme se ještě u jedné sporné otázky: užívat v lidové slovesné tvorbě označení „lidový autor“ či „začínající autor“, anebo hledat jiný název? Označení „lidový autor“ je již vžitá a nelze říci, že nesprávné, třebaže není zcela výstižné. Můžeme totiž mít i smysl jiný. O Boženě Němcové, Aloisu Jiráskovi a dalších klasiků naší literatury mluví se jako o lidových spisovatelích (méně se zde již užívá spojení lidový autor). Avšak i zde je v pojmu „lidový“ vyjádřena nejen skutečnost, že tyto spisovatele si získali oblibu našeho lidu, nýbrž zejména i to, že jejich tvorba z lidu vyrůstá, že čerpá i z bohatství lidového slovesného umění (a tato druhá stránka je i příčinou oné obliby, zlidovění). A současné lidové slovesné umění vytváří právě především lidoví autoři. Roz-

hodně však není správné mluvit o lidových autorech jako o autorech začínajících. Většina vítězů literární soutěže píše již řadu let. Můžeme o nich hovořit jako o začínajících autorech? A kdy se z nich stanou pokročilí? Vždyť hlavním smyslem práce s lidovými autory není dělat ze začínajících autorů pokročilé v tom smyslu, že by se snad stali členy Svazu spisovatelů. Jen o několika vynikajících autorech, vyšších z řad lidové tvořivosti a zabývajících se nyní soustavně literární tvorbou, je snad možno mluvit jako o začínajících autorech, budoucích spisovatelích. Celostátní beseda o lidové slovesnosti v Hronově plně potvrdila, že autoři správně chápou, kde je základna pro jejich tvorbu, že nejvíce mohou získat a nejlépe svou tvorbu uplatní, budou-li si své umělecké schopnosti ověřovat v aktuální tvorbě, budou-li psát o lidech a pro lidi jim nejbližší.

I když letošní literární soutěž nepodchytila zdaleka všechny lidové autory, přece nám ukázala celou tu mnohostrannost talentů a uměleckých záměrů, ukázala nám celou tu škálu lidového slovesného umění. Spojitost, vztah nejprostší lidové slovesnosti a literatury, jejich vzájemné ovlivňování, tu vystupují velmi jasně. Vždyť od jednoduchých rčení, osobitých slovních obrátů, přísloví, říkadel vede cesta slovesného umění k prostým básním, povídkám, divadelním scénkám až k vrcholným dílům naší literatury. Tuto spojitost však dosud nevidí všichni kulturní pracovníci. Zapomínají, že chceme-li, aby strom měl krásnou a košatou korunu a dobré plody, je nutno nejprve obdělávat půdu. Pěstitelskou práci nelze nahradit mechanickým „rozškátulkováním“ jevů na významné, méně žádoucí a nežádoucí. Takovéto „škátulkování“ má ve vztazích lidového slovesného umění a literatury nejčastěji tuto podobu:

První škátulka: projevy lidového slovesného umění, které mají ráz tradiční lidové slovesnosti, které žijí často v ústním podání starých lidí, pokud možno v nářečí, jsou charakteristické primitivností, je záhodno sbírat a ukládat do archivů. Vědeckí pracovníci podle svého zájmu a časových možností tento sběr případně zpracují a ostatní vědeckí pracovníci si to pak prostudují. Pro práci s touto slovesnou tvorbou máme již u nás zkušené pracovníky i příslušné instituce. Ostatně dělalo se to tak již dříve.

Druhá škátulka: slovesné výtvořky, ve kterých se autor přibližuje úrovni vydávaných spisovatelských děl, patří do literatury, t. j. mají se jimi zabývat redakční lektori a recenzenti, v kladném případě i tiskárny atd. Pro práci s touto slovesnou tvorbou máme u nás zkušené pracovníky i příslušné instituce. Ostatně dělalo se to tak již dříve.

Nu a do jaké škátulky strčit to, co

Více tvůrčí odvahy

OTAKAR BRŮNA,
redaktor časopisu Čs. voják

se pokládá za nehodné pozornosti redaktorů pražských nakladatelství a redakcí časopisů? Co s lidovými autory, kteří si nechťejí nechat zavřít svou tvorbu do archivů? Slovesnou produkci, která se nám nehodí ani do škatulky s nadpisem „folklor“ ani do škatulky nadepsané „literatura“, vložíme do třetí krabičky, na kterou napíšeme „diletantismus“ a dobře uzavřeme, aby tato slovesnost nezneklidňovala naše svědomí.

Tak to tedy ne! To jistě není správné řešení. Ano, jsou u nás ještě grafomani, rádi ještě u nás psálkové, kteří kazí papír jen ve snaze proslavit své jméno a pomoci své tobolce. Ale náš lid nemá grafomanství v povaze a hnutí tisíců lidových autorů nepovstalo z grafomanie. Jistě, že se autorům ještě mnohdy nezdaří vyslovit se tak, jak by si sami přáli. Často se pouštějí do úkolů, na které nemohou stačit, často se v jejich tvorbě opakují nejzákladnější technické nedostatky. Je tomu tak proto, že jim dosud málo pomáháme, že dosud malý počet autorů má to štěstí (a lépe řečeno, tolik iniciativy a smyslu pro kolektivní práci), že se jejich tvorbou zabývají kroužky lidových autorů. Mezi tradiční lidovou slovesností a literaturou není propast. Nelze nevidět, že tu je nová lidová slovesnost, která se rozvíjí na základech lidového slovesného umění minulosti a která si bere jako vzor vrcholná díla naší literatury. Nelze se prostě nestarat o všechny články celistvého řetězu našeho národního slovesného umění. Tvorba lidových autorů není jistě nejslabším článkem tohoto řetězu, abychom se za ni museli stydět. Vždyť v tvorbě lidových autorů jsou vyjádřeny myšlenky, kterými lid žije, jeho tužby a cíle.

Otázka poměru k lidovému slovesnému umění, k práci lidových autorů, stojí takto: Chceme, aby ve městech i na vesnicích, v učilištích, v armádě atd. vzrůstal zájem o slovesné umění? Chceme, aby se naši lidé učili stále lépe rozumět literatuře a čerpat z ní, chceme, aby se zvýšila úroveň závodních časopisů, vesnických novin, relací místního rozhlasu, abychom měli vtipné a účinné častušky a skeče pro naše malé umělecké skupiny, chceme, aby se u nás všeobecně zvýšila kultura slova? Jistě, že ano. Pak není možno opomíjet práci stovek lidových autorů.

Pro rok 1956 bude m. j. vyhlášena ústředně organisovaná soutěž na častušky, básně, krátké skeče a jinou drobnou slovesnou tvorbu s místní aktuální tematikou. První soutěžní podmínkou tu bude skutečné uplatnění těchto drobných slovesných prací na př. na estrádách, na nástěnkách, bleskovkách, v relaci místního či závodního rozhlasu a pod. Věříme, že ochotníci a všichni ti, kteří se zabývají uměleckým přednesem, pomohou lidovým autorům splnit tuto soutěžní podmínku a oživit tak svůj repertoár. Věříme, že po přátelském i pracovním setkání v Hronově přikročí ochotníci a lidoví autoři k opravdové spolupráci.

Četl jsem dopis nad jiné vzácný a poučný. Pohraničnick píše redakci, že má málo času — služba na hranici je přece těžká — ale přesto posílá básničky, které napsal ve volné chvíli mezi službou. Ve verších bylo mnoho chyb pravopisných i formálních, ale jejich pravdivost a hluboký citový zážitek významem daleko přerůstaly nedostatek formy. — Přečetl jsem v poslední době desítky rukopisů našich pracujících z továren, z vojenských útvarů, ze škol. Došlo se mi i cti a důvěry spolurozhodovat v ústředním kole celostátní soutěže lidové tvořivosti o další cestě lidových autorů. Po těchto zkušenostech jsem došel k názoru, že je třeba, abychom si otevřeně řekli, co kde a jak zlepšit. Posuzoval jsem v porotě zejména prózu, mohu tedy psát právě o ní. I bez pomoci Svazu spisovatelů se podařilo krajským poradnám lidové tvořivosti a Ústřednímu domu lidové tvořivosti zachytit tvůrčí talenty. Jejich výběr se však mohl projevit výrazněji, kdyby poradny v krajích nekonal jen funkci sběru, ale byly právě ve slovesném oboru tvůrčími spolupracovníky. Porota Pardubického kraje na př. poslala do závěrečného hodnocení v oboru prózy studii dr. Petřily „O dobrodružné literatuře“, která je snůškou zamotanosti, nepřesností, na které musím upozornit každý středoškolák. Porota však věc doporučila. A přece v Pardubickém kraji se objevily opravdové talenty: soudruh Němec ze Skutečka, který píše vzpomínkové prózy z časů první republiky, je jistě autorem, se kterým by se mělo pozorně spolupracovat, právě tak s nadanou soudružkou Marklovou. Četl jsem dvě studie o Karlu Václavu Raisovi, psané po vážné přípravě; mohly by být dobrým přínosem k průzkumu kraje i ke studiu, obohacením i pro hlubší poznání Raisova života. V jednom kraji však napsali dva autoři práci na totéž thema a zaslali ji porotě. V tom případě bylo třeba, aby porota vyzvala oba autory k výměně zkušeností a aby spojili své práce v jedno hodnotné, cenné dílo. Četl jsem psát o problémech prózy v hronovské soutěži a píše o organizačních opatřeních. Jsem totiž přesvědčen, že lepší organizace mohla mnoho problémů odstranit. V krajích plnily poradny i poroty svou funkci ledabyle. Tím vznikl pak v závěrečném hodnocení nával dodatečné práce, čímž m. j. byli ochuzeni i autoři. — Další poznatek souvisí přímo s kritikou prozaických prací. Naprosto chybí styk s krajskými novinami — a přece napsat zprávu, poznámku, sloupek, feuilleton, kursivu, to je zkušenost, škola přesné formulace myšlenek, konkrétního vyjadřování, logického rozvíjení jednotlivých myšlenek, slohové kázně a aktuální volby tematu. Všem lido-

vým autorům beze zbytku tato škola chybí. Naši největší mistři prózy v minulosti i v přítomnosti prošli školou novin. Jestliže říkáme, že máme dnes šedivé, nezáživné, nudné noviny, že je potřebujeme oživit a chceme, aby psaly pravdivě, je to současně i výzva k lidovým autorům, aby pro noviny psali. Vzpomínám si znovu na případ soudruha Němce. Píše malé formy, feuilletony, kursivky, ale i na jeho větších pracích je jasné znát, že prošel dobrou školou techniky — spoluprací s novinami. Podobná spolupráce by velmi prospěla soudr. Novotnému z Brněnského kraje. Patří mezi talenty s velkou tvůrčí silou, ale neumí s ní ještě dobře hospodařit. Tři čtvrtiny z počtu prací poslaných do soutěže měl odložit a vybrat jen opravdu ty nejlepší. Ke každé literární práci je třeba dlouhé přípravy a mnoha úprav, než vznikne dokonalé dílo. Nelze přece napsat řadu myšlenek na papír a poslat je jako hotovou věc do závěrečné soutěže.

V dalších ročnících této nejmladší hronovské přehlídky bude třeba vyžadovat od autorů daleko více směrlosti a tvůrčí odvahy. Proč lidoví autoři nepiší o problémech mladé manželství, o naší mládeži, o problémech inteligence, o životě v pohraničí, o lidech, kteří dosud nenašli poměr ke kolektivu, proč se nezamyslí nad slavnou historií našich zemí? To jsou jen namátkou vybrané nepřipravené široké tematické oblasti, které zůstaly netknuty. Nesmírně krásný a bohatý je citový vztah člověka k člověku. Kolik přináší otevřených otázek! Kolik bouřlivých událostí se odehrává v rodině i v národě! Každý vzrušující ořes proniká každým naším člověkem. Ke všemu tomu nesmí být naše tvorba hluchá. Bude třeba, aby lidoví autoři se uměli otevřeněji a upřímněji dívat na život.

Hronovská přehlídka slovesného oboru nedala pravdivý obraz o síle lidové tvořivosti našeho lidu. Bude třeba provést alespoň důkladnou evidenci ve všech krajích, především na Liberecku, Ostravsku, Budějovicích. Dále bude třeba věnovat daleko větší péči základním otázkám literární tvorby, využít i formy besed se spisovateli. Národní umělkyně Marie Majerová zajíždí mezi vojáky a hovoří s nimi o otázkách literární práce, také zasloužilý umělec František Kubka dává na besedách nahlédnout autorům do své dílny. Pokud ovšem jede autor sta kilometrů na besedu a kroužek se nakonec nesejde, nelze se divit, že po druhé je už těžko přesvědčující, aby jel znovu. Za třetí je třeba, aby lidoví autoři spolupracovali s novinami. Námitka: „... posíláme a oni nic neotisknou“, neobstojí. Dobré věci a dobré povídky potřebuje každý časopis a rád je uvítá.

ODPOVÍDÁ VLADIMÍR SEMRÁD

V úvodním článku do diskuse na toto thema (viz Ochotnické divadlo č. 9!) podotýká na jednom místě Ivo Gübel, že „by bylo dobře, kdybychom si objasnili i souvislosti takto chápaného způsobu herecké práce (to je vytváření postav podle určitých vnějších znaků) s commedií dell'arte“. — A právě z této poznámky chci vyjít ve své úvaze o šarži.

Zopakujeme si nejprve ve stručnosti hlavní rysy tohoto divadelního útvaru. Commedia dell'arte vznikla v Itálii, konkrétně v její severní části, kde v patnáctém století můžeme zaznamenat velké množství komedií mluvených dialektem a zpracovávajících staré antické náměty veseloheru do příběhů, jež se skutečně v té či oné oblasti udály. Commedia dell'arte nezná ani divadelní budovy, ani jakéhokoli technického vybavení a zařízení. Byla hrána kdekoli a kdykoli, nejčastěji na ulici, na dvoře atd. Jejími diváky byli nejprostší lidé. Je tedy divadlem lidovým v tom nejvlastnější smyslu slova. Commedia dell'arte český znamená hra z povolání. To proto, aby se rozlišila od středověkých her a jejich ochotnických herců, ať už jimi byli zprvu kněží (hry o životě Krista, svatých a světců), či později řemeslníci, hrající t. zv. morality, v nichž vystupují alegorické postavy atd. Commedia dell'arte, hraná herci z povolání, má nedostatek dramatických textů vhodných pro své lidové publikum. Proto si je nahrazuje tím, že pracuje s ostře vyhraněnými typy postav, které mají standardní kostym a masku, a konečně i v zásadě neměnné vzájemné vztahy: Arlecchino (lišácký sluha, posměváček, později také intrikán), Dottore (učenný pedant), Pantalone (dobromyslný starý obchodník), Zane (hloupý sluha, který dostává výprasky), Capitano (chlubivý, nadutý voják) a j. Hraje se pouze podle „scenaria“, jež naznačuje průběh děje. Provést jednotlivé výstupy v dialogu je ponecháno improvisačnímu umění herců. To ovšem mimo jiné také předpokládá, že herci se vzájemně znají a jsou sehraní. Proto commedia dell'arte dává také vznik stálým hereckým společenstvem, v nichž panuje kolegiálnost a soudržnost. — Postupem času je však improvizovaný text commedie dell'arte nahrazován pevným literárním útvarem — dramatikovým textem. Typy commedie dell'arte, improvisační umění herců, jakož i dějové osnovy — scenaria, kdysi vynucené okolnostmi, jsou za nových podmínek už nepotřebné. Nicméně se v divadelním umění udrží, stanou se ovšem docela řemeslným klišé, manýrou, bezduchým schematem, které už není k prospěchu, nýbrž spíše na škodu dobrému divadelnímu umění. Rozvojem dramatické tvorby jsou vytlačovány z oblasti literární části divadelního představení čím dál tím více. Zato v druhé části — interpretaci — se drží houževnatě a dlouho, leckdy ještě až do dneška.

Vždyť přece ještě dnes někteří ze starších divadelníků děl herce (avšak i role, což je neméně závažné) na obory: milovník, intrikán, naivka, naturburš, charakter, mlado-dramatický, komickostarý, salonní atd. Co je to jiného než pozůstatek commedie dell'arte a jejího rozdělení rolí a herců?

A teď obraťme znovu pozornost na diskutovaný problém — na šarži. Gübel ve svém článku mimo jiné konstatuje, že šarže nevzniká pouze tam, kde mladý, málo zkušený herec je postaven před úkol zahrát starý charakter, nýbrž že se vyskytují případy, kdy v takové roli upadne do šarže i herec, jehož stáří i jevištní zkušenost by mohly být dostatečnou výzbrojí. A dále píše Gübel, že přistihl při šaržirování i mladé adepty herectví, kteří ani tento pojem, ba dokonce vůbec slovo „šarže“ neznali. Jak se ukazuje, nevzniká šarže jen u mladých, málo životně i umělecky zkušených herců. A není proto otázkou, abychom tak řekli, generační, ani otázkou mládí či stáří, zkušenosti, vyzrálosti nebo nezkušenosti. Šarže je druhem hercova projevu, který se může vyskytnout za různých podmínek. Půjde teď tedy o to zjistit, které okolnosti umožňují, aby šarže vznikla, a které tomu zabráňují. Neboť to, čemu říkáme šarže, je spíše výsledkem nějakého procesu než přímo tímto procesem. Jinými slo-

vy, šarži označujeme, jak to či ono místo, či dokonce někdy celou postavu herec zahrál. A nikoli, jak se stalo, že to mohl tak vytvořit. Ale nám, jestliže máme tento oříšek rozlousknout, musí jít rozhodně mnohem víc o onen proces a jeho podmínky, než o výsledek. Vždyť ten je dán už předem právě tím, jak herec k roli přistoupí na začátku zkoušek. Kde jsem četl, že „šarži označujeme úlohu, která je silně, až násilně charakterisována a zhusta i zkarikována, že herec, který šaržiruje, zbytečně nadnáší a násilně zdůrazňuje představovanou postavu, že se přímo „vypichuje“ v souhře na úkor stylu hry“. Pokládám toto vysvětlení za zcela chybné a nesprávné. Nicméně jsem je citoval, abych ukázal, jak podivné a mylné bývá pojem šarže vykládán, ba, jak často i ti, kdož tohoto slova běžně užívají, nevědí, co přesně znamená, či nedovedou vysvětlit jeho správný smysl.

V naší diskusi půjde právě o to, abychom tento smysl zjistili. A — jak znovu opakuji — kde a proč se herec šarže dopouští. Jen pak, až si ozřejmíme tyto otázky, bude možno udělat závěry co činit, abychom nešaržirovali. Gübel ve svém článku správně podotýká, že „šarže má se vši pravděpodobností co dělat s uplatňováním, respektive opomíjením požadavku pravdivého a organického života herce v postavě“. Z toho lze vyvodit, že šaržirování vzniká tehdy, kdy herec neumí v dostatečné míře používat vnitřní techniky k tomu, aby v sobě vytvořil všechny možné možnosti k vyhledání, vypěstování a rozvinutí jednotlivých povahových vlastností, jež jsou charakteristické pro postavu, kterou hraje. Jinak: všude tam, kde herec pro jednání své postavy nenajde či nenašel sám v sobě hluboké vnitřní opodstatnění, všude tam, kde vnější výraz a projev charakteru postavy není zdůvodněn a přímo podmíněn vnitřní nutností právě tak a jen tak se zachovat — tam všude vzniká možnost a nebezpečí šarže.

Myslím proto, že není správné oddělovat šarži tak docela od herectví představování, jak to činí Gübel. („Tak zvané herectví představování — jakožto protiklad herectví prožívání — je něco jiného než t. zv. „šaržirování.“) Naopak, podle mého názoru herectví představování s problémem šarže bezprostředně souvisí. To ovšem neznamená, že každý herec, který místo přetělesnění v postavu jen postavu představuje, už dělá šarži! Konečně, praxe nám dává bezpočet příkladů, že i zkušený a leckdy i v zásadě dobrý herec často spíše představuje než prožívá postavu. A přesto o nich nelze v žádném případě tvrdit, že by byli šaržisty.

Herec při tvorbě postavy používá celkem dvou technik: vnitřní a vnější. Pokud vnitřní technika, směřující k prožitku a posléze k přetělesnění v postavu je v tvůrčím procesu zastoupena menší měrou než technika vnější, můžeme mluvit o herectví představování. Říkám záměrně „menší měrou“ a nikoli „vůbec ne“, protože u každého člověka, který hraje divadlo, trochu prožitku a opravdovosti konec konců alespoň na některých místech, či alespoň slabě pod celým výkonem, ať už je jakkoli dobrý nebo špatný, najdeme. Jde však o míru. Jestliže herec nezná, neumí, či nechce používat vnitřní techniky, která pomáhá prožitku najít, rozvinout je a vypracovat do pevné stavby charakteru hrané postavy, je potom odkázán jen na náhody, že se strefí či nestrefí, na to, jak mu je nebo není osobně charakter a osud postavy blízký či vzdálený a konečně ovšem na to, jaká je základní dávka jeho talentu. Bez soustavného používání vnitřní techniky se však tato základní dávka talentu nerozvíjí, ba spíše časem zakrňuje.

S užíváním vnitřní techniky souvisí užívání techniky vnější. Obě tyto složky mají být a musí být v rovnováze. Jakmile herec začne více pěstovat vnitřní techniku, docílí ovšem vnitřně pravdivějšího vytvoření postavy. Dosahuje toho, že má zdůvodněno každé slovo, každý krok, každé mrknutí. Ale i to je pro jevištní umění málo. Neboť pak se dostává do situace, kdy sice má pravdu, ale protože ji nedovede výrazně, poutavě a srozumitelně vyjádřit, jeho pravda působí málo nebo vůbec ne.

Jako v životě. Kolikrát se třeba každému z nás stalo, že jsme vystoupili veřejně s projevem, obsahujícím myš-

lenky, za kterými jsme stáli celou svou bytostí. Ale protože jsme nedovedli těmto myšlenkám dát náležitý výraz slovní, protože jsme navíc neuměli ona slova přednést, naše vystoupení se nesetkalo zdaleka s takovým ohlasem jako projev jiného člověka, který se sice třeba mýlil, nestál za svými názory tak přesvědčivě a bytostně jako my, ale „uměl to podat“. Měl dar výmluvnosti, řečnickou zkušenost atd. — Samozřejmě, že v zásadě budeme vždycky stát na straně toho, kdo mluvil z hloubi srdce, byť neuměle — když vůbec nějak poznáme, že mluvil pravdu. Ale v divadle se publikum nespokojí s „nějak“ poznanou pravdou. Obecenstvo si žádá — a právem — přesnosti, jistoty. Obecenstvo chce být hercem přesvědčeno. Naplno a jednoznačně.

Ukazuje se tedy, že nestačí, — ani v životě, ani na jevišti — jen pravdu najít, jen ji mít, nýbrž že je právě tak třeba umět tuto pravdu vyjádřit. A k tomu potřebujeme v herectví ovládnout vnější techniku. Ovšem, ani ta nejdokonalejší technika výrazu nenahradí nikdy pravdivost obsahu. Jinými slovy, technika vnitřní, sloužící k nalezení pravdivého obsahu a technika vnější, sloužící k bohatému, přesvědčivému vyjádření a sdělení obsahu, jsou v dialektické jednotě.

Jako může herec různým stupněm dokonalosti či nedokonalosti ovládat techniku vnitřní, stejně různým stupněm může ovládat i techniku vnější. A šarže podle mého názoru vzniká tam, kde nepatrný vnitřní stav prožitku je ve vyjádření tlumočen tou nejprimitivnější vnější technikou, těmi nejostřejšími, obecně platnými výrazovými a charakterizačními prostředky. Starý člověk: chodí nahrbně, pomalu, třesou se mu ruce i hlas, má šedivé vlasy. Opilý člověk: blekotá, škytá, mluví nesmysly, kýmá se. Nedobrý člověk: chová se úlisně, má jedovatý pohled. Hrdina: mluví pevně, gesta jsou určitá, až pomníková, ke všemu se staví čelem — atd. Na základě těchto neobecnějších vnějších znaků herce „si založí“ postavu. Nepřihlédne vůbec k důvodům a příčinám jejich existence, nedá jim určitý, konkrétní výraz, kterým se každá z těchto vlastností a každý z těchto rysů a znaků projevuje v životě u každého člověka jinak. Vytvoří — pokud tu lze vůbec užít tohoto slova — starého člověka, ale ne Diviška nebo dědečka z „Našich furiantů“, vytvoří opilce — ale ne Roučka nebo Prochora Chrapova, vytvoří hrdinu — ale ne Žadova nebo Jana Husa. Vytvoří nejschematičtější schema starce, opilce, hrdiny, děvčete — schema, které nemá ani vnitřní opodstatnění, ani vnější určitost a individuální odlišnost. A už jsme u těch „typů“ mechanického dělení herců i rolí, jak jsme o něm mluvili ze začátku, už jsme u milovníků, intrikánů, charakterů, naivek, naturburšů atd. Už jsme u přežitku, který se vleče divadlem od času konce commedie dell'arte, kdy „typy“ ztratily své důvody a vnitřní oprávněnost.

Příčiny, pro něž se herec uchýlí k šarži, mohou být asi tyto:

1. nepatrné herecké nadání,
2. nedostatečná znalost či naprostá neznalost tvůrčího procesu, který probíhá v herci — a tím tedy i
3. nedostatečná schopnost či naprostá neschopnost v používání vnitřní a vnější techniky,
4. bezradnost nad rolí či jejím některým místem. Proto se použije toho prvního, co člověka napadne. To ovšem současně znamená
5. chybné vedení režisérem a jeho malou pedagogickou schopnost;
6. spoléhání na „talent“ — přecenění míry vlastních hereckých vloh,
7. zvyk pracovat co nejpohodlnější cestou, což kromě jiného vede také k bezduchému kopírování jiných hereckých výkonů, či přímo života.

Šarže je podle mne nejnižší a nejprimitivnější stupeň herectví představování, který už vlastně nemá vůbec nic společného s uměním, neboť herec tu neumí ani dobře postavu představit po její vnější podobě, natož aby byl schopen vykreslit její vnitřek.

ODPOVÍDÁ VÁCLAV VONDRA

Co je šarže? ... Když herec, který má vyjádřit duševní dojetí, si položí ruku na srdce a obličej stáhne do bolestné grimasy. Když si herečka při obdržení tragické zprávy rve na jevišti vlasy, lomí rukama a hlasitě

nařiká. Když obecní sluha v „Maryše“ přehání opilost, motá se od horizontu k rampám, záměrně koktá a „hraje si“ na hloupého. Když Margaretha ve „Fidlovačce“ žmoulá ve scénách s Dudkem cíp zástěry, klopí oči a „hraje“ stydlivou. Šarže — to jsou otfelá mimická gesta na místě hlubokých vnitřních prožitků. Šarže je povrchnost v herecké práci, netvůrčí přístup k roli a často i špatné kopírování vzorů. Mezi šarží a skutečným hereckým prožitkem je asi stejný rozdíl, jako mezi špatnou fotografií a obrazem, vytvořeným s uměleckou pravdivostí a fantasií.

Avšak více než „co je šarže“, musí nás, ochotnické pracovníky zajímat otázky „jak vzniká šarže“ a „jak odstranit šarži“. Myslím, že na první otázku je odpověď celkem snadná. Šaržirování se dopouští jen ten, kdo nemá krásný, čistý a odpovědný vztah k divadlu, kdo spoléhá na svou řemeslnou rutinu a pro něhož studium role znamená jen naučit se text a doplnit jej potom na scéně většinou improvizovanými gesty. Nevěřím, že by se k prázdným jevištním pózám mohl uchýlit herec, ať ochotník nebo profesionál, který svou roli poctivě studuje, vyhledává k ní pomocnou literaturu a dělá si při zkouškách v knize poznámky podle režisérových pokynů. Který má stále na mysli, co chce svou postavou říci divákům a uvědomuje si i její vztahy k ostatním partnerům na jevišti. A v neposlední řadě — který má v sobě bohatou škálu citů a spojuje svou touhu po krásnu, svůj talent s osobními lidskými kvalitami člověka.

V našich souborech lidové umělecké tvořivosti totiž vůbec často zapomínáme na jednu velmi důležitou část systému K. S. Stanislavského, která je vlastně „duší“ celého jeho učení: na etiku, na životní morálku herce, která je od jeho tvůrčí práce na roli neoddělitelná. A právě v soustavné ideové a etické výchově herců bychom měli vidět cestu k tomu, jak z našich jevišť vymýtiti šarži úplně. Není to ovšem cesta snadná ani jednoduchá. V mnoha našich souborech se po očku stále ještě pošilhává po manýrách „bohémů“ a nevázanostech, jaké někdy přinášel herecký život v dobách dřívějších. Úspěchy — ať už zasloužené nebo problematické — svedou často zejména starší členy souboru k tomu, že si hrají na „genie za tři kopějky“, jak říkával Stanislavský, domnívají se, že jim už jde všechno samo, že se nepotřebují učit a vzdělávat, a na režiséra pohlížejí s despektem. Do zkoušek chodí jednou za čtrnáct dní, a to ještě nehrají naplno, mají hlavní zájem o to, zda jim padne kostým a bude-li o představení dobře slyšet napověda. Že se pak musí dopustit šaržirování, je na bíle dni, neboť — znovu tu musím citovat Stanislavského — „nemilují umění v sobě, ale milují jen sebe v umění“.

Hercův osobní život a vztah k divadlu určují celou jeho tvůrčí činnost. Sam jsem se o tom mnohokrát přesvědčil. Před třemi lety mě nadchl na ochotnickém jevišti vynikající výkon Rozárky v „Paličově dceři“. Dojímala svou hrou diváky až k slzám, a sama plakala nejen na jevišti, ale ještě potom za scénou a v šatně. Nádherná Tylova postava na ni nesmírně zapůsobila. Stojí při tom za zmínku, že v civilním povolání je učitelkou mateřské školky s mimořádně krásným vztahem k dětem, že hraje divadlo už od svých dívčích let a že Tyl je jejím z nejmilejších autorů.

V krátké době nato jsem viděl další představení „Paličovy dcery“, hrané rovněž poměrně vyspělým ochotnickým souborem. Rozárka — na pohled jinak velmi ladný zjev — v ní šaržirovala, až hrůza! Když se loučila s domovem a s otcem, koulela očima, zdvíhala ruce k nebi, k dětem mluvila naslzlým a div ne šišlavým hlasem atd. V diskusi po představení se potom přiznala, že od Tyla (zní to skoro neuvěřitelně) kromě „Paličovy dcery“ nic nečetla, protože ji nebaví a že vesnický „typ“, jako je Rozárka, není její obor. Asi za dvě hodiny poté zpívala v hostinci, kde soubor oslavoval svůj „úspěch“, slova písně z „Paličovy dcery“ na melodii tehdy velmi populárního „Čiňánka“ a prohlašovala, že příště bude hrát jen v nějaké „amerikárně“.

Odstranit šarži se nám však podaří jen tehdy, budou-li všechny naše soubory lidové umělecké tvořivosti přistupovat k nastudování každé hry s poctivostí, láskou a zaujetím, a budou-li vychovávat své členy v takové ochotníky a herce, jaké si přál mít Stanislavskij.

KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTYMU

JAN KROPÁČEK

9. LEKCE



1635.

Barokní kostym vzniká v XVII. století, nebo přesněji koncem století XVI. Barok sám jako umělecký sloh vzniká v posledním čtvrtletí XVI. století v Itálii jakožto reakce na renesanci. V módě doznívala renesance až do konce století, hlavně španělský vliv, a tak neuděláme chybu, počítáme-li vznik barokního kostymu do začátku XVII. století. Slovo *barok* vzniká z francouzského slova *baroque*, což znamená nepravidelný. A toto slovo nám plně vystihuje vnější podobu baroka. Podívejte se na barokní kostely, obytné domy, zámečky, všude vidíte mnoho nepravidelných řím, tvarů oken a štítů střech. Všude je porušena hladká renesanční linka, žádná plocha nezůstává klidná. Naopak, je porušována různými ozdůbkami, soškami, římsičkami, reliefsy a p.

V kostymu to není jiné. Jednoduchost a praktičnost renesančního kostymu je nahrazena přezdobenými, nepraktickými oděvy, plnými krajk, umělých záhybů, kombinací několika druhů látek, různých prolamování, šperkování atd. Barokní sloh se udržel dlouho, až do francouzské revoluce, t. j. do konce XVIII. století, tedy dvě stě let. Je samozřejmé, že oblek změnil za těch dvě stě let několikrát svou podobu. Jistě znáte ze svého mládí obrázky slavných „Tří mušketýrů“. To je barokní kostym. Ale znáte jistě obrázky od Alše, třeba Lomikara, s dlouhou parukou na hlavě, to je také barok, a konečně bílé paruky, růžové atlasové šatečky, velké bokové krinoliny, to je rovněž barok, i když tomuto druhu kostymu říkáme rokoko. Vidíte, že kostym prodělal mnoho změn, ale stále zůstává pod jedním názvem, barokní kostym.

Čím to vzniká? Za prvé tím, že barokní móda je móda poměrně nepraktická a lidé v šatech této doby hledali různá odlehčení a kombinace v odívání. Je to doba „nepravidelností“ a tudíž neexistuje nějaký přesný módní předpis a tím vzniká módní svoboda. Za druhé: krejčovské řemeslo se vypracovalo do mimořádné zručnosti a proto mohla být móda vyhnána do úplných absurdností, neboť se dala řemeslně zvládnout. Za třetí: vláda baroka je příliš dlouhá na to, aby se udržel jediný

styl oblékání. Také spojení mezi jednotlivými zeměmi je již dokonalé, takže se navzájem prolínají národní vkusy a vlivy. Dalo by se říci, že barokní kostym ovládl celou Evropu, vlastně v té době již celý svět, vyjma Asie a Afriky, že jsou jen nepatrné rozdíly v jednotlivých zemích. Na př. francouzské rokoko se nosilo všude, vyjma snad Itálie a Španělska, kde by na tento druh módy bylo poněkud horko. Ale i tam najdeme rokokové dámy, i když trochu jednodušší než ve Francii. A ještě něco je nutné si uvědomit. O podobě gotického kostymu víme jen z několika dobových ilustrací nebo tabulových maleb na oltářích; cel-



1640

kem málo důkazů o skutečném oblékání tehdejší doby. A z toho mála co máme, domníváme se, že určitá podoba gotického kostymu se nosila na začátku nebo na konci určitého století. Přesně to nevíme a tak jsme si udělali představu o kostymu doby gotické. O renesančním kostymu máme již jasnější představy, ale stále to není tak přesné jako v baroku, kdy vycházely již módy nebo alespoň módní rytiny, z kterýchžto doby máme přesné krejčovské stříhy a krejčovské zápisy. Také barokní malíři se mnohdy obírali více oblekem než podobou portrétovaného. A tak si můžeme dnes udělat skoro přesnou tabulku o vývoji barokního kostymu rok od roku. Proto je nám známo tolik změn v barokním kostymu, kdežto v gotickém nebo renesančním kostymu se skoro o žádné změně nemluví.

Pro nás není ale důležité takto do podrobnosti probírat barokní kostym a proto udělejme jen přehled, který bude pro vaše potřeby dostačující. Výklad o barokním kostymu rozdělil bych na období od třicetileté války (1618) do roku 1650. Druhý úsek by byl do roku 1700. Třetí úsek od roku

1700 až do roku 1760 a konečně úsek od roku 1760 až do roku 1790. Francouzská revoluce vypukla v roce 1789, ale módní revoluce přichází až v letech devadesátých šestých. A je to taková revoluce, že historie podobné nezažila. Přichází empire. Ale o tom až jindy.

Začneme tedy kostymem z doby třicetileté války. U dam i u pánů se nosily účesy z vlastních vlasů. U dam jsou to vyčesané vlasy, hladké, zakončené čepečkem nebo do věnečku stočeným copem, který je až na temeni hlavy, nikoliv kolem hlavy. Účes je uprostřed rozdělen pěšinkou a po stranách jsou drobně natočené proudy vlasů, sahající až k ramenům. Páni mají až na ramena splývající mikada, bohatě a uměle zvlněná. Nosí knírek se zvednutými špičkami a úzkou bradku, mušku. Tento účes je jednotný a nemá skoro žádné obměny. I prostý lid nosil podobné účesy, i když snad ne tolik zkadeřené. Páni nosí širáky s perím a málokdy je odkládají. Ba i při jídle a ve společnosti dam je nechávají na hlavě.

Na krku se nosí široký límec z krajk, který zakrývá celý krk a sahá až pod bradu. Jinak je hladký a pod bradou se svazuje. Sahá až přes ramena a skoro do půli zad. Dámy nosí tentýž, mnohdy delší přes záda a ramena a rovněž vysoký až pod bradu. Tyto límce byly buď celé z krajky, nebo plátěné, prokládané krajkami a s krajkovým lemem. Vrchní kabátec u pánů byl z těžších materiálů (sametu, duvetinu, plyše, kůže, sukna). Mnohdy byl kabátec pošíván proužky, jež byly zdobeny kovovými ozdobami. Kabátec býval hned pod prsy přestřižený a od prsou hladký. Sahal asi do výše kroku. Nebýval přepásán, takže působil dojmem vysoko nasazeného pasu. Šavle nebo kord se nosil na širokém bandálu, přehozeném přes rameno,



1660

nebo na pásku, který byl upevněn pod kabátcem. Přes ramena bývala přehozena krátká pláštěnka z téhož materiálu jako kabátec nebo dlouhý plášť, který býval lehčí. Rukávy byly u pánů široké, často ve švu otevřené, a tudy vyčnívala spodní košile. Rukáv byl zakončen krajkovou manžetou a přes loket byl nejširší. Celý kabátec byl zdoben kováním, knoflíčky, mašlemi, krajkami, přívěsky, kovovými portami, cvočky atp. Kalhoty byly opět z těžších materiálů, často jiné barvy než kabátec. Byly široké, balonové, po straně otevřené a sepnuté knoflíčky. Dole se nosily otevřené a tudy vyčnívalo spodní prádlo. Na nohou se nosily barevné nebo bílé punčochy a polovysoké boty se širokou manžetou. Nosily se rovněž i polostřevíce s velkou sponou, buď kovovou, nebo látkovou. V této době nosili páni i u vysokých bot polovysoký podpatek, ale stejné barvy, jako ostatní bota. Barevné podpatky se vyskytly až v době pozdější. Šaty dam bývaly z jednoho materiálu, většinou těžšího (sukno, plyš, samet). Pas býval rovněž výše nasazený. Rukávy byly stejné nebo velmi podobné pánským rukávům. Límec, jak jsem již řekl, se nosil vysoký až pod bradu, ale v případě, že šaty měly výstřih (hluboký až do půl prsou), lemoval límec tento výstřih a splýval až k loktům a na zádech skoro až k pasu. Živůtek býval vpředu rozstřížený a šněrován jako krojová šněrovačka, a míval na bocích krátké šušky, lemované krajkou. Sukně byla dlouhá až na zem, někdy do malého šlepu, u večerních nebo slavnostních šatů do vlečky, a byla hodně široká. Pod sukni se nosily široké, škrobené spodničky, které vrchní sukni vydouvaly, takže ta působila dojmem malé krinoliny. Sukně bývaly někdy vpředu nebo na straně vykasané a pod nimi se nosila druhá sukně z lehčího materiálu, většinou světlá a lemovaná barevnými stužkami. Dámský kostým byl stejně zdobený různými pentličkami, stužkami, krajkami jako pánský kostým. Pánský kostým se pomalu vyvíjel ve dvojí stříh. V prvním případě se kabátec prodlužoval a tím i pás se snižoval do přirozené polohy pasu. V druhém případě se kabátec zkrátil v úplnou vestičku nad pas a dolní polovinu



1660

těla zakryla sukně — pánská sukně, která sahala od pasu ke kolenům. To jsem již u druhého období barokního kostymu, v letech od roku 1650—1700.

Tedy ona první změna kostymu není jen ve tvaru kabátce, ale v celkové podobě obleku. I vlasy se u pánů značně prodloužily a splývaly až na prsa. Původně to byly vlasy vlastní, teprve ke konci XVII. století začali páni nosit paruku, zvanou allonge. Klobouk zůstal stejný jako v padesátiletí předešlém, jenom přibral více per. Jeho krempa se začala pomalu ohýbat nahoru až časem vytvořila třírohý klobouk. Dlouhé vlasy zakrývaly široký límec a patrně jej také značně špinily a proto se začala nosit jen jeho přední část, která je pod bradou. Vznikla z toho jakási krajková mašle, podložená krajkovou podložkou (fichu). O kabátcích jsem již mluvil, jen musím dodat, že se začal pošívat krajkami nebo vyšívat dracounem. V pase se nosila hedvábná šerpa, která zakrývala pásek pro kord. Největší změna se stala s rukávy. Rukávy tvořily vlastně jenom krátké rukávky na rameni. Dále následovaly jinobarevné



1660

košilové, prokládané širokými škrobenými krajkami a zakončeny byly zase úzkou manžetou nebo krajkou. Ke konci XVII. stol. byl tento nepraktický rukáv nahrazen již hladkým rukávem, jenž byl ale dlouhý jen pod loket a zakončen širokou manžetou. Dál, až k zápěstí pokračoval široký košilový rukáv. Kalhoty zůstaly balonovité, jenom se zapínaly nad kolenem a zakončovaly se škrobenou krajkou. Polovysoké boty byly nahrazeny polobotami s mašlemi a zde se začíná objevovat jinobarevný polovysoký podpatek.

V druhém případě, kdy se u pánského kostymu kabátec proměnil ve vestu a přibyla pánská sukně, nenastaly v podstatě jiné změny než u kostymu prvního. To znamená, že rukávy, úprava hlavy a límce u krku prošly stejnými změnami. Hlavní rozdíly jsou pouze ve zkrácení kabátku, z něhož v pase vyčnívala bohatě řasená košile. Místo šerpy se v pase nosily z mašlí uvázané kličky. I ona nepochopitelná sukně byla pošíta množstvím mašlí. Kalhoty se nosily úzké, ale zase zakončené ši-



1690

rokými krajkovými manžetami. Toto byl oblek zlaté mládeže tehdejší doby, i když byl dosti rozšířen. Vliv a rozšíření tohoto kostymu bylo tak velké, že ona sukně zůstala včetně vestičky až do konce baroka, ba i dále, i když opětně mnohokrát změnila tvar. Sukně s vestičkou se totiž spojila v jeden celek a v osmdesátých letech se proměnila ve spodní součást obleku pod kabátec, totiž ve vestu. Její délka nad kolena zůstala a i její šíře, takže tvořila jakousi sukni pod kabátem dále.

U dam nedošlo na přelomu století XVII. k tak pronikavé změně jako u pánů. Účes pouze na stranách zbohatnul, prodloužil se po půli zad. Vysoké límce ke krku nahradil hluboký výstřih. Také rukávy jako u pánů zbohatly. Živůtek se prodloužil do pasu a byl vyráběn již z lehčích materiálů. Šušky od kabátku se na bocích prodloužily a sukně se nyní vpředu rozstříhla a vykasala k bokům. Spodní sukně byla bohatě vyšívána a vždy z lehčího materiálu (hedvábí, atlas, atd.). Kostým, i když byl bohatší a zdobenější než v první pol. XVII. stol., přece jenom působil chudším dojmem než kostým pánský. Bylo to snad tím, že u mužů bylo módou strojit se výstředněji než ženy. Už z toho možno tak soudit, že muži nosili paruky a líčili se, kdežto ženy ne.

Přicházíme nyní do nového století, t. j. XVIII., kdy opět nastávají mnohé změny v barokním kostymu, tentokrát hlavně v dámském. Je to období, které znáte pod názvem roko-



1690

ZÁKLADY JEVIŠTNÍ DIKCE

KLEMENTINA REKTORISOVÁ

IX. LEKCE

VÝSLOVNOST A MLUVNICE

Řeč na jevišti je umělecký obraz bezprostřední řeči. Má dokonalejší tvar než běžný hovor v životě. Je promyšlenější ve výběru slov, přehlednější ve stavbě věty, názornější a citovější ve volbě obrazných výrazů. V tvarosloví se řídí pravidly spisovného jazyka. Tím vším vytváří autor styl svého dialogu. A herec dotváří umělecký styl dialogu tím, že jeho řeč je v modulaci bohatě odstíněná, logicky členěná, v dikci přesná a jasná, orteopicky správná a artikulačně čistá.

Tato umělecká stylisace nesmí však nikdy opustit zásady realistické tvůrčí práce; vychází z podstatných vlastností národního jazyka, živé řeči lidu. Dbá zásady, že sdělení v přímé řeči má být na první poslech srozumitelné, a to i tehdy, když postavy mluví vzletným básnickým způsobem, když věty jsou vázány veršem. I když je způsob řeči seberozmanitější, základem je mu jednotný jazyk spisovný. Ten převládá i v rolích psaných dialektem nebo žargonem.

Dialog je umělecká stylisace *hovorů*, nikoliv knižního výkladu, popisu, literární úvahy. A to záleží na autorově výběru z prostředků spisovného jazyka, na jeho slovníku i mluvnici, na hercově dikci. Nadaný autor dovede využít spisovného tvarosloví i skladby jazyka k názornému, živému, uměleckému a zároveň logickému vyslovení myšlenek.

Řekli jsme si již, že slovní zásobu ani mluvnickou stavbu nelze doplňovat výrazy a tvary, které by vedly k nezřetelnosti nebo vulgárnosti. Tuto zásadu musí zachovat autor a herec i tam, kde užijí dialektu, žargonu nebo archaismů. Divák-posluchač v hledišti je velmi citlivý na každou jazykovou zvláštnost a odchylku od přirozené řeči mesnáší, ani takové, které by mu při čtení unikly. Vytvářejí v něm prudkou citovou odezvu — často i smích nebo rozhořčení. Směšně znějí odchylky, které jdou nad normu správnosti, rozhořčují ty, které klesají hluboko pod normu. Autor nebo herec jimi bezděčně provokuje diváka; jazykozpyt také nazývá tyto tvary „provokativní“. Někdy je provokativnost úmyslná, a to většinou ve vulgárnosti; srv. Ježkovu-Werichovu píseň, kde je takové místo: „Kam se valej? Dyt sou malej!“ — Agafja v „Ženitbě“, aby se zalíbila vzdělanému ženichovi, mluví s úzkostlivou vytříbeností — hyperkorektně: „Jak by bylo příjemno projížďeti se na loďce!“ Jevištní realitu teď porušují tvary vulgární — znak naturalismu, i tvary hyperkorektní, znak formalismu.

Hyperkorektní tvary vznikají ze samoúčelné snahy autora nebo herce o správnost jazyka, o jeho vytříbenost. A často pak užijí tvaru nebo vazby, o nichž se jen domnívají, že jsou správné, a ve skutečnosti jsou chybné. Ve skladbě to bývá nadbytečný 2. pád po záporných slovech: *Neznám této ženy*. Nebo i tvarem nesprávný: *Nevím ničeho. Nepřeji si ničeho*. (Správně: *Neznám tuto ženu, nevím nic, nepřeji si nic*.) V jevištním tvarosloví jsou nejčastější hyperkorektní tvary: *přijati, zajati, dojati; lhu, lhou, nelhu, nelhou*. Poslechněte si větu: *Nemohu za to, lhu-li nebo nelhu-li*. (Správně: *Nemohu za to, jestli lžu nebo ne*.) A naopak, napsat, vyslovit „nemůžu“ je jeden z nejlacinějších prostředků „zlidovění“ mluvy. Tvar *přijati, dojati, zajati* vznikl jen z částečné znalosti správného tvarosloví; víme sice, že *přijmul, dojmul, zajmul* jsou tvary nesprávné, ale mylně se domníváme, že nesprávné jsou též tvary *přijmouti, dojmouti, zajmouti*. Tyto tvary jsou jedině správné.

Vytrvale se také ještě objevují tvary zastaralé, které norma nežádá, vyloučila je již z nové tvaroslovné soustavy, a to právě vlivem hovorového jazyka. Je to na př. tvar 1. a 3. osoby sloves typu *tříti*. Místo *dru — drou, pru — prou, vru — vrou* byly v roce 1941 zavedeny tvary *dřu — dřou, přu — přou, vřu — vřou*. Jak nepřirozeně zní věta v „Rozbitém džbánu“: „... *opru se o dveře*... Nebo v novém překladu „Strýčka Váni“: *zavru okno, zavru oči*. To jsou podle dnešních pravidel vlastně již tva-

ry nesprávné. Jen slovesa *mříti* můžeme podle charakteru postavy užít v obou tvarech: *umru, i umřu, zemru i zemřu*. Srovnajme si trojí způsob vyjádření s použitím obměn ve výběru slov nebo tvarů pro stejný význam. Představme si, co by to asi bylo za ženu (nebo za autora hry), která by řekla dětem: „Až chci pnu, budete litovat.“ Nebo jaká těžká životní okolnost ji tento výraz vtiskla na rty! Zcela jinou matku vidíme za tímto výrazem: *Až zemru, budete litovat*. Nejpřirozenější ze všech okolností bude výraz: *Až umřu*... Tento tvar je spisovný a běžný i v hovorovém jazyce. Obsahem i formou je prostý, nedávající pozornost od podstaty slova.

Zastaralé znějí tvary *běru, bēřeš, bērou, beř, beřte*. Nenajdete je již v nových Pravidlech. — U sloves podle vzoru „mazati“ máme nyní na vybranou mezi tvary *píši a píšu, píší a píšou, tážu se — táží se, češi — češu, maži — mažu*. Jistě se na jevišti rozhodneme pro novotvary, které přešly do spisovné mluvnice z hovorové řeči. Zejména to uvítáme v dialogu hry ze současného života. I když její autor píše ještě podle pravidel před rokem 1941, my si jeho mluvnici upravíme.

Lidovým a hovorovým tvarům připravovali cestu do spisovného tvarosloví naši klasikové téměř sto let. První měla k tomu odvahu Božena Němcová. Hálek, Neruda, Sládek již před 80 lety užívali zkrácených tvarů sloves i ve verších: *žít, zapomenout, trpět, pomstít se, milovat* (místo: *žítí, milovati*). Spisovné jsou dnes i zkrácené tvary *budem, milujem, začnem*. Srv. na př. u Sládka: *My potřebujem mužů celých*... U Bezruč: *Jak vesele dovedem žít a pít, tak vesele na poli padnem*.

Velkou úlevu přinesla nová Pravidla z roku 1941 v užívání zájmena *ho*; může zastupovat ve 4. pádu i podstatné jméno mužského rodu neživotného významu, na př.: *Koupil statek a prodal ho*. Dříve bylo jedině správné: *prodal jej*. (Prodal *ho* — jen šlo-li na př. o koně.) Dnes tedy můžeme i ve starších textech, jichž autoři dbali přísně pravidel, upravit větu *Vežmu dopis a otevru jej* podle nových pravidel: *Vežmu dopis a otevřu ho*. Ve středním rodu však zatím ještě zůstává tvar *je*: *Šla k oknu, otevřela je*. Úprava často usnadní a akusticky příjemněji vyslovnost celé věty. Na př.: *Vítají jej se slávou — Vítají ho se slávou*; vítěze i den prvního máje. — Zkracovat shora uvedené slovesné tvary však nemůžeme ve verši, který má ustálený počet slabik. Básníci však sami už dávno cítili potřebu oněch výraznějších, živějších tvarů a bez ohledu na pravidla jich užívali. Všichni překladatelé od počátku XIX. století vkládali Hamletovi v známém monologu do úst tvary *být — nebýt*. Zejména delší slovesné tvary je třeba zkracovat. Básník vybírá podle veršové formy a podle potřeby rytmu: Také já chci účast *míti* / na tom shromáždění mužů, / nechci *hlasovat*, chci *bouřit* (Fischerův překlad „Vzbouření na vsi“).

Dopustí-li se jazykové chyby básník, lze ji opravit jen tehdy, má-li správný tvar stejný počet slabik. Nelze na př. opravit verš v „Manon Lescaut“ *Já bez něj nemohu žít*. Správným tvarem „bez něho“ by se porušil rytmus nejen verše samého, ale celé řady veršů.

Neobratně si vedou někteří autoři se zvratnými zájmeny se; nevyužívají možnosti slučovat je s jiným slovem. Na př.: *Nu, ty's se dal do plácání*. Spr.: *ty ses dal do plácání*. — *Jak vidím, zklamal jsi se*. Spr.: *zklamal ses*. — Herec, který se neučí textu mechanicky, slovo za slovem, vysloví na rozdíl od autora jeho větu v přirozeném rytmu a lépe zvukově: *Jak se odvažujete se mnou takto mluvit!* Autor napsal: *Jak odvažujete se se mnou takto mluvit!*. — Věty: *Patřila mezi ženy, na které snese se láska jako bouře* vyslovil herec: *Patřila mezi ženy, na které se snese láska jako bouře*.

Dosud jsme vlastně radili vý autorovi než herci a na příkladech ukázali, jak novodobá česká mluvnice pomáhá, chceme-li se na jevišti vyhnout hrubým vtiskům nespisovné řeči a přitom zachovat správnost i hovorovost jazyka. Hercům jsme radili, v čem mohou autorovi pomoci.

Ale nyní zase jim musíme připomenout, aby text dobrých autorů, znalých jazyka, nekomolili a svévolně nekazili. K tomu je třeba znát bezpečně novodobou normu. Nelze mluvit živelně „lidovým“ jazykem. Všechno, čemu jsme zvyklí z běžné mluvy, není ještě správné. Uvedeme jen nejčastější prohřešky z tvarosloví sloves:

Mrtví se nevracejí je správný tvar, nikoliv *nevrací* nebo nedbale vyslovené *nevracej*. — *Hosté se již scházejí*. (Nikoliv: schází.) *Oba si dobře rozumějí* (n. rozumí). — *Děti vám to nepovědí* (n. nepoví). *Dělníci jen na mně závisí, a přece mě nenávidí* (n. závisejí, nenávidějí). — Pozor na správné tvary rozkazovacího způsobu: *Pomoz! Pomozte!* (n. pomoc, pomocte). *Hlas, hlas-te, ohlas-te* (n. hlas, ohlas-te). — Slovesa *přijmouti, dojmouti, zajmouti* mají tvar v minulém čase: *přijal, dojal, zajal*. — *Nálada je povznesená*, nikoliv: *povznešená*; jsme *uneseni* krásou, nikoliv: *unešeni*. Škoda byla *nahrazena*, n. *nahražena*, okna byla *vyčištěna*, n. *vyčistěna*.

V dialogu se velmi často vyskytuje 2. osoba slovesa podmínovacího způsobu, v podmínkových větách, v místech uvažování. Slýcháme pak velmi nesprávné tvary: *kdyby si si, aby si se*, kde sykavky nepřijemně zaznívají. Nic naplat, musíme opakovat látku z obecné školy, chceme-li být herci a správně mluvit. V tomto případě je to často dvojnásobná potíž, neboť správné tvary jsou zvukově sevřenější, jednoslabičné, pro výslovnost nesnadnější, ale zato pro sluch příjemnější. Víme, že není snadné vyslovit správně tuto větu: *Dal bys mi vědět, kdyby ses snad rozhodl jinak?* (Nesprávně: *dal bysi ... kdyby si se*.)

Časté je v dialogu oslovení osob podle jejich hodnot, povolání. Nesprávně zaměňujeme 5. pády slov typu *otec a soudce*. Nesprávně oslovujeme soudce „pane soudče“, správce „pane správče“, porotce „soudruhu porotče“. Správné je: *pane soudce, pane správce, porotce, pane obhájce*. Pamatujeme si to na příkladu toho, jak husitě oslovovali Jana Žižku: *Otče a vůdce náš*.

S tvaroslovím souvisí i správné užívání dlouhých a krátkých samohlásek. Zde normy gramatické jsou i normami výslovnosti. Pamatujeme si tvary, v nichž se krátí kmenová samohláska: na př.: v létě, ale: v *letech, před lety*; práce, ale: *prací, pracemi*; lípa, ale: *pod lipou*; stíhl, ale: *stíhal, míhl, ale: míhal*. V nové češtině mizí délka v slovech *dveře, myšlenka* (dříve: *dvěře, myšlénka*).

Nová pravidla pravopisu i výslovnosti odstranila kolísání v délce a zavedla nové tvary, na př. *šídlo, zvířátko, hříbátko, slévárna, céva, chýše, přísahat* (dříve: *šidlo, zvířátko, slevárna, ceva, chyše, přísaha*). Zkrátily se samohlásky v těchto slovech: *přílba, jízva, rusalka* (dř. *rusálka*), *vladyka*. — Přídavné iméno *upřímný* souvisí se slovem *přímý*, proto je vyslovujeme s dlouhým *í!* Pozor na slova: *navštívit, spoléhat, pomáhat*.

Text starších nebo slabších autorů obsahuje často i chyby ve skladbě vět, ve vazbě slov. Ty velmi silně působí na nepirozenost dikce. Na př. Tyl v Šamberkové hře se ptá Ludmily: *A podáte mu ruky své?* — t. j.: Provádáte se za něho? (Nikoliv: *zaň* — jak psávali autoři knižního typu.) Autor-realista užije šroubovaných výrazů jen jako karikatury nebo charakteristiky. Tyl odlišil knižním, květnatým stylem řeči panstvo v cizině — Zuliku, Alenu, Alamira — od postav z českého lidu. — Jen autor bez citu k mluvenému jazyku může obdařit postavu dělníka v soudobé hře touto větou: „Uvažte nemožnost svého návrhu.“ Cítíte, jak je věta i rytmicky kostrbatá, zvukově nepřijemná? Při vyslovení vyvolá v mluvidlech křeč. Kdyby se autor vmyslel a vcítil do postavy, mluvil by s ní mnohem volněji a zároveň výrazněji: *Uvědomte si, že váš návrh je nemožný. Váš návrh je nemožný, uznejte to!*

Často stačí malá úprava tvarosloví, aby psaná slova oživila v řeč, na př. místo: *vše bude opět v pořádku* řekneme: *všechno bude zase v pořádku*. — *Chodíš vždy pozdě*. Lépe: *Vždycky, po každé chodíš pozdě*. — *Najedl jsi se dosyta?* Lépe: *Najedl ses dosyta?* — *Raději jí nic neříkej*. Lépe: *Radši jí nic neříkej*. Obě tvary — *raději i radši* — jsou správné, ale volíme ten druhý, aby se nesetkaly dvě stejné skupiny hlásek, nesnadné i pro výslovnost.

PRAVIDLA VÝSLOVNOSTI

Psaný jazyk má pravidla pravopisu, mluvený jazyk pravidla výslovnosti. Pravopis i výslovnost se na určité období vývoje jazyka ustalují v souhrn pravidel — normu. (Ortografie — ortoepie.) Jazyk se po tvaroslovné a hláskové stránce velmi zvolna vyvíjí a norma se mění čas od času jen v některých částech. Poznali jsme, jak se novodobé tvarosloví i hláskosloví češtiny přizpůsobuje pozvolnému vývoji zvukové stránky jazyka. Divadlo tyto nové, hovorové tvary s radostí vítá, ale zároveň má povinnost zachovávat stanovenou normu, přispívat k ustálení výslovnosti i spisovné mluvnice, neodchylovat se od dané vývojové linie, aby se výslovnost nerozkolísala, aby se neuchovávaly tvary, které jednou zcela zaniknou, ať ve smyslu knižním nebo v nářečních zvláštностech.

Nauka, která obsahuje souhrn pravidel výslovnosti spisovného jazyka, je *ortoepie*. Zdůrazňujeme: spisovného jazyka. Pravidla správné výslovnosti nemůžeme důsledně zachovávat při výslovnosti textu psaného nespisovnou formou jazyka. Ortoepie v širším smyslu zahrnuje nejen artikulační, ale i modulační stránku jazyka; na př. tam, kde stanoví pravidla správného přízvuku, pravidla logického členění věty, modulaci určitých typických forem vět, které odpovídají ustáleným formám vyjadřování myšlenek. Je tedy ortoepie normativní základ jevištní dikce. Obsahuje v sobě *ortofonii*, nauku o správné výslovnosti-artikulaci jednotlivých hlásek a hláskových skupin. Ortofonie nepřihlíží k logické stránce slova a jeho souvislostem se slovy ostatními, k jeho citovému podtextu. — Obě tyto normativní nauky jsou součástí celého obsáhlého odvětví jazykovědy — *fonetiky*. Ta zkoumá podmínky tvoření zvuků hlasem v lidských mluvidlech, jejich fyziologický a akustický základ, t. j. způsob tvoření hlásek i jejich zvuk. Studuje všechny zvukové prostředky jazyka, které slouží jako materiální vyjádření myšlenek. Stanovením norem na základě vývojového názoru na jazyk má velmi odpovědný vliv na praxi. Je těsně spjata s mluvnici, s gramatickou stránkou jazyka.

Pravidla české výslovnosti připravovala od roku 1942 ortoepická komise při Československé akademii věd a v říjnu letošního roku vyšlo 1. vydání návrhu na jejich znění jako podklad k veřejné diskusi. Ani ve své definitivní podobě nebudou tak ztrnulá a neúprosná, abychom se nemohli od nich odchýlit vzhledem k zvláštním potřebám jevištní dikce, na př. vzhledem k větším nárokům na srozumitelnost a logiku řeči. V mnohých případech si budeme moci zvolit jeden z dvojtvarů, podle okolností daných hrou a charakterem postavy. Tato pravidla přispějí k ustálení základní pevné normy jevištní řeči a v celé oblasti kulturního života upevní vědomí jednoty celonárodního jazyka.



Šafránkova veselohra „Kudy kam“ v provedení ZK Jitex Písek. Na snímku Sedláček jako Koskuba a Vlasatý jako předseda lid. soudu Macek

VELKÉ POUČENÍ

Divadelní část celoarmádní soutěže lidové umělecké tvořivosti byla uskutečněna ve dnech 28.—30. října 1955 ve Znojmě. Vedle souborů „Pokrok“ a „Hakenovec“, jejichž představení Drdových „Hrátek s čertem“ a Lavreněvova „Přelomu“ jsme viděli již na národních přehlídkách, resp. na Hronově, vystoupil ještě začínající soubor Maxima Gorkého, který sehrál slovensky Semrádovu hru „Nejlepší synové a dcery“. Je to typický začínající vojenský soubor, jehož členové pracují v nejtěžších podmínkách a naprosté odloučenosti. Jeho představení se hemží začátečnickými chybami, ale přesto je to soubor veliký svým nadšením pro věc i hru, kterou uvedl v rámci fučíkovského hnutí v armádě — a také jsou již dnes téměř všichni příslušníci útvaru nositeli FO a v souboru pracuje 50 procent vzorných vojáků. Slibné herecké výkony podali zvláště představitelé komisaře Böhma a jeho pomocníka Hanse a rovněž mladíčky představitel Fučíka není bez talentu, jak dokázal zvláště ve scénách hrdiného odporu vůči fašistickým katům. — Vcelku upřímné, nadšené představení, až dojmavě prosté, které již vykonalo a může ještě vykonat mezi vojáky i jinde kus dobré osvětové práce.

To již soubor „Pokrok“, vzniklý na podzim r. 1953, je kolektivem se

zkušenějším a dobře divadelně citícím režisérem. Rozkošnou Drdovu hru hrají se strhujícím elánem a výtečným čichem pro autorovo pranýřování náboženského pokrytectví, žel, s menším již smyslem pro poesii pohádkové hry. Postavy této hry nelze hrát jinak než se srdcem plným radosti — oni je hrají přímo s rozkoší ze hry, proto jejich představení nachází vřelý ohlas a rozhodně dokazuje, že bojovnost vojenské dramaturgie není omezena na hry s postavami v uniformě.

Velkým poučením jsem nazval představení souboru „Hakenovec“, Lavreněvův „Přelom“. Toto představení prošlo v Hronově ostrou kritikou. Kritisoval jsem je také v našem časopisu (viz č. 9, str. 203—204). Kritika boleta kritisované a nebyla příjemnou záležitostí ani pro kritiky. S tím větší radostí jsem představení ve Znojmě — nepoznal, tak se změnilo k lepšímu. Je přesvědčivější, pravdivější, lidštější, srdečnější. Postavy mají ujasněny vzájemné vztahy a zdůvodněno své jednání na scéně, herci nejenom vědí co, proč a ke komu mluví, oni to též pro diváka daleko srozumitelněji vyjadřují. Godun důkladnou revisí vztahu k Tatjaně a Xenii učinil podstatný krok na cestě za kladným hrdinou, vyrostly postavy Jarceva, Xenie, Uspenského i jiných, veliký pokrok byl

učiněn v jevištní řeči, v práci režiséra se objevila pauza a s ní cit pro rytmus jednotlivých scén.

UVĚDOMIL jsem si, jak správná byla naše ostrá hronovská kritika, jak soubor nezlomila, naopak, zocelila, jak mu pomohla. Opět a opět náš starý Tyl: „Nevěřte vychvalujícím kmotříčkům anebo referentům, kteří se bojí, aby vás neurazili, kdyby pořád kadidlo netrousili...“

Vítězství „Hakenovců“ na AST je dílem pevné vůle překonat sám sebe, pochopit to z lidské hloubky Lavreněvovy hry, co se dříve zdálo nepochopitelné, vyjádřit to, co se dříve zdálo nemožné. V tom je jejich velký příklad. V tom je naše velké poučení.

Vrcholná soutěž divadelní části AST skončila celkovým úspěchem. Máme z toho upřímnou radost — vždyť každoročně přicházejí do našich souborů noví mladí lidé, kteří se na vojně naučili mnohemu i z divadelní práce a pomáhají naplnit košatý strom našeho ochotnického hnutí novou, svěží mízou. Tím méně pochopitelný je zřejmý nezájem znojemských a okolních ochotníků o přehlídku, která se naopak měla stát příležitostí k vzájemné výměně zkušeností civilních a vojenských ochotnických souborů a přímo k jejich sbatržení. Jiří Beneš

Příklad národního umělce

Šestý ročník Armádní soutěže tvořivosti vrcholil letos ve dnech 29. IX. až 8. X. celostátní přehlídkou v Bratislavě. V sólistické části soutěže vystoupilo před porotou pro umělecký přednes 26 soutěžících ve všech oborech této kategorie. První soutěžní den se přišel do divadelního sálu vojenské nemocnice podívat vzácný host — národní umělec Andrej Bagár. Ne, nebyla to snad jen oficiální, zdvořilostní návštěva. Už proto ne, že soudruh Bagár po čtyři hodiny sledoval s velkým zaujetím průběh přehlídky. Nebylo ani třeba, aby předsedkyně poroty, laureátka státní ceny Ludmila Pelikánová požádala Mistra o slovo — přihlásil se sám. Cítil prostě nutnost, jak nám potom pověděl, říci vojákům své zkušenosti, protože si cenil značné úrovně přehlídky i několika výrazných talentů, které se v ní projevily. Hovořil o tom, jak se po celých 35 let své umělecké činnosti snaží dopátrat podstaty umělecké tvorby. Umělecký talent má podle něho tuto trojici předpokladů: 1. schopnost obrovské představitivosti, 2. schopnost hlubokého organického soustředění na představované a 3. schopnost vyvodit z tohoto soustředění správné uzávěry, t. j. schopnost umělecké tvorby. Zdůraznil dále, že nikde není tolik špatného diletantismu jako

v umění, protože se namnoze spoléhá jenom na talent a zapomíná se, že je třeba talent soustavně pěstovat, vzdělávat a rozvíjet. Jenom tehdy je možno tvorbou dosahovat umělecké pravdy, jestliže herec pocituje hluboké a bohaté emoce, jestliže na jevišti intenzivně a pravdivě žije svoji postavu. Prožívá-li herec nebo přednášec sám takové emoce, jenom tehdy je může vyvolat u diváka, jenom tehdy bude jeho umění pravdivé. Národní umělec Andrej Bagár zevrubně a s názorností zkušného pedagoga rozváděl tyto základní zákony umělecké tvorby a chlapi v uniformách byli pozornými a vděčnými posluchači. Už druhého dne se ukázalo ovoce jeho návštěvy. Nejen proto, že členové poroty mohli při rozboru jednotlivých výkonů navázat na jeho vývoody a že si diskutující přednášči uvědomovali i složité problémy uměleckého přednesu, ale zejména proto, že účast vynikajícího umělce na jejich přehlídce, jeho skromnost, veliké vzdělání i vášnivě zaujetí pro umění nemohla jim nebýt příkladem i povzbuzením k další práci.

A tak nezbyvá než si přát, aby příklad národního umělce Andreje Bagára nalezl hodně následovníků! Z řad předních umělců předešlým. Přemysl Wiesner

EXTRÉMNÍ PŘÍPAD

Ano, tak mi říkají v souboru, protože ostře vystupuji proti členům, apatickým v docházce na zkoušky a laxním v domácí přípravě. Já si myslím, že ochotnické divadlo je velká věc — a že se veliké věci musí vždycky hodně obětovat, třeba přijít na zkoušku, i když člověku není dobře, i když se zlobí manžel nebo manželka, i když se s velikými potížemi musí uvolnit ze zaměstnání. U nás v souboru totiž všichni ostatní pokládají tyhle věci za dostatečnou omluvu: „Já nemohl včas — musel jsem manželce nanosit uhlí... musel jsem dceři pomáhat s úkolem... mně nebylo dobře...“ Já tyhle omluvy neuznávám — a to prý je extrémní chápání dobrovolné práce! Ano, naše práce je dobrovolná, ale je to dobrovolná povinnost, jejíž zanedbávání jednotlivcem narušuje práci celku. Já si myslím, že kdyby nás nebylo, že by nebylo ochotnického divadla.

Jsem extrémní ještě v jedné věci, ale za to na mou duši nemohu: můj tělesný stav se řídí svěřenou rolí. Pro roli koketky jsem pro nic za nic zhubla jako proutek — a pak jsem zase nebezpečně ztloustla, protože mi dali Kuličku. Směji se mi proto, ale já jim ukáži: To budou koukat, až mi dají v Gorkého Na dně Annu a já jim na jevišti neumřu doopravdy — já jim dám! V. Svobodová

V nejsevernějším výběžku naší vlasti leží rumburský okres. K tomu, aby i zde byl život lidí krásný a bohatý, vydátne přispívají ochotníci, sdružení ve dvaadvaceti souborech. Ochotnické divadlo se hraje ve městech i na vesnicích, samotný Rumburk má vedle „Hraničáře“ ještě soubor jedenáctiletky, který se v minulé soutěži umístil na druhém místě v krajském kole v kategorii začínajících, mládežníci dělají divadlo v Rybníšti a ve Varnsdorfu, soubory závodních klubů pracují m. j. ve Velkém Šenově, Dolních Poustevnách, hraje se ve Vilémově, v Krásné Lípě, Mikulášovicích, Lípově, Jiříkově i ve vesnici Doubece, která má jen 120 obyvatel. Všechny tyto i další soubory mají velmi slušný repertoár a mrzí nás na ně jen to, že se jich do minulé soutěže přihlásilo pouze deset a nakonec jich soutěžilo jen pět. Věříme, že to v čele s dobrým osvětářem Františkem Faltisem v nové soutěži napraví. Dnes si povíme pár slov o jednom z prvních souborů na výspě nejsevernějších hranic naší republiky, o rumburském „Hraničáři“.

Za deset let činnosti sehrál soubor 53 her pro dospělé, z nichž některé byly až čtyřikrát opakovány, a celou řadu pohádek pro děti. Nejčastěji uváděli hry Jiráskovy a Tylovy. Nebyla to snadná práce — vždyť bylo nutno od základů přestavět jeviště Městského divadla, aby se v něm mohlo hrát. Bylo nutno vykopat a odvézt spoustu materiálu, při vykopávání orchestru se objevila spodní voda, při prokopávání jeviště do hloubky skála. Nejen ochotníci, ale i ostatní rumburští občané zde odpracovali ne stovky, ale tisíce brigádnických hodin. Ale kde je pravá láska k divadlu, tam se překonají všechny překážky.

K desetiletému jubileu sehrál „Hraničář“ Tylovu Paličovu dceru a pěkným představením prokázal velký vzestup umělecké úrovně za poslední léta. Pochvalně připomínáme režijní práci B. Stránského a zvláště dobré výkony vedoucího souboru B. Krejčího v roli Valenty a R. Kašparové v úloze Šestákové. Nutno též pochválit výpravu žáka jedenáctiletky J. Reina.

U příležitosti desátého výročí založení souboru byla uspořádána slavnostní schůze souboru, které se zúčastnil též vedoucí odboru kultury ONV s. Vtípil a kde byly odevzdány členům souboru čestné odměny. V závěru schůze vyhlásili členové „Hraničáře“ závazky pomáhat ostatním souborům na okrese. zapojit se do soutěže a ještě více pečovat o růst mladých členů souboru.

Naše zvláštní uznání patří „Hraničáři“ za to, že svou činností nevyvíjel po deset let jen v samotném Rumburku, ale zaměřil se na vesnice, tam, kam se za celý rok jinak divadlo nedostane. Nekolikrát navštívil obec Vlčí Horu, Brtníky, Kyjov, Království i Lobendavu. Že uskutečňování takových zájezdů na malé vesnické scénky není malá práce — to přece nemusíme ochotníkům psát. — Jen dál, Rumburští, děláte dobrou a důležitou práci!

Dvaapadesátkrát radost a smích

Opona se naposled stáhla a spokojení diváci jen neradi opouštějí svá místa. Mužští sice z počátku trochu mručeli, cože si to jako vybrali za kus, tu veselohru „Kudy kam“. Ale zato ženské — ty si dnes přišly na své. „Moc pěkně to sehráli ti Písečáci. Jak to ukázali těm našim mužským, ať se chytanou za nos. A ten Šafránek to tak šikovně napsal, shodují se ženy ze Smetanovy Lhoty na Písecku. Ale nejen na Písecku, i v celé řadě jihočeských městeček a vesnic je znám divadelní kroužek závodního klubu národního podniku Jitex v Písku. V Protivíně, Vodňanech, Volyni, Bechyni, Sedlici. Nových Hradech, Horní Planě a v dalších. Jeho zájezdy byly vítaným obohacením kulturního života ve vojenských větvích a v Horázdovicích a Rožmitále. Třicet pět repris Šafránkova veselohry „Kudy kam“ a sedmáct Štolbovy „Na letním bytě“, celkem dvaapadesát představení za letní období, to už je úctyhodný kus kulturní práce na vesnici.

Členové souboru jsou zaměstnanci píseckého Jitexu a proslavují naše silonové prádlo po celém světě. A tak můžeme k výrobním úspěchům připojit i pěkné výsledky v kulturní činnosti závodního klubu píseckých textiláků, zvláště divadelního souboru. Nadšení ochotníci se scházejí třikrát týdně už po pět let a připravují radostné sobotní a nedělní večery občanům našich vesnic. Radostná je přehlídka nastudovaných her. Divadelním křtem byla Jiráskova „Magdalena Dobromila Rettigová“. Gusjevovou „Slávou“ obsadili první místo v soutěži divadelních souborů sektoru textil-kůže. A následovaly další hry, jako „Kalinový háj“ od Kornejčuka, Molièrův „Zdravý nemocný“, Stroupežnického „Naši furianti“, S Jiráskovou hrou „Otec“ vystupovali v roce 1953 v Hronově. Divadelní soubor píseckých textiláků měl z počátku kolem dvaceti členů. Dnes je jich ještě jednou tolik a všichni se snaží, aby o nich platilo: co ochotník, to vzorný pracovník. Mezi přední zaměstnance Jitexu patří členové souboru snovařka Marie Mrázová, dílenský mistr Ladislav Sedláček, manipulantka Marie Šachlerová, mechanik Jan Jírovec a další. Se stejným nadšením hrají divadlo i tři nejstarší. Sedmašedesátiletá Božena Karlická, o rok mladší Anežka Cihlářová a pětapadesátiletý Adolf Vlasatý. Ten je takovým tátou souboru a jak nám vyprávěl, hraje divadlo už téměř čtyřicet let. Pochlubil se nám i čestným uznáním za dlouholetou a obětavou práci v ochotnickém divadelnictví, které mu bylo předáno letos v Hronově. Do soutěže se sympatický soubor chystá s hrou M. Jariše „Boleslav I.“ J. Ch.



Dirigent svou grimasou i rozevřátou gestikulací často rušil podívanou na jeviště. (Z kritiky představení „Polské krve“ souboru OB Rokytnice n. J. v liberecké Cestě míru.)

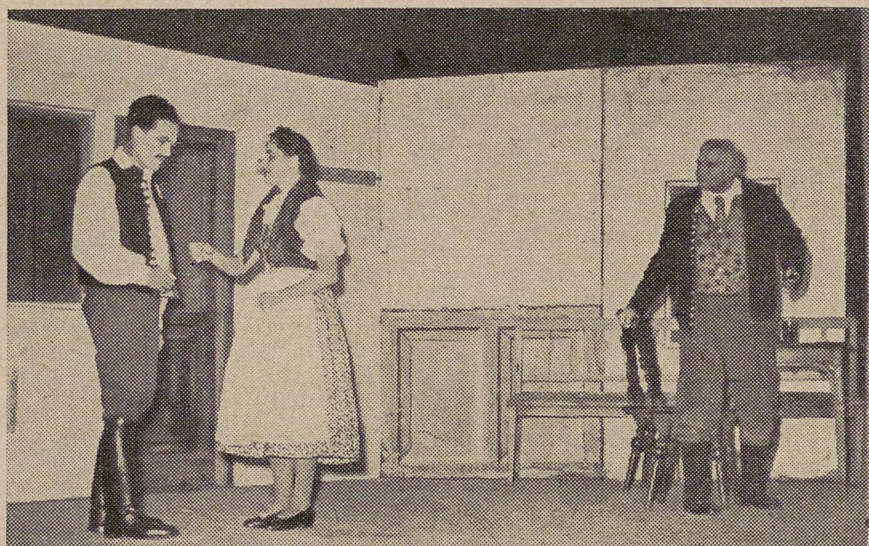
*

ZK Bytostav v Porubě hlásil ostravské poradně v dramaturgickém plánu hru Františka Směji: Střežek Váňa. Známy spisovatel Fran Směja, jak bylo zjištěno, hru nenapsal a o Čechovova Strýčka Váňu se také nejedná. Žádáme neznámého dramatika, aby se nám ohlásil pod zn. „Hledá se autor“.

*

Stalo se při jednom představení Drdových Hrátek s čertem, že oheň pekelný, provázející Luciova kouzla, neuhasl tak poslušně, jak měl, ale hořel si malým plamínkem na jevišti dál, ačkoliv už tam neměl co dělat. Jeden z jevištních zřízenců to v zákulisí spatřil a chtěl vtrhnout na jeviště, aby oheň uhasil. Dopadlo to docela dobře — než mohl vběhnout na scénu, vynořily se za ním dvě silné ruce, uchopily ho kde se dal a vtáhly zpátky. Jeden z herců na scéně pak ohýnek uhasil sám a ještě z té nehody vytěžil pro obohacení své role. Ale proto o tom nepišu. V té vteřince, kdy samozvaný hasič stanul na prknech, jež znamenají svět, v té vteřince, než ho zase vyhodili, stalo se totiž něco velkého: on smeknul čepici. To ta velká síla jeviště ho zachvátila, ta nepopsatelná atmosféra prostoru, z něhož se vysílají jiskry do světa, ta tajemná svatyně umění... On smeknul tak, jako smekáme v kostele! A tak mně napadá: Kéž všichni chodíme na jeviště jako do svatyně sloužit, s čistou pokorou a posvátnou úctou v srdci!

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



Nahoře: Zasloužilý umělec Jaroslav Vojta si zahrál Vojnara s líšnickými ochotníky. • Jan Korg jako sluha Osip v Gogolově Revisoru v provedení souboru Tyl rakovnických keramických závodů (snímek A. Liebscher). • Uprostřed: Záběr zesnulého fotografa A. Liebschera ze Shakespearových Veselých paniček windsorských v provedení rakovnického souboru. Na snímku paní Vodičková (K. Schimmerová) a Hošková (O. Leitnerová). • Dole: Záběr z II. jednání hry Josefa Bernáše „Lidé v bouři“, kterou úspěšně provedl soubor ZK Kovohutě z Rokycan. • Nerudova 1. jedenáctiletá škola v Praze 1 uvedla Molièrova Zdravého nemocného. Na snímku Tonička (A. Bubnová) a Angelika (M. Hrdličková)



Kdo by neznal v Ervěnicích a okoli soudružku Růženu Jánskou a její obětavou lásku k ochotnickému divadlu! Soubor závodního klubu dolu President F. D. Roosevelt uskutečnil na její počest slavnostní představení. R. Jánská je jednou ze zakladatelů souboru a ochotnický pracuje přes padesát let. Dodnes se v souboru nevyhýbá žádné práci a je zářivým příkladem všem mladým.

★

Slovenský výbor Čs. svazu požární ochrany spolu se slovenským Ústředím lidové tvořivosti vypsalí soutěž na nová díla s požárníkovou tematikou, a to jak v oboru celovečerních her, tak v oboru malých jevištních forem. Upozorňujeme na soutěž, jejíž uzávěrka je 31. III. 1956, naše lidové autory. Soutěžní podmínky jim na výzvu zašle slovenské Ústredie ľudovej umeleckej tvorivosti, Bratislava.

★

Žižkovští ochotníci nechtějí zapominat na dětského diváka. Divadlo osvětové besedy v sokolovně má již několikaletou dobrou tradici dětských představení, která i patnáctkrát reprisují a na něž jezdí děti z celé Prahy. Mnohem hůře na tom bylo druhé divadlo osvětové besedy ve Štítné ulici, kde se představení pro děti hrubě odbývala. Dramaturgická rada osvětové besedy nyní tato představení plánuje, věnuje jim větší pozornost a chce nejlépe z nich odměnit na konci sezóny diplomem. Představením pro děti bude se věnovat šest žižkovských souborů.

★

NEZASTAVIT SE!

Na Horácku, v okrese Bystřice nad Pernštejnem, má lidové divadelnictví dlouhou tradici. V minulosti pomáhalo utvrzovat v lidu národní sebevědomí a dnes, kdy se charakter vesnice i jejích obyvatel mění, je opět na svém místě a pomáhá velkým dílem k stále bohatšímu kulturnímu životu zemědělců. Převážnou část souborů, jichž je dnes 28, tvoří mladí členové. Za jediný rok přibýlo do rodiny lidových divadelníků 8 souborů. Přitom se nezapomíná ani na utváření podmínek k založení dalších. V minulé sezóně nebyla v repertoáru divadelních souborů ani jedna braková hra. Ba naopak, na scénkách vesnických divadel, obyčejně v hospodách s malými prostory i dalšími technickými možnostmi se hojně hrál Tyl — jeho Strakonický dudák, Paličova dcera, Kutnohorští havíři, Paní Marjánka, matka pluku, Maryša bratří Mrštíků, Štechovo Třetí zvonění, Poslední muž F. X. Svobody a Štolbova hra Na letním bytě. Ze světových klasiků uvedli ochotníci Ostrovského hru Pravda je hezká, ale štěstí lepší a Moliérova Chudáka manžela. Hry našich současných autorů — Šafránková komedie Kudy kam, Bublíkův Rozkaz a Vítkovského Dům u doktorů našly přímou odezvu u venkovských diváků. Celkové soubory se

hrály jen za první pololetí t. r. 102 představení.

Vedoucími souborů jsou převážně lidé s dlouholetou činností v ochotnickém hnutí. Jejich dobré zkušenosti jsou základní školou pro mladé nezkušené členy. To by však samo o sobě nestačilo. Proto byla vybudována zásluhou osvětových pracovníků okresní divadelní knihovna, obsahující 3000 svazků divadelních her a literatury. Dobrou pomocí byly i praktické kursy a seriál 120 diapositivů, na nichž se učí herci, jak správně připravit masku.

Důležitým pomocníkem při zvyšování ideové a umělecké úrovně představení se stala soutěž lidové umělecké tvořivosti, které se zúčastnilo v minulém roce 22 divadelních souborů. Zajímavé na výsledcích je, že oba vítězné soubory, jak ve skupině pokročilých, OB Rovečné, tak ve skupině začátečnicků, soubor ČSM při STS v Bystřici, hráli Maryšu bratří Mrštíků. Ta se již stala vedle her Tylových součástí kmenového repertoáru vesnických souborů. Nejcenějším poznatkem z dosavadní činnosti lidových divadelníků je to, že se již převážně a důsledně vyrovnali s brakovou divadelní literaturou. Za to patří dík především soustavné a trpělivé práci osvětových pracovníků. I když jsou dosavadní výsledky radostné, bude i nadále zapotřebí vést soubory k tomu, aby nezapomínaly na hry současných autorů, které mají co říci lidem na vesnici. Ty se zatím ještě nestaly v repertoáru ochotnických divadel samozřejmostí. Dobře to dělají na okrese Bystřice n. P. a je jen třeba, aby nezůstali stát prostředky cesty, na kterou tak rázně a správně vykročili.

Vítězslav Hulák, dopisovatel

★

ZA

ANTONÍNEM LIEBSCHEREM

Dramatický odbor „Tyl“ závodního klubu Rakovnických keramických závodů stihla těžká ztráta úmrtím dlouholetého člena Antonína Liebschera. Fotograf — amatér — umělec. Skromný, nenáročný, obětavý a ochotný. Tot hlavní rysy jeho povahy, která celým srdcem přilnula k rakovnickému ochotnickému divadlu. Ctíme a uznáváme práci herce-ochotníka na jevišti a jsme vděční tomu, kdo stopy této práce pro věčnou paměť zachycuje ve fotografii. Rakovnické ochotnické divadlo bylo vždy chloubou města, okresu i kraje. Velké dílo bylo zde vytvořeno a právě ukončená výstava u příležitosti letošních žní a desátého výročí osvobození naší vlasti přinesla přehledku cenných dokumentů, plakátů, programů, návrhů scén a kostymů, listinného materiálu a fotografií. Fotografické dokumenty vytvořené Antonínem Liebscherem zaujímaly největší část výstavní plochy, byly perlou výstavy a zůstanou pro vždy chloubou a nejcenějším pokladem archivu dramatického odboru Tyl. (V dnešním čísle přinášíme ukázky, též snímek na titulní stránce je jeho prací. — Pozn. red.)



Tak nějak samozřejmě jsme přijímali práci jeho rukou, snad již také proto, že tak jako jeho manželka, která v příštím roce dovrší čtyřicet let věrných služeb rakovnickému „Tylu“, i on byl nerozlučně spjat s rakovnických ochotnickým divadlem. Tvořil typ tichého a nenáročného pracovníka, na kterého při každé příležitosti stačilo jen zavolat a být to bylo třeba o půlnoci, přišel s celou svojí výzbrojí a trpělivě bral snímky, nehledě na hodiny, výlohy ani oběti. Pak se na čas ztratil a uzavřel po pracovní době do své temné komory. A najednou, ať to bylo při zkoušce či představení, otevrou se dveře do společné šatny, s dobrosrdečným úsměvem vstupuje a pozdravuje, přistupuje ke stolu, který podrobuje kritice, zda je opravdu čistý, a rozkládá fotografie, při čemž mírnými slovy upozorňuje na to, jak se mají bráti fotografie do rukou. Pak ustupuje, aby učinil místo shluku členů souboru. Tak předával vždy, skromně a nezištně vytvořené dílo a viděl v lesku jeho očí, jak je ve svém nitru spokojen, že způsobil radost. Takoveto okamžiky byly jeho nejčistší odměnou a uspokojením.

Dílo zanechané v nepřehledné řadě fotografií tvůrčí práce dramatického odboru Tyl společně s jeho jménem se zapisuje zlatým písmem v historii rakovnického ochotnického divadla. Právem patří mu dík a trvalá památka.

Karel Lukeš

★

JUBILEUM NOVOBYDŽOVSKÝCH OCHOTNÍKŮ

V letošním roce je bydžovskému ochotnickému souboru padesát let. V sobotu 1. října se sešli ochotníci a hosté, mezi nimiž byli i zakládající členové Julius Peřina a Prokop Dunka, na slavnostní valné hromadě v zasedací síni městské radnice, kde vyslechli zápis o ustavující schůzi „Spolku divadelních ochotníků v Novém Bydžově“ a stručný přehled jeho historie. Po slavnostním zahájení výstavy „50 let Jirásků“ uctili druhého dne ochotníci symbolicky

u hrobu F. Kabeláka st. památku všech členů, kteří se výročí nedočkali. Vyvrcholením oslav bylo slavnostní představení Štěpánkova Nezbedného bakaláře, hrané v týž den a hodinu jako zahajovací představení — Šubertovy Žně — před padesáti lety, t. j. 8. října 1905 ve 20 hodin.

V Bydžově se však hrálo ochotnické divadlo již skoro o sto let dříve, jak nám o tom svědčí zápisy ve staré kronice. Hrají ochotníci hasičské jednoty, občanské besedy, hrají i studenti na svých merendách, na něž přijíždí Čelakovský, Němcová, Klicpera, Erben, Tyl i další vlastenci, hraje se „U Modrého Lva“, „U kupců“, v městské radnici i „U Anděla“ — a hraje se česky. V padesátých letech minulého století existuje tu dokonce ochotnický spolek, který sice po čase zaniká, ale divadlo se v Bydžově hrát nepřestává. Teprve v roce 1905 dochází k založení „Spolku divadelních ochotníků v Novém Bydžově“. A zde jsme u kolébky „Jiráska“, dnešního dramatického odboru Domu osvěty. Po krátké době spolek dostává své stálé jeviště v sále „Na Kopečku“ a začíná si dobývat dobré jméno. Přichází válka. Aktivní členové odcházejí a spolek pokulhává. Ale již v sedmnáctém roce zaznívá s bydžovského jeviště „Kde domov můj“ a Tylova Fidlovačka burcuje city národní hrdosti. Za rok potom přijímá spolek do svého názvu se svolením Mistra, jehož ustavuje svým čestným členem, jméno Jirásek. V roce 1924 je otevřeno Městské Jiráskovo divadlo a v něm ústy nadšených herců promlouvá ve svých historických hrách jeho patron Jirásek, dále Tyl, Stroupežnický, Šamberk, Svoboda, Čapek, Shakespeare a Molière, Rostand i Ibsen a celá řada autorů našich i cizích. S bydžovskými ochotníky hostují Horáková, Šlemrová, Baldová, Scheinpflugová, Májová, Štěpánek, Deyl, Kohout, Vrbský, Karen, Plachý, Korbelař a všichni zde nacházejí dobré a přátelské ovzduší a poctivou snahu dělat dobré divadlo.

V roce 1931 se setkáváme s „Jiráskem“ na prvních hronovských slavnostech, kde hraje dramatisaci Mistrovy „Filosofské historie“. To už jsou bydžovští ochotníci známi ze svých zájezdů nejen snad na okrese či v kraji, ale i v Pardubicích, v Praze a dokonce i v Drážďanech hrají. Mění se herci, střídají režiséři, ale hraje se stále a hraje se dobře. Ani okupace tomu nemůže zabránit. Naopak. V rámci „Jiráska“ se tvoří odvažný soubor mladých, „Studio“, bourající předsudky starých, hledající nové cesty, často tápající, ale naplněné láskou k věci a vzhovávající platné členy souboru i pozdější profesionální herce. Na XI. Jiráskově Hronově uvádí „Jirásek“ Štěpánkova Nezbedného bakaláře a čestně se v soutěži umísťuje. „Studio“ hraje Šrámka, Němcovou, Mahena, počet představení ročně přesahuje padesátku. Ale to je již moc a okupanti zakazují činnost a zavírají divadlo. Netrvá to však ani rok a již pár dní

po revoluci zahajují jiráskovci činnost slavnostní akademii. V roce 1947 „Jirásek“ získává na XVII. Jiráskově Hronově zemskou cenu za představení Mariovy tragedie Torquato Tasso. K českým i cizím klasikům přistupují autoři sovětští i současní naši. V padesátém roce se stává „Jirásek“ součástí závodního klubu Východočeských tiskáren a od začátku letošního roku je dramatickým odborem Domu osvěty.

Historie souboru, kterou v této stručné zprávě nelze zhodnotit, obsahuje více jak 1100 představení. Kolik to znamenalo večerů strávených na zkouškách, kolik to bylo úspěchů, kolik zklamání, kolik přátelství i kolik intrik, kolik se vystřídalo herců, režisérů i obětavých spolupracovníků, kteří pracovali a nesklízeli potlesk, kolik lásky i hořkosti, kolik úsměvů i slz. Bohatá historie. Poučující i zavazující. Zavazující ne k tomu, aby se z ní žilo, ale k tomu, aby k ní byly připsány čerstvé a ještě krásnější kapitoly dneška, aby rampy bydžovského jeviště ukazovaly novou cestu, aby se jméno bydžovského „Jiráska“ opět objevilo mezi účastníky příštích „Hronův“, aby osobní spory v ochotnickém životě vystřídala činnorodá spolupráce a aby v bydžovském útulném stánku Thalie plně zářilo čisté, poctivé a nefalšované umění.

Jindřich Bradna

*

NA SPRÁVNÉ CESTĚ

V Ml. Boleslavi existoval dlouhou řadu let ochotnický spolek „Nové divadlo“. Po kratší přestávce začal opět předloni pracovat v závodním klubu ROH mladoboleslavské plynárny. Činnost a práce tohoto souboru zaslouží zveřejnění v našem ochotnickém časopise. Je mnoho souborů, které se domnívají, že nemohou jinak hrát než ve svém stálém divadle a které podceňují význam



Heša, dcera paní Dulské
(A. Vorlová) z téhož představení



Juljaševičová z Dulských (O. Komárková) ze hry G. Zápolské Morálka paní Dulské v provedení ZK Plynárny v Ml. Boleslavi

zájezdů. Soubor „Nového divadla“ však zaměřil práci hlavně ke kulturním zájezdům na venkov. Velmi dobrá herecká a režijní úroveň, jakož i svědomitost členů souboru umožňuje kvalitní nastudování i náročnějších her. Viděli jsme to i na posledním představení, s kterým soubor ZK plynárny navštívil již pět obcí nejen mladoboleslavského, ale i jičínského okresu. Je to polská hra Gabriely Zápolské „Morálka paní Dulské“. Ostrá kritika maloměstáctví odráží ve svém zrcadle nejen polskou buržoazii, ale připomíná nám stejně bezohledné a kořistnické jednání českých měšťáků na začátku tohoto století. Snaha Zbyška, syna despotické paní Dulské, vybřednout z měloměstáckého snobství rodiny Dulských a celé společnosti, nakonec ztroskotává na slabosti jeho povahy, která se nemá v tehdejší společnosti oč opřít.

Cílevědomá režie prof. V. Valtý dala celému představení jednotný, ucelený rámec. Není zde velkých výkyvů, každá akce a každý výstup zapadá do proudu hry. Divák se nejen baví a usmívá nad malicherností a pletichami paní Dulské a její podané sestřence Juljaševičové z Dulských, kokety, která flirtuje i s vlastním synovcem. Divák se musí i zamyslet nad nespravedlností a špinou, kterou má zakrýt „maloměstácká čest“ rodiny. Služka Hanka, kterou paní Dulská používá jako návnady, aby prostopátný syn Zbyško zůstal doma, si jediná z celé rodiny zachovává svoji lidskou důstojnost a čest. Svým odchodem z rodiny Dulských i od Zbyška, s kterým má mít dítě, odsuzuje celé maloměstáctví. — Z jednotlivých hereckých výkonů zvláště zaujala Vlasta Homolková v roli Hanky, která lidsky procítila celou tragedii své postavy, a Mela, druhá dcera Dulských, v podání Evy Pecenkové, která si získala diváky

čistotou svého projevu. Paní Dulská Evy Vavruškové zdála se poněkud mladá. Nejen svým zjevem, ale i hereckým podáním této obtížné role maloměstské matky, která chce pro své děti to nejlepší, bez sebemenšího ohledu na druhé.

Obliba, kterou si soubor „Nové divadlo“, ZK plynárny v Mladé Boleslavi získal na svých zájezdech, zavazuje i do další práce. Podpora vedení závodu pomáhá vytvořit správné ovzduší práce v závodním klubu. Myslím, že málokterý soubor se může pochlubit skutečností, že na zájezd jel se souborem i ředitel podniku. „Morálku paní Dulské“ čeká ještě mnoho zájezdů a repris. Soubor připravuje k obohacení svého repertoáru nyní veselohru O. Šafránka „Kudy kam?“ a „Stroupežnického Mikuláše Dačického z Heslova“. Věříme, že provedení těchto her bude stejně úspěšné jako dosud všech předcházejících. -pý

*

TAKHLE VŠUDE!

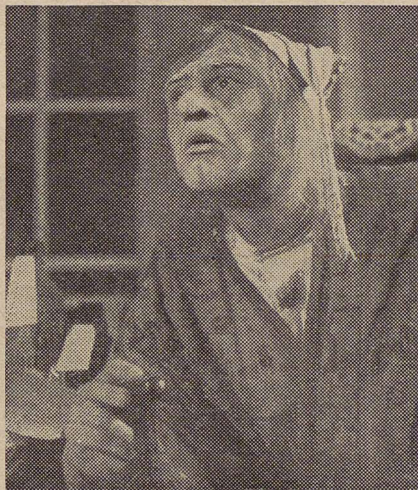
Při městském národním výboru v Brně pracuje již druhý rok poradní divadelní sbor, který pro brněnské ochotníky už udělal dobrý kus práce. Jeho dvanáct členů se schází pravidelně každých čtrnáct dní a řeší všechno, co podporuje i brzdí práci brněnských souborů. Aby bylo zamezeno lanaření, úplaty nebo jiné neodpovědné počínání některých ochotníků, které se vyskytuje zvláště ve velkých městech, vypracoval poradní sbor návrh organizačního řádu divadelních souborů, kterým se již zabývala ústřední ochotnická sekce a Ústřední dům LT, aby jeho přínosu mohlo být použito i jinde. Členové poradního sboru pracují rovněž jako porotci soutěže a tři z nich byli letos v Hronově odměněni za celoživotní práci v ochotnickém hnutí. Poradní sbor řeší také otázku sálů, které byly před dvěma roky v městě zabrány jako skladiště nebo učebny pracovních záloh. Poradní sbor dále schvaluje dramaturgické plány souborů a dává k nim své připomínky, pořizuje registraci souborů. Jeho členové navštěvují představení i mimo soutěž, docházejí do zkoušek a jsou platnými a potřebnými spolupracovníky osvětových pracovníků z povolání. Považujeme dobrý poradní sbor za jednu z nejdůležitějších podmínek růstu a dobré práce souborů na každém okrese. E. Adámková

*

MÉNĚ ZNAMENÁ NĚKDY VÍCE

Divadelní cedule u vchodu do sálu Na Slupi nám oznámila, že soubor ZK ROH Lidové demokracie uvádí 26. října premiéru veselohry Ženský zákon J. Gregora Tajovského, že čtyři dny po této premiéře bude první představení pohádky U krále větrů a že na 9. listopad připravuje polskou satiru Skowronské-

ho a Slotwinského Svátek pana ředitele. Řekli jsme si, že inscenování tří premiér během čtrnácti dnů je výkon obdivuhodný, zřídka kdy dosažený profesionální scénou. Netajím, že jsme se trochu obávali, zda tento rekordní počet premiér nebude na úkor kvality jednotlivých inscenací. Naše předtucha byla, bohužel, na místě. V ne zcela zaplněném hledišti jsme viděli tak špatné představení, že je to u souboru, který má nesporné zkušenosti, až zarážející. Herci neuměli dobře role (alespoň tak soudím podle hlasitého napovídání, které bylo slyšet po celém sále), text pouze odmluvili, téměř nikde, až na malé výjimky (Malecký — J. Možný)



J. Triska jako Argan z Molièrova Zdravého nemocného v provedení malostranských studentů

nebylo vidět práci s rolí. Hra neměla slovenský temperament ani náladu prostředí, aranžmá bylo chatrné a v souhrě byly trhliny. U představitelky Mary a Zuzy jsme viděli neživotné stereotypní postoje, jen vnějškově charakterisující venkovskou ženu, a monotonní odříkávání rolí. Lépe se nevedlo ani dvojici milenců, jejichž námluvy připomínaly více románek Svěhlavičky a operetního hrdiny, než upřímnou první lásku prostého slovenského děvčete a vesnického chasníka. I ve špatném a obyčejném představení však byla patrna velká jevištní zkušenost některých herců a u debutující J. Böhmové lze již dnes rozpoznat, že bude souboru přínosem. Ovšem, neodpuštělná je praxe vedení souboru, které žene členy z premiéry do premiéry bez možnosti řádného nastudování, tvůrčí práce a odborného vedení. Krátce: méně na počet a více na úroveň jednotlivých představení by měli hledět napříště v divadle, které je již svou tradicí zavazuje. To jsme ostatně souboru napsali již několikrát. Kéž o něm jednou můžeme napsat něco lepšího!

Podobným problémem jako Na Slupi, by se měli zabývat v Jiráskově divadle ve Vršovcích, kde hraje ZK ROH železničářů Vršovice — divadelní odbor Bozděch.

Také tento soubor obstarává provoz celého divadla a hraje tu každý týden třikrát pro dospělé, dvakrát pro děti a jednou za čtrnáct dní má premiéru. Je pravda, že má k tomu dosti dobré podmínky. Vždyť jenom členů, chtivých zahrát si divadlo, má na sedmdesát. Přesto představení Solodarovy-Bogoslavského hudební komedie Šerifův sad neslo stopy kvapné, nedostatečně vyzkoušené a prověřené práce, která se vždy krutě vymstí na úrovni představení. Tentokrát však mělo představení i výraznější klady. Mladý režisér M. Kučera prokazuje snahu o osobitý režijní rukopis. Zaslouží pochvaly za to, že se ani jednou nedal svést k tomu, aby kopíroval úspěšné představení v Divadle komedie. Ve snaze o osobitý projev rozložil úvodní sbor na sólové popěvky jednotlivých postav a tak mu jedna písnička v obměnách vydala za několik zpěvných čísel v prvním jednání. Každé postavě vybral sloku, která jí nejlépe odpovídala a tak hned v úvodu obohatil její charakteristiku. Rozhodně to byl dobrý nápad. Představení bylo dobře naaranžováno, huře se již vedlo režisérovi při tvoření stylu inscenace, protože soubor, který měl k dispozici, je značně nesourodý. Nedomyšlené bylo zahajování každého dějství postupným osvětlováním scény.

Hlavní postavu Dušečkina hrál F. Buřil trochu jednotvárně, bez plného vystižení hlavních znaků jeho povahy. Ten Dušečkin je přece nejdříve malý domácí diktátor, později se z něho stane podlézavý patolízal a posléze, když počíná být odhalován, ukáže svou pravou tvář zbabělého padoucha a vyděrače. Režisér M. Kučera si zahrál železničáře Rusakova. Byl přirozený a sympatický, divák mu věřil jeho cit ke Galje i jeho pracovní úspěchy, o kterých je řeč. Mladý V. Maurer měl pěkný a promyšlený výstup ve druhém dějství, kdy charakterisaci drobnokresbou vyjádřil mazanost podvodníka Zubrika. Svůj celkový výkon si trochu pokazil ve třetím dějství, kdy postavu přehrál do neživotné karikatury. Této chyby se dopustila většina ostatních herců, hlavně představitel Šoka a Madlén. Zapomněli na kritický dosah textu a tvořili komické postavy vnějšími prostředky — oblekem, rádobou komickou chůzí, pitvořením. Není přece vtipné, když někomu stále padá trapez z čepice do očí anebo když z hromady šatstva rozprostře před zraky diváků právě jednu část dámského prádla. Představitelka Madlén si sice vysloužila v jedné chvíli potlesk části obecnstva na otevřené scéně, ale to pomohlo odhalit další nevкус jejího vystoupení — herečka se vrátila na scénu, aby se za potlesk poďekovala. Samostatnou zmínku zaslouží hudební stránka komedie. Herci zpívali většinou dobře, pokud měli sólový part; sbory nebyly pravděpodobně vůbec nazkoušeny, protože vždy začal zpívat jeden a ostatní se postupně přidávali. Dokonce jsme viděli herce, který neznal text a jen otvíral ústa a

tvářil se, že zpívá. Slabý byl i výkon orchestru, zvláště v předešlé. To vše jsou znaky nedostatečné péče a chvatu při zkouškách. A to je skutečnost, kterou nemůžeme mlčky přejít.

Karel Nešvera, dopisovatel

★

JAK MU TO ŘÍCI?

„Vojan“, dramatický klub ČSAD, n. p. z Prahy-Vršovic hrál Vlasty Petrovičové „Děravou škorní“. Hra sama je vitálním přínosem pro ochotnickou dramaturgii — lehkost a svěžest, jakou jest nesen děj, barvitost 17. století, při tom vše hluboce morální, vtipně satirické, bojovnost kladných postav — to vše velmi rádi vidíme ve hrách, které studujeme. Takovéto hry mají obvykle úspěch u účinkujících a dovedou je strhnout k výborným výkonům. To jsme mohli vidět na Věře Hamalové, s jakou chutí a vervou podala svoji rozkošnou Optalii-Očko, o tom nás přesvědčil i Vávrův Fabian a Jiří Štorkán v roli věčně opilého a „odorátka“ věčně cucajícího a hledajícího Potenciale. Slabší to bylo už u ostatních, kteří nepřesvědčivě předstírali vlastnosti svých postav.

Teď však jest již na čase, abych i já přemohl rozpaky, zavřel oči a odhodlaně kousl do problému naznačeného v nadpise. Snad i vy máte v souboru zasloužilého pracovníka, který tu ochotnickou nádeničinu dělá desítky let, který při ní zestárá, který však nemá divadlo o nic méně rád než v době mládí, spíše naopak. Snad i vy jste stáli před problémem, „jak mu to říci“, když tento váš „táta“ souboru pošilhal po roli, kterou s úspěchem hrál před dvaceti či třiceti lety a když si uvědomíte, jak by to asi dopadlo. V důsledku celé řady okolností byl v „Děravé škorní“ takto obsazen Limuz. Na vytvořené postavě byl přiměřený snad jen věk — dikce, znalost role, výrazová stránka atd. neuspokojily ani spoluherce, kteří nastoupili na scénu



Gorkého Vassa Železnovova v provedení brněnské Chirany (na snímku K. M. Sichy herci Dáňová a Ptáček)

s vědomím, že představení nebude a nemůže být dobré — a také nebylo. Je škoda takové představení dát vděčnému ochotnickému publiku, které do posledního místa obsadilo sálek Jiráskova divadla ve Vršovicích. Přemýšlel jsem o tomto problému a obracím se k režisérům s prosbou. Nedejte se svést falešnou sentimentalitou, že to bude jeho poslední představení, že mu musíte dát možnost rozloučit se s prkny, které měl tak rád. Nepřipusťte takovátu představení. Nedovolte — už pro ta léta jeho práce pro ochotnické divadlo — aby se ve své poslední roli zesměšnil. Vložte mu taktně, že největším uměním je umět přestat včas. A on vás pro svou lásku k divadlu jistě pochopí.

Dr Jaroslav Král, dopisovatel

★

UPŘÍMNÉ SLOVO O JEDNOM LAKOMCI

Jeviště je půda plná překvapení, účín hereckého projevu nezjeví se dřív, dokud mu neodpoví divákův probuzený zájem. Sedíš třeba na špatném představení, trochu se směješ a trochu se nudíš, netrpělivě počítáš akty, které neumělá režie a zapomínavost herecká přes míru protahují, a kdyžs už docela resignoval, vystoupí herec — ještě před chvílí nevalný sluha Thalie — a strhne tě, dávaje ti zažít krásnou chvíli diváckého uchvácení. Ale sotva přejde ta chvíle, divadelní mašinerie skřípe dál k neslavnému konci.

To je zkušenost často potvrzená, naposledy Dramatickým kroužkem Tesla Karlín 15. října 1955 v Divadle lidové tvořivosti v Praze XII. Jako by Molièrův Lakomec byl právě jen tím proslulým monologem ve čtvrtém dějství a kolem bylo pusto a prázdno. Ne, Harpagona nelze stylisovat po celou hru podle té jediné vypjaté scény! Ten ohnutý stařec s křečovitě nepokojným rukama a nervosní chůzí může existovat právě jen v té chvíli afektu. Čtyři jednání předtím je to nastudovaná maňýra. Snad to byl výkon nesmírně procitovaný, avšak byl celý odehrán v napětí, které bránilo volnosti slov, komolilo je a vymazávalo z paměti. Ale monolog se povedl a Harpagon zaslouží potlesk a dík — i když jen za ten monolog! Úspěchem byl i skromný, ukázněný projev představitelky Elišky, gestem i pohybem přirozený a jazykově čistý. To už dohazovačka Frosina, také dobře a jasně mluvící, měla okamžiky, kdy gesto neukázněně zaplavovalo scénu a zbytečně snižovalo sympatický projev nadané představitelky.

Zde končí stručný výčet kladů představení. Zůstává zmatek, nepochopení smyslu ochotnického divadla, které nelze přejít mlčením nebo kritikou stoudně zavírající obě oči. Neviděl režisér, že se Kleantes stal figurou bezmála groteskní, ať už svými větnými kadencemi, stále znovu se rozvíjejícími a opět zapadajícími do neznáma, tím pečlivým, školským paušováním čárek, zdřevnatělými po-

stoji, které jsou více parodií divadla než divadlem samým? Necítil režisér trapnost sebevědomého výstupu Šindelova, jeho nekonečného a do-
těrně halasného smíchu, který zmrazuje smích na ústech diváků a pohřbívá vtip dříve než byl vysloven? Dovolil, aby se tato krásná sluhovská postava Molièrova chovala na jevišti jako drzý hejsek, div nepokládající nohy na stůl (ani sluha molièrovský si neseďne, mluví-li se svým stojícím pánem!)? Nemohl trochu pomoci bezradnému Valérovi, který málem s úspěchem závodil v trapnosti se svými kolegy? A neslyšel konečně, že jeho svěřenci mluví zhrublý a zvulgárněly text, nedbají na nějaké to „vod“ nebo koncové „ej“ a svrchovaně přezírají zákony českého přízvuku u předložek? Je snad do dnes nespělna touha Nerudova, aby čeští herci mluvili správně česky? Nebo snad neplatí pro české ochotníky?

Bylo, myslím, dost nevhodné popírat programním článkem tragičnost velkého Harpagonova monologu a nechat se usvědčit svou vlastní inscenací z omylu. „Srdečně se smát“ Harpagonovi opravdu nemůžeme — jako se mu nesmálo asi obecenstvo oné sobotní inscenace z 15. 10. Hrajte Molièra pravdivě, prožijte lásky, strasti i zruďné vášně jeho hrdinů, a bude-li to veselé — dobře; bude-li to tragické, — o nic hůř! Neboť velikost komiky Lakomce je v tom, že se při ní dá i plakat. Hle, člověk, který propadl mamonu! Člověk, který svou lidskou tvář proměnil za škrabošku zlata! Hanba člověku — ale i: škoda člověka! Realismu Molièrova Lakomce neučiníme zadost, přinutíme-li diváka, aby se popadal za břicho. Nemáme dost těch komedií, nad kterými se můžeme jen smát, a dost tragedií, nad kterými se dá jen brečet? Ještě štěstí, že představitel Harpagona programní článek nečetl. Alespoň se mu podařila nejsilnější scéna představení — a také mu nemusí vrtat hlavou, kam se podělo to strašidlo z domnělé Plautovy předlohy k Lakomci (neboť autor článku si popletl Komedii o hrnci s Komedii o strašidle).

Inszenace Lakomce dramatického kroužku Tesla Karlín byla v mnohém poučná. Ukázala sice víc, jak se věci dělat nemají, ale i to je dobrou pomocí do další práce souboru. Dělat chyby není nečestné, neboť to umožňuje chyb se zbavit. A tak tedy — na shledanou při příští inscenaci!

-ch-

★

ÚSPĚCHY A STRASTI OCHOTNÍKŮ V OPOČNĚ

V říjnu ožilo Opočno nezvyklým ruchem. Oblastní zemědělská výstava se stala předmětem úvah, debat a návštěv zemědělců z celého okresu a okolí. Při této příležitosti si ceníme pohotovosti dramatického odboru Mezisvazového klubu ROH v Opočně, který na závěr výstavy dne 8. října t. r. připravil v Národ-

ním domě premiéru polské komedie Alexandra Fredra „Panenské sliby“ aneb „Magnetismus srdce“. Po Šafářkově populární komedii „Kudy kam?“ projevíli opočenští umělec-kou, dramaturgickou a průkopnickou odvahu a nastudovali veršovanou komedii otce polské klasiky — A. Fredra. Ve vtipné milostné hříčce se ozývají kritické tóny velkoměstské polské společnosti počátkem 19. století. Zhýčkaný mladík, lehkomyšlný větroplach Gustav se má na strýcovo přání oženit s naivní Andělou. Ve společnosti prosté a jemné Anděly a její energické sestřenky Klárky se Gustav nudí. Klára se urazí a přinutí pokornou Andělu k slibu, že se neprovdají. Nesmělý a Klárku milující Albín je zdrcen. Počáteční nezájem Anděly způsobí, že se Gustav do ní zamiluje. Sehraje komedii, aby Andělu získal. Předstírá lásku k jiné dívce a Kláru namluví, aby ji potrestal, že strýc Radost projevuje o ni zájem. Vznikne vtipná situační zápleтка. Po vysvětlení dívky zruší své sliby a oba nápadníci dosáhnou cíle. — Před představením jsme vzpomněli Jana Nerudy, který téměř před devadesáti lety napsal o Fredrově komedii: „Fredrův kus má v sobě cosi panenského. Kdyby nebyl výraz směšný, mohlo by se říci i student-sky panenského. Je v něm duch studentských prázdnin. Právě tak prostě jsme na venkově milovali a láskou se bavili, lhali či duchaplně intrikovali a měnili se, my i ty druhé!“ Otázku, zda toto kouzlo nezmizí a zda vyvolá úsměvnou pohodu, zodpověděla plně Kolencova inscenace. Režii a souboru se to do značné míry podařilo. Platí to hlavně o posledních dvou obrazech, které zásluhou vroucího citu Anděly (M. Stejskalová), rázně a později litující Klárky (Jiřina Kupková), vzdychajícího Albína (Jarka Stejskal) a zamilovaného Gustava (Jiří Vojtěch), mají v sobě usměvavou komiku, pravidelný rytmus a potřebný vzruch. Počáteční dva obrazy trpí značnou hereckou nervositou, přehnaným tempem a minimálním využitím situační komiky. Zde rovněž Klára a Anděla musí své jednání charakterově více odlišit. Klára má stále připomínat nezkušené děvče, které svou nenávisť k mužům vyčetlo z románů. Třetí obraz přináší již plynulý humor. Kolencovo pojetí nepřekrývá sice satirické tóny hry, nedovede je však ve vztazích Albína a Gustava, Gustava a Radosta plně uplatnit. Něžnou Andělu hraje úřednice OÚNZ Marie Stejskalová, která touto rolí celkem zdařile debutuje na ochotnické scéně. Rathouského Radost by potřeboval hlubšího prokreslení a přesvědčivější výraz pro kontrast mezi spravedlivým hněvem a opičí láskou k rozpustilému synovci. Vojtěchův Gustav musí lépe mluvit. Nedodržuje správný rytmus verše, zrychluje a tím logická souvislost myšlenek uniká. Paní Dobrujská Fr. Čížková má dostatek milé, mateřské vznešenosti. Jednoduchá a době vyhovující Čížkova scéna podporuje atmosféru inscenace, která po odstranění uve-

dených nedostatků slibuje mnoho repris.

A nyní o strastech opočenského souboru. Soubor zkouší a hraje v Národním domě. Shodou okolností se ve stejném sále promítá i kino. Vždy ve středu, v sobotu a v neděli. Promítají-li se české filmy, hraje se pro velký zájem ještě v pondělí a ve čtvrtek. Theoreticky zkouší tedy soubor v úterý a v pátek. Štěstí, že se v sále nehraje opět košíková. Dříve tomu tak bylo. Dále je obava, aby letošní plesy a taneční zábavy rovněž nebyly v divadelním sále, který se má prý do konce roku renovovat. Přihodí-li se poslední dvě možnosti, bylo by příští ochotnické představení v Opočně až v únoru 1956!!

Vlastimil Krejča, dopisovatel

*

A CO VY TOMU ŘÍKÁTE?

Ochotníci se učí od herců z povolání. Ale kdy je my, venkovští ochotníci, můžeme slyšet? Leda v rozhlase, a to se nám právě často nehodí, protože večer zkoušíme nebo hrajeme. A teď si představte, že by nám gramofonový průmysl nahrával na dlouhohrajících deskách v nejlepším provedení hry, které tvoří kmenový repertoár venkovských ochotnických souborů, jako Lucernu, Vojnarku, Otce, Paličovu dceru, Strakonického dudáka, Maryšu atd. Co by to znamenalo? Myslím, že mnoho, i kdyby šlo o hry, které soubor nemá právě v repertoáru. Bylo by to dobré školení a nemyslím, že by vedlo ke kopírování nebo ke snaze o ně. Ochotníci obyčejně kopírují více scénu a aranžmá jednotlivých výstupů. Gramofonová deska by pomohla k správnému pochopení rolí, ukázala vzornou jevištní mluvu a pomohla zvláště začínajícím režisérům odhalit tajemství rytmu a dynamiky jednotlivých výstupů. Co vy tomu říkáte?

Jan Keller

*

OCHOTNICKÉ DIVADLO V KAMENICKÉM ŠENOVĚ

V Kamenickém Šenově (okres Nový Bor) byl soubor založen sice již v r. 1946, ale teprve v r. 1954 oživil ochotníci pravidelnou činnost a sehráli pět her — Burianovu dramatisaci z Haška „Pan Kóbkán vdává dceru“, Kožíkovo „Přátelství“, Cinybulkovo „Zmoudření ševce Fanfrnocha“, Šamberkovo „Jedenácté přikázání“ a Kornejčukův „Kalinový háj“. Hlavní zásluhu o oživení činnosti má režisér soudr. Košťál z národního podniku Lustry, jehož pracující tvoří nejen herecký, ale i technický kádř souboru. Největší potíží je, že nemají jeviště a hrají v sále místního kina — ovšem jen v pátek, kdy biograf nehraje. Tím záslužnější je, že si již dokázali vydobýt uznání a oblibu místních obyvatel.

Dr Al. Heller

*

Ochotníci z Blatné, mezi nimiž mají převahu mladí lidé, uspořádali v říjnu zájezd do nedalekého Nepomuka, kde sehráli Piskáčkovy „Perly panny Serafínky“.

„Divadlo mladých“ studentského a žákovského domova v Kroměříži uvedlo Kvapilovu „Princeznu Pampejšku“ za spoluúčinkování šestnáctičlenného orchestru hudební školy.

*

Dobkovičtí občané (okres Lovosice) si staví pěkný kulturní dům, který se jistě stane střediskem kulturního života nejen občanů Dobkovic, nýbrž i z okolních vesnic.

*

Třebívlická osvětová beseda (okres Lovosice) připravuje estrádní pořad, který je pokusem nahradit vlastními silami často málo hodnotné estrády HAŮ. V Keblicích (rovněž na Lovosicku) chystají ochotníci Štechovo „Třetí zvonění“. Pak se pustí do práce na Jiráskově „Panu Johanesu“.

*

Divadelní odbor ZK Agrostroj v Roudnici n. L. pilně navčiňuje hru se zpěvy a tanci „Dovolená s Andělem“, napsanou podle stejnojmenného filmu. Celkem je do přípravy představení zapojeno 80 účinkujících. Potud je všechno v pořádku. Ale naskytá se otázka, zda tak veliký soubor má ve svém dramaturgickém plánu také jiné hry hlubšího uměleckého charakteru, které by jak se zdá, při svých možnostech mohl stejně dobře nastudovat.

*

DIVADELNÍ SOUBOR NA VESNICI

Valerie Kuchařová sestavila s kolektivem spolupracovníků příručku pro začínající soubory „Divadelní soubor na vesnici“. Posláním publikace je poskytnout první rady a zkušenosti těm, kteří si uvědomují význam ochotnického divadla a chtějí ho vybudovat ve své obci, nemajíce než nadšení pro věc, holé ruce a nějaký ten nezařízený hostinský sál. Publikace tedy jistě potřebná — a podíváme-li se na seznam autorů knížky, čteme jména, která zaručují, že ochotnickým nadšencům radí opravdu zkušení. V sledu kapitol postupujeme od problému, kde najít pro soubor lidi, k otázce vedení, dozvíme se, podle jakých zásad sestavovat repertoár, jak hru režijně připravit a jak řídit zkoušky, projdeme práci herce (s použitím systému Stanislavského). Celá kapitola je věnována jevištní řeči a jedna se zabývá tvorbou divadelní masky. Kapitola osmá nás poučí, jak si jeviště zařídit, jak ho nasvítit a dekorovat. Problematika je tedy vyčerpána, pozornost je rozdělena rovnoměrně mezi vnitřní náplň, smysl a poslání divadla a jeho stránku technickou, až řemeslnou. A to je správné, neboť jedno bez druhého ztrácí význam — technika bez myšlenky i myšlenka bez techniky. Jedna věc nás však na této publikaci zarazí. Titulem určená začínajícím venkovským souborům, je někdy na jejich lidské a

materiálové síly tak náročná, že se bojíme, aby tu a tam neodradila. Domníváme se, že měla setrvat v rámci představy souboru, který se právě rodí z ničeho a připravuje své první, druhé představení. Nemá a dlouho mít nebude ani reostat ani kabínu pro osvětlovače (vždyť možná nemá ani jeden reflektor), jeho novorození herci ještě v životě neslyšeli o Stanislavském a těžko na ně jít s tvrzením, že „když se dokonale s postavou sžili, začnou pozenáhlou mluvit i slova, která jí vložil do úst autor“. Také jejich režisér bude asi nesmírně zaražen, když pozná, že jeho literární vložky nestačí na vytvoření podrobného inscenačního plánu, jak je otištěn na str. 49 (kolik vysoce vypělých souborů takový inscenační plán dělá?). Chtěla-li knížka pomoci těm nejbezradnějším začátečníkům, měla mluvit více o tom, co není a jak se bez toho obejít — všechno ostatní, herecká toaleta, výlet na Křivoklát, praktikáblý, reostaty, rozptylky, signální světla, mohlo se v petitu krčit na konci kapitol a povzbudivě ukazovat perspektivy: „Až překonáte první potíže, až si budete moci opatřit... až objevíte své herecké možnosti... pak budete moci dělat ještě jiná kouzla... ale zatím hrajte, hrajte, hrajte, třeba na prknech položených přes sudy a s jednou žárovkou!“

Avšak nevádí, neboť knížku, která vyšla, přečte si s užitekem každý zkušený a oštěřený ochotník. Najde tu v kostce vše, s čím se potýkal a dodnes třeba potýká ve své divadelní praxi, najde to vysvětleno názorně, věcně a přehledně. J. Č.

★

NA DOBROU SHLEDANOU

Dnešním číslem končíme první ročník časopisu Ochotnické divadlo,

který opět po řadě let navázal na dlouhou tradici samostatného ochotnického tisku. Je naší milou povinností především srdečně poděkovat členům redakčního kruhu. Byli jimi pracovníci Ústředního domu lidové tvořivosti, nositele Řádu práce, František Kubr, Valeria Kuchařová a Pavel Vavruš, docentka AMU dr. Klementina Rektorisová, dramatik Vladimír Semrád, členka ÚDČA laureátka státní ceny Ludmila Pelikánová, člen Realistického divadla Ivo Gühel, redaktorka časopisu Divadlo Ludmila Vaňková, pracovníci krajských poraden Zdeněk Pták z Plzně a Ludmila Pokorná z Brna, dále ochotníci Jan Vojtěšek z Prahy, ing. Vlad. Mráz z Hronova, Jan Šmolcňop z Berouna, Marie Votavová ze Svitav a Josef Pasovský ze Šumperka. Tito pracovníci obětovali naprosto nezištně desítky hodin svého volna a sjížděli se z různých končin naší vlasti, aby svými znalostmi a zkušenostmi pomohli vytvářet časopis, hodný velké tradice našeho ochotnického hnutí. Děkujeme všem našim spolupracovníkům, fotografům a dopisovatelům, kteří často za nepatrný honorář věnovali své nejlepší síly spoluvytváření našeho časopisu. Děkujeme kolektivu pracovníků tiskárny Orbisu, kteří náš časopis vyráběli i těm z pracovníků Poštovní novinové služby, kteří se snažili náklad časopisu poctivě rozdělit mezi soubory.

A nakonec Tobě, náš milý čtenáři, za Tvé podněty a kritické připomínky, za Tvou důvěru i slova uznání a lásky, která jsi nám časem poslal. Vynasnažíme se, abychom si Tvou důvěru zasluhovali stále více a aby náš časopis byl Tvým stále lepším přítelem a pomocníkem v naší překrásné ochotnické práci.

Jiří Beneš, vedoucí redaktor

OCHOTNICKÉ DIVADLO ROČNÍK I ČÍSLO 12 PROSINEC 1955



Kalafuna a Dorotka z Tylova Strakonického dudáka v provedení souboru „Tyl“ — Rakovnických keramických závodů

VYDÁVÁ MINISTERSTVO KULTURY

v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 12

Řídí redakční kruh

Vedoucí redaktor Jiří Beneš

Redakce: Praha 12, Stalinova 3

telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce

Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs

Účet u SBČs 137-3007

Tiskne Orbis,

tiskařské závody, n. p., závod č. 1,

Praha 12, Stalinova 46

Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS), objednávky přijímá každý poštovní úřad i doručovatel

A 10250

O B S A H

V. Dvořák: Vzhůru do nové sou-	těže	265
V. Kuchařová: Co hrát do nové	soutěže	266
S. Dolanská: Ostravský recept na	úspěchy	268
J. Port: Od lidu k lidu		270
L. Nejedlý: Pomozte doplnit his-	torii dělnického divadla	271
P. Vavruš: K opravdové spolu-	práci	272
O. Brůna: Více tvůrčí odvahy		273
V. Semrád: Co je to šarše		274
V. Vondra: Co je to šarže		275
J. Kropáček: Kapitoly z dějin	koštmu (IX.)	276
K. Rektorisová: Základy jevištní	dikce (IX.)	278
J. Beneš: Velké poučení		280
P. Wiesner: Příklad národního	umělce	280
V. Svobodová: Extrémní případ		280
Na nejsevernější výspě hranic re-	publiky	281
Dvaapadesátkrát radost a smích		281
Třísky		281
Z ochotnického života		282

Na II. straně obálky Stránka cti, na III. straně scénografická rubrika, na IV. Praktický kurs líčení.

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině listopadu, vyšlo 15. 12. 1955.

PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ RUDOLFA KURELA

Text k snímku na zadní straně obálky

Hra: Boris Lavreněv: „Přelom“ — inscenace souboru „Hakenovec“ z Ústí n. L.

Role: Jevgenij Petrovič Berseněv, velitel křižníku „Záře“

Doba děje: říjen 1917 — před vypuknutím revoluce

Charakteristika: čestný starý důstojník, jehož sympatie patří revoluci, na jejíž stranu také bezvýhradně přechází po vybojování těžkého vnitřního boje s vlastními pozůstatky starého smýšlení

Popis masky: starší člověk, prošeďivě kratší vlasy, brada a knír téže barvy, upravené, bíle prokvetlé

Detaily masky: líčení tváře — základní barva tmavší, č. 109

oči — starší, výrazné, oční víčka intenzivně č. 74

tváře — bez červené barvy, pouze tělka

rty — bez červené barvy, pouze lehce probarveny slabým odstínem č. 74

čelo — skráně — prostínovány

v ploškách pomocí stínovek č. 7 a č. 78/65

vrásky a povadlé svalstvo v celé tváři prostínováno č. 74 a č. 78/65.

V líčení vrásek jsou pouze zdůrazněny vlastní základní vrásky kolem očí a nosu. Světla v této masce opět sledují každou vrásku i stín.

Nos — normální, pouze lehce vystínován

krk — přizpůsoben barvě základního líčidla tváře pomocí tekutého líčidla téže barvy

ruce — hřbety rukou jsou rovněž nalíčený líčidlem téže barvy

obočí — pouze přibarveno a upraveno.

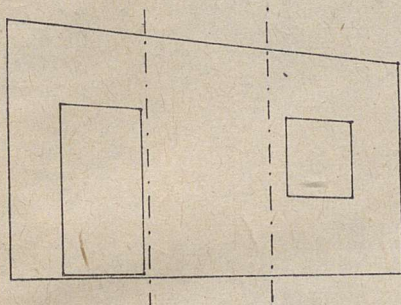
Při líčení této tváře je opět nutno dbát pečlivého vytrácení světla, stínů i vrásek. Nejvíce charakterisujícím prvkem v masce je opět brada a knír. Představitel této postavy, jak je zřejmé, byl mladý muž a proto bylo třeba využít veškerých nerovností ve tváři světlem a stínem.

JAK SI VYROBÍME DEKORACE (Pokračování)

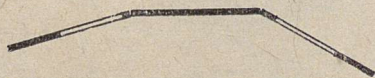
Kulisy představují pevné stěny z tvrdých materiálů, proto musí být plátno tak pevně vypjato, aby se při pohybu vzduchu nebo herců na scéně nevlnilo a nepůsobilo tak rušivě, jak se často stává na příklad při energickém zavření dveří. Chceme-li urychlit přestavby a máme-li vytvořit stěny větších rozměrů, které provedeny vcelku by byly těžké a ne-

nepřerušené. Plátno na takovýto rám napínáme až po připevnění závěsů vcelku. (Obr. č. 3.) Plátna pro po-

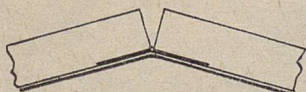
dle návrhů scény doplníme tuto naši základní stavebnici vždy případ od případu kulisami plastickými. Plas-



OBR. 1.

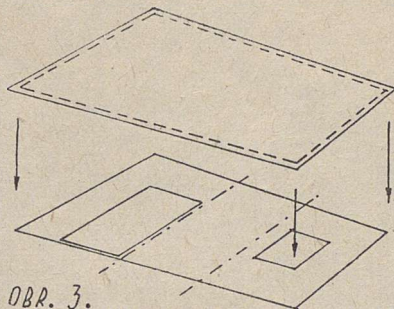


snadno přenosné, vytvoříme je z menších rámu spojených křídlovými závěsy. (Obr. č. 1.) Závěs umis-



OBR. 2.

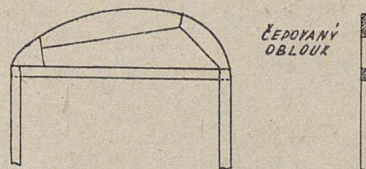
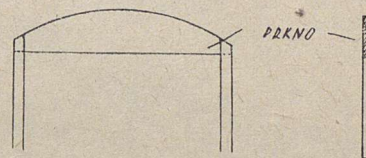
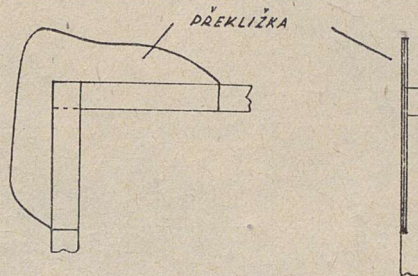
tujeme tak, aby se dekorace „láma-la“ na straně potažené plátnem a aby po jejím rozevření plátno probíhalo



OBR. 3.

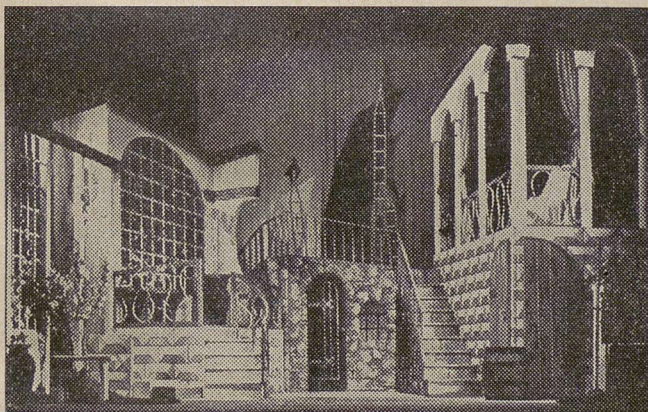
tahování rámu, které mají větší šířku než je běžná šířka pláten, nejprve sešíváme do potřebné velké plochy. U kulis, které se mají stát trvalým inventářem, přiklízujeme okraje plátna před jejich připevněním čalounickými hřebíčky. Takovýto výrobek bude dokonalejší a trvanlivější. U některých interiérů se vyskytnou kulisy, jejichž plocha není ohraničena přímkami. Takovéto nepravidelnosti tvaru vyrobíme buď z překližky (provisorní i z hobry), jde-li o nerovnosti menších rozměrů, anebo nepravidelné okraje rámu vytvoříme z latí nebo do potřebného tvaru seříznutých prken příslušně čepováním připojených k základnímu rámu. (Obr. č. 4, 5 a 6.)

Rovné, hladké kulisy obdélníkového nebo lichoběžníkového tvaru, provedené v rozměrech, které jsme již dříve uvedli, tvoří nám základ, ze kterého můžeme sestavit jakýkoliv prostor. Zdivo a interiéry nebývají však jen rovné a zejména stavby historické mají často nejrozmanitějším způsobem členěný povrch zdiva. Jsou to klenby, sloupky, pilastry, výklenky a pod. Takovéto zdivo sestavujeme tak, že jeho rovné části provedeme z dřívě již jmenovaných kulis a po-



OBR. 4-5-6

tické kulisy, které použijeme častěji, vyrobíme si pečlivěji i z nákladnějších materiálů, jako je překližka. Budou to různé velké klenebné oblouky rovné i šikmé, sloupky i pilastry. Méně obvyklé a složitější tvary můžeme vyrábět jednorázově. Při rozkreslování těchto plastik je nutno opět zachovávat náš základní šířkový modul 100 cm a jeho části i násobky.



Snímky scény ZK Rakovnických keramických závodů pro představení Shakespearovy hry Večer tříkrálový. Výtvarník ing. arch. J. Vopršal navrhl půvabnou scénu, jejíž provedení se téměř vymyká z technických možností ochotnických souborů. Přesto se rakovnickým podařilo nejen scénu realizovat, ale i hrát přímo na pracovištích za velmi obtížných podmínek, jak je vidět z našich snímků. Výtvarník neubrnil se však několika přestupkům proti stylové čistotě. Je to náznakový průhled pozadí nad naprosto realistickým kamenným zdivem vězení, kruhové okénko a způsob zamířování vůbec stavby v levé části scény. I přes uvedené výtky je výprava této hry mimořádné úrovně. Snímky jsou dílem zesnulého člena souboru, fotografa A. Liebschera



**PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ
RUDOLFA KURELA**

Hra: Boris Lavreněv, Přelom. Postava Jevgenij Petrovič Berseněv. Herec: J. Jelínek. Inscenace: soubor „Hakenovec“, Roudnice n. Lab. na Národní přehlídce v Plzni. Snímek: K. Minc. Popis masky je na str. 288.