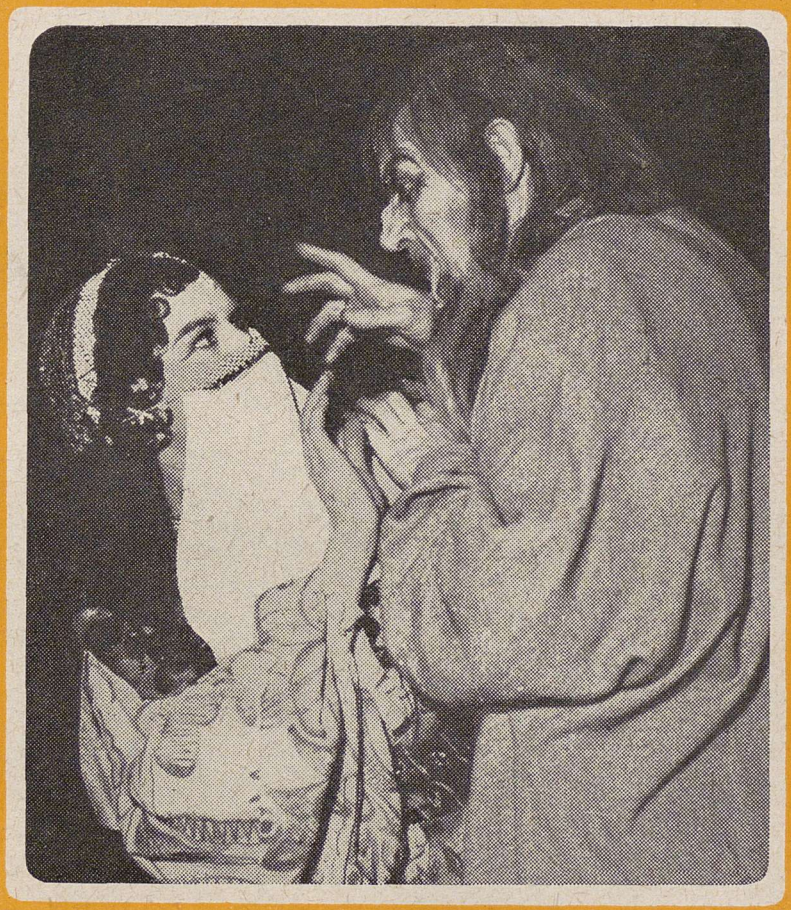
OCHOTNICKÉ DIVADLO



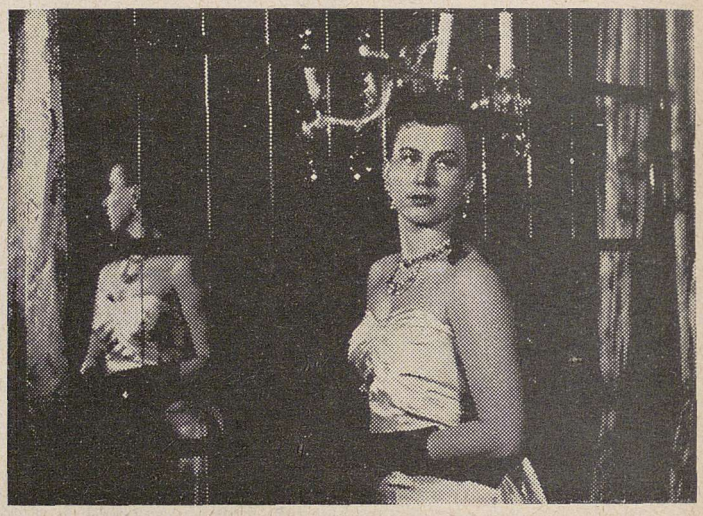
5

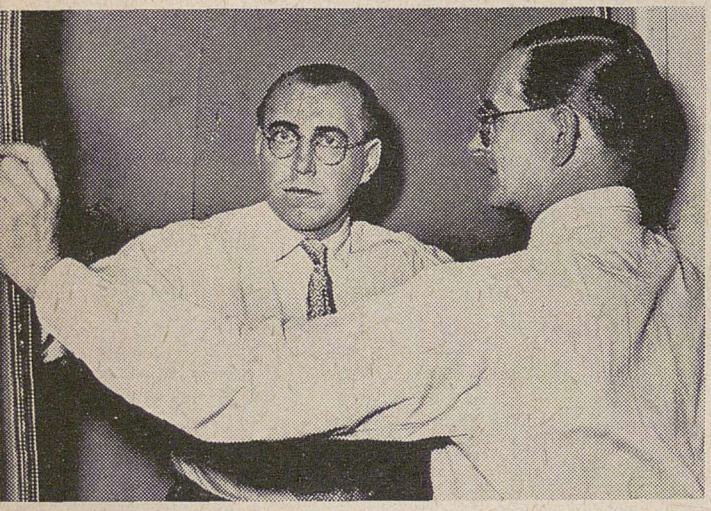
ROČNÍK III - PRAHA 1957

Ochotnické otežiny

*Vlevo nahoře: M. Pallyová jako Líza v Gorkého hře Vassa Železnovova. Hrál soubor Jirásek — OB Praha-Žižkov • Uprostřed: Soubor Tyl — OB Železný Brod uvedl satiru Já nejsem on. Na snímku J. Balatka a B. Landa v titulních rolích * Dole: Záběr z Prachařovy hry Domov je u nás v provedení souboru Tyl OB Úvaly (Božena — ing. H. Fusková, Cyril — V. Zuzka) • Vpravo nahoře: R. Vidláková (ZK ÚP Třebíč) jako Líza v Shawově hře Pygmalion • Dole: Shakespearova tragedie Othello v provedení souboru DO Mělník: Othello — V. Žižka, Desdemona — B. Vondrovicová*











DIVADELNÍ KRITIKY JULIA FUČÍKA

JAROSLAV OPAVSKÝ

Konečně tedy máme v rukou knihu divadelních článků Julia Fučíka! V jeho Díle, jež nyní vydává Státní nakladatelství politické literatury, vyšel začátkem tohoto roku dlouho očekávaný desátý svazek: Divadelní kritiky. Není tu vše, co Fučík o divadle napsal. Je to však obsáhlý výbor. Na 544 stranách je tu více než 170 divadelních referátů a kritik, studií, úvah, rozborů dramat i několik příležitostných hereckých portrétů (M. Hübnerová, K. Vávra, R. Tůma, J. Mošna). První článek, psaný ani ne dvacetiletým Fučíkem o premiéře Wolkrovy aktovky „Nejvyšší oběť", vyšel v plzeňské Pravdě (obdeníku KSČ pro IX. kraj) 23. prosince 1922. Poslední, bez podpisu, je věnován Jindřichu Mošnovi a vyšel už za okupace, 9. dubna 1939, ve Světě v obrazech. Je zde tedy zachyceno — se značnými přestávkami ovšem — téměř sedmnáct let našeho divadelního života mezi dvěma světovými válkami.

Spolu s pracemi Zdeňka Nejedlého a s výborem úvah Jindřicha Honzla „K novému významu umění", vydaným v Orbisu rovněž začátkem letošního roku, patří Fučíkovy „Divadelní kritiky" nesporně k tomu nejzávažnějšímu, co se v naší stále tak chudé původní literatuře o divadle objevilo v poválečných letech. A je vskutku jen líto, že je dostáváme tak pozdě, takřka dvanáct let po osvobození. Neboť tato kniha nejen výrazně dokresluje Fučíkův tvůrčí novinářský profil, ale zároveň přispívá k vyjasnění mnoha věcí v našich dnešních úvahách o divadelní kultuře z první republiky a především jistě také pomůže, abychom se lépe orientovali i v složitém současném divadelním dění, abychom dnes stále „neobjevovali", co bylo už dávno zjištěno, případně i překonáno, abychom nezačínali vždy znovu jakoby od základů i s všemožným zbytečným chybováním, abychom rozvíjeli, co je v naší nedávné divadelní historii zdravé a co rozvíjet lze.

Dnes je, myslím, už samozřejmé, že ani z této knihy si nebudeme vytvářet nějaké dogmaticky neomylné články víry, ale že ji budeme chápat historicky, jako svědectví, jako skvělý příklad důsledného, pokrokově cílevědomého kritikova vztahu k divadlu a k životu, jako rozmnožení našeho poznání a zejména jako podnět k vlastnímu přemýšlení. Což ovšem vůbec neznamená, že by tu nebyly soudy platné v plné míře i dnes. Těch je tu dost a dost.

Julius Fučík, jak známo, se za své přibližně dvacetileté kritické a novinářské praxe nezabýval zdaleka jen divadlem. Ba dokonce v celku jeho díla jsou články o divadle jenom docela malou částí. Ale neodvozujme z toho, že divadlo bylo v jeho životě jen něčím okrajovým, jenom nějakou vedlejší zálibou; že Fučík, který psal o tolika jiných věcech, psal prostě také o divadle. Vztah k divadlu leží mnohem hlouběji v jeho bytosti. Fučík nemohl o divadle nepsat.

To zaujetí divadlem si nelze samozřejmě vysvětlovat jen z Fučíkova mladistvého okouzlení atmosférou smíchovského a plzeňského jeviště, na němž hrával a zpíval jeho otec a na němž s takovým úspěchem a v tolika dětských rolích vystupoval i on sám a jeho sestry. Přímý styk se scénou je pro Fučíka jistě závažný. Probudil v talentovaném chlapci citově vřelý vztah a zájem o divadlo a o lidi, kteří je dělají, a dal mu nepochybně i mnoho velmi konkretních, praktických znalostí o jevišti a hledišti, jež se mu o něco málo později v kritické práci tak znamenitě hodily.

Fučík vyrůstal ovšem i jinak: v době, již před něho kladla první světová válka v prudkých kontrastech a rozporech; nablízku dělníků a továren; uprostřed knih — výčet autorů, jež Fučík četl v letech 1919—22 a jež uvádějí G. Fučíková a L. Štoll v předmluvě k jeho „Statím o literatuře", je svým rozsahem a rozmanitostí obdivuhodný; v marxistické levici už jako šestnáctiletý student a potom v komunistické straně jako jeden z prvních jejích členů.

Uvádím všechny tyto okolnosti ne pro zajímavost, ale proto, abych lépe osvětlil Fučíkovo pojetí divadla i místo, jež divadlo zajímá v jeho životě a tvorbě. A také proto, aby se stala pochopitelnější ona obdivuhodná vyspělost, s níž sotva ve dvaceti letech začíná jako student filosofické fakulty psát do Pravdy a pak pravidelně do Socialisty. Neřekli jsme ovšem ještě jednu věc: Fučík byl nevšedně talentovaný.

Podíváme-li se na celek jeho divadelně kritické práce, tu zjistíme snadno, proč především ho zájem o divadlo nikdy neopouští. Fučík chápal drama jako „nejsociálnější útvar umělecký, nejcitlivější druh umělecký, schopný nejširšího slyšení" (Šaldovy komedie, str. 250). Pro tuto schopnost nejcitlivějšího zobrazování života a nejširšího bezprostředního společenského působení, již nemá v té míře jako divadlo žádné jiné umění, miloval Fučík jeviště, zajímal se o ně a musel se k němu jako komunistický kritik a novinář vždy znovu a znovu vracet od svých politických článků a polemik, reportáží, literárních statí a studií. Muselo mu nutně záležet na tom, v čích rukou je tento „nejsociálnější útvar umělecký" a jak, kterým směrem působí.

Pro Fučíka neexistovaly rozpory mezi politikou a divadlem, mezi politikou a kulturou. „Jen nedorostlá kultura a neprozíravá politika se mohou dostat do rozporu," píše v článku O Wertherovi v divadle E. F. Buriana (str. 503). Politicky a kulturně myslícímu Fučíkovi se politika a kultura nikdy navzájem nevylučovaly. Byly spjaty navzájem. Pro Fučíka, který s takovou hlubokou poučeností a citlivostí uměl chápat všechny specificky umělecké jemnosti jeviště a dramatu, nebylo divadlo nikdy něčím autonomním, samoúčelným, do sebe uzavřeným a jen pro sebe žijícím. Nikdy si nevytvářel život jen z divadla, ale naopak, divadlo mělo spoluvytvářet život a hnát jej kupředu, jinak by nemělo smyslu. Tento aktivní vztah divadla k životu společnosti, to je základní hledisko, základní měřítko, vystupující zřetelně z celé

knihy. V tom a v ničem jiném vidí Fučík — podobně jako Šalda, jeho učitel — modernost divadla.

Fučíkovy kritiky nejsou ani jednou jen tak neslané nemastné, jaké by mohly i nemusely být napsány. I v malém článečku, poznámce mu o něco jde, s něčím se střetá, o něco zápasí.

Střetá se neustále s oficiálním měšťáckým divadlem, neschopným již nějak kladně, positivně působit na společnost, sjednocovat ji, stavět před ni příklady a cíle; toto divadlo naopak rozkládá společnost svými nejistotami, nemorálnostmi, skepsí či vede ji do smířlivého idylického klidu. Útočí pronikavým rozborem na ideově umělecký obsah tohoto divadla i na jeho zkostnatělé výrazové prostředky. Přesvědčivost těchto kritik je v tom, že to nejsou paušální odmítnutí idejí, ale že to jsou — pokud ovšem hra či představení za to vůbec stojí — jemné umělecké analysy, že je tu věc chápána vždy jako umělecké dílo. A přesvědčivost je neméně i v tom, jak jsou kritiky napsány, jak mistrně je tu použito mnohotvárných novinářských prostředků, v nichž vtip, ironie i krutý sarkasmus (Václave, nechoď tam...!) mají velmi často významné místo.

Ale to vše, myslím, není v této vzácné knize to nejpodstatnější. Dívám-li se dnes, s perspektivou časového odstupu, na tento soubor kritik jako na uzavřené, svým způsobem celistvé a dovršené dílo, tu cítím pathos té knihy nikoli v útoku proti starému, ale v zápase za nové. Obojí spolu ovšem souvisí co nejtěsněji. Je to Fučíkův zápas za nové divadlo a — což je nejdůležitější — je to jeho přímá spoluúčast na vytvoření takového divadla, jako hmatatelný, očividný výsledek kritické činnosti.

Není náhoda, že Fučík cituje ze Šaldy: „...česká dramatická kultura potřebuje nového Smetanu, jemuž nebylo rozporu mezi uměním a lidovostí, který utkával svými díly právě ten cit společenskosti dnes tak ochořelý. Podávat celé umění, a přece umění pro všecky, umění bez koncesí, a přece živné a životné, hle, v tom je kultura divadelní" (Šalda o českém divadle, str. 492). O takové divadlo šlo Fučíkovi. Shledává jeho výhonky láskyplně, kde je jen zahlédne či tuší. Proto si na příklad hned v první kritice cení mnohem víc skromného Wolkrova pokusu o proletářské divadlo v jednoaktovce „Nejvyšší oběť", než hilarovských inscenací, které „zaplňují velké scény ohromným aparátem technickým i figurálním neužitečně a neplodně" (str. 14—15).

Nepředstavujme si ovšem celou věc tak, že Fučík měl už ve dvaceti letech hotovou představu lidového, vysoce uměleckého divadla a tato konkretní představa že mu byla potom měřítkem při veškeré další kritické práci, jež vyústila ve skutečném zrodu onoho nového divadla. Takto se věci v umění nikdy nevyvíjejí. Vzájemné spolupůsobení umělců a kritiky vytváří umělecké hodnoty jiným způsobem. Jeden z nich, velmi konkretní a názorný, dokládá tato kniha.

Fučíkovy představy o novém lidovém divadle se vyvíjely, jako se vyvíjel samotný Fučík jako politik a umělecký kritik v souvislosti s obecným vývojem společensko-politickým, s vývojem komunistické strany i s vývojem divadla. I ve Fučíkových kritikách můžeš sledovat zrání názorů i novinářského výrazu až k oné trvalé spolupráci s Tvorbou a Rudým právem, a ještě i potom.

Je zajímavé pročíst si Fučíkovy tylovské články (J. K. Tyl znovu na pražských jevištích, Komplet, Tylův cyklus, Ve znamení minulosti), abychom lépe pochopili, jak znamenitě Fučík lidovost chápal. Ale i pro něco jiného: jak mohl Fučík svými názory pomoci i dnešním divadelníkům v pohledu na Tyla a jeho odkaz, kdyby totiž divadelníci znali tyto články nebo měli chuť si je vlastní hlavou promyslet. Článek Komplet (str. 245) platí o našich nedávných letech, kdy jsme z Tyla uváděli také bez rozmyslu všechno, dobré, průměrné i slabé. Rovněž tak v našich někdejších polemikách o tom, zda Tyla upravovat či nikoliv, mohl Fučík užitečně přispět svým názorem. To všechno jsou ty dávno odbyté věci, k nimž jsme se po válce často znovu vraceli, ztráceli zbytečně čas i chybovali.

V článku „J. K. Tyl znovu na pražských jevištích" (str. 157) jmenuje Fučík několik Tylových her, které pokládá za „lidové hry" dnešní „...jen na tak dlouho, než vystoupí nějaký nový, proletářský Tyl, který tendenčním a zábavným potřebám publika bude rozumět tak dobře, jako svému publiku rozuměl kdysi Tyl sám" (str. 159). A v článku „Tylův cyklus": „Jeho průkopnictví je třeba odpovídat průkopnictvím nám nových a moderních hodnot; bez toho nikdy nepochopíme, že Tyl opravdu ještě nenáleží literární historii" (str. 247).

V takovém překrásném, vskutku tvořivém a nesentimentálním vztahu k tradici vedl Fučík svůj zápas o moderní lidové divadlo. Je to snad vůbec nejcennější rys jeho kritické divadelní práce. K tomuto pojetí Fučík dospíval, toto pojetí neustále prohluboval a promýšlel, jak se střetal s novými skutečnostmi divadelního života, jež mu dávaly podněty, které zase on zpětně podnětně rozvíjel, pochopiv jejich smysl a novost často lépe, než sám umělec.

Je na čase jmenovat Osvobozené divadlo, v němž se Fučíkovi naplnil jeho sen o tylovském moderním lidovém divadle. Toto divadlo, které posléze dalo naší společnosti „Baladu z hadrů", „Rub a líc", „Těžkou Barboru" a „Pěst na oko", to je ovšem napínavý, dobrodružný zápas, plný zvratů, ale zápas vítězný. Fučík mu věnoval nejvíce svých kritik a nejsoustavnějších. Myslím, že toto divadlo, na jehož konečné podobě se svými články podílel, je největším úspěchem i skvělým a logickým dovršením Fučíkova kritického díla. To je jejich — praktický výsledek. Fučíkovo psané slovo se tu doslova stalo — materiální silou. Co víc si může umělecký kritik přát? Fučík pochopil hned z počátku lépe než Voskovec a Werich, v čem je síla a novost těchto dvou talentovaných herců a autorů. A vedl je potom nesmlouvavě, přísně, nic neslevil, vědom si, čeho je Osvobozené divadlo schopno, jakou je s to sehrát historickou úlohu. Povzbuzoval je, varoval, ukazoval cestu, podrobně analysoval představení. Voskovec a Werich jako autoři a herci, režisér Honzl, skladatel Ježek, herci a kritik Julius Fučík vytvořili společně Osvobozené divadlo, největší divadelní hodnotu naší předmnichovské republiky, divadlo politické, lidové a na výsost umělecké.

Významnou úlohu sehrál Fučík také svými důkladnými kritikami další významné pokrokové scény, Burianova D 34.

A závěr?

Čtěte Fučíkovy „Divadelní kritiky". Není lepší knihy o našem divadle za první republiky, s nímž jsme spjati mnohem více, než si často připouštíme. Domnívali jsme se svého času, že stačí začít Tylem a Jiráskem a pak skočit rovnou do roku 1945. Není tomu tak. Mezi oběma válkami se něco na divadle i v kritice vykonalo. Stojí to za poznání, aby se nám šlo lehčeji kupředu. Stojí to za to vzít si příklad z Fučíka a poučit se z jeho myšlenek.

AMB



25. května t. r. se dožívá 50. narozenin profesor A. M. Brousil, rektor Akademie musických umění v Praze

Zčista jasna stihla padesátka také rektora A. M. Brousila. Inu, i princezny mají děti a tak nepředstavitelné stává se skutečností. Ovšem, ani v této situaci není nový padesátník poplaten starověké představě nositele vysoké akademické funkce. Smysl pro krasocit uchovává si i se zlatým řetězem, který mu neubral na elánu a svěžesti, třebaže mu do vlasů zavál — sníh, ó nikoli, ale divadelní pudr, jehož jemný prach i vůni poznal rektor Brousil ještě dávno před tím, než se jako divadelní kritik podepisoval zkratkou AMB.

Vraťme se k počátkům divadelního zájmu AMB. Třebaže prapůvod jeho tkví v recitacích mladého ještě písecského gymnasisty, kdy dosáhl prvního vítězství v soutěži básní Sv. Čecha „Žižka před Prahou", hlavní počátky veřejných vystoupení AMB spadají do raného jeho působení ochotnického. V rázovité kotlině rodné obce Dolní Ostrovec v písecké kraji byla také divadelní kolébka AMB. Tam poznali sousedé a krajané, jak umí starší z obou synů domkáře Brousila rozehrát svého křestního jmenovce Antonína v Jiráskově Vojnarce. Zjevem, jiskrou oka i ducha dovedl strhnout již tehdy k obdivu na malém vesnickém jevišti, kde si ještě zahrál nejen Václava v Našich furiantech nebo Ondřeje v Dykově veselohře Ondřej a drak, ale i Vávru v Maryše, kterou sám také režíroval, stejně jako Šubertovo drama Jan Výrava i Šrámkův Červen. Však také řídit, vést, určovat a vychovávat, to již tehdy bylo v krvi tohoto divadelního nadšence i přísného vyznavače nevšedního poslání kultury na venkově, za níž a s níž AMB jezdil do blízkého i dalekého okolí nejen jako ochotník, ale také později jako osvětový pracovník.

To se již rozloučil nejen se svým jihočeským krajem, ale i s úmyslem věnovat se herectví. Ale ani na filosofické fakultě nevzdal se AMB vztahů k divadlu a k ochotnictvu. V universitních seminářích kritickými již referáty o divadle i o filmu a loutkách vyzrával jako poučený theoretik a kritik. Nenechával si své vzdělání pro sebe, ale znovu se později vracel na venkov přednáškami o našem i zahraničním divadle, rozněcoval své vzpomínky i posluchače promluvami a debatami o ochotnickém divadelnictví, které chválil i káral a vždy vedl k vyšším ideám.

Tato činnost AMB kolem let třicátých nebyla jen příležitostnou, ale systematickou, výchovnou prací pro další rozvoj ochotnické myšlenky a divadelní kultury na venkově, jakož i další průpravou AMB k odpovědnému postavení jednoho z prvních našich divadelních kritiků z povolání. Avšak ani v něm, jako novinář, neobmezoval se AMB ve funkci divadelního kritika jen na profesionální divadla. Třebaže již veden i zájmy a povinnostmi k filmu, hudbě i k loutkám, vracel se AMB stále k spojování profesionálního i ochotnického divadla při současném rozlišování jejich odlišného smyslu a poslání. Z těchto zkušeností a úvah, jakož i z podnětů vycházejících z řad ochotnictva, které AMB pozorně a kriticky sledoval, zejména na Jiráskově Hronově od jeho počátku, vznikla dodnes významná a zásadně platná sbírka statí AMB „Listy ochotníkům". Byl to již za okupace vlastně jediný snad veřejný projev AMB, kdy zmlkl jako novinář, ale jako kritik nepřestával myslit na své nejbližší, na vesnické divadelní ochotníky a jejich obranu i celého národa dobrým divadlem.

A tato myšlenka přivedla AMB ihned po osvobození nejen znovu k novinám, ale také ke vzniku a počátkům Vesnického divadla, v jehož základy položil rovněž svá ideová kriteria a své požadavky na spolupráci s ochotnictvem. Neustával sledovat jeho práci ani tehdy, kdy se zdálo, že ochotnické divadlo ztratilo svůj obrozenecký i bojovný význam v nových formách pokrokových myšlenek. Hájil Jiráskův Hronov i po roce 1945 proti snahám o jeho utlumení a naopak soustavnými kritickými rozbory pomáhal ochotnickému divadlu z krise, kterou procházelo. Jestliže se dnes mnohdy v kruzích divadelních profesionálů žehrá na kritickou pozornost věnovanou Jiráskovu Hronovu, měli by si kritikové kritik znovu přečíst stejně obšírné jako důkladné statě AMB o představeních v Jiráskově Hronově. Nejen jimi, ale také osobním hodnocením výsledků práce divadelních ochotníků a průběhu Jiráskova Hronova vyrovnával AMB diferenciace mezi profesionálním a ochotnickým divadlem. Ostře vyhraněnými soudy pomáhal přitom upevňovat jejich vzájemnou sounáležitost a stejný podíl, byť různými prostředky osvědčovaný, na vývoji naší divadelní kultury. Svědčí o tom nad jiné výrazněji zejména „Brousilova kritická kronika XIX. Jiráskova Hronova" souhrnně otištěná ve sborníku „XIX. Jiráskův Hronov" (vydalo Umění lidu, 1949). Tamtéž promlouvá i k dnešku slavnostní řeč, kterou AMB pronesl k veřejnému shromáždění při slavnostním zakončení XIX. Jiráskova Hronova na hronovském náměstí. Přímými a rozhodnými slovy o vývoji a smyslu Jiráskových Hronovů vyslovil tu AMB nejen kritický soud o minulosti, ale i ocenění zásluh zakladatelů hronovských festivalů, aby současně s historickou skutečností ukázal význam a sílu nového ducha v pojetí díla Aloise Jiráska i celostátní soutěže lidové tvořivosti československé. Ani později neopustil AMB tyto nové cesty a opět v průběhu XX. Jiráskova Hronova vedl inscenační rozbory a diskuse po všech představeních.

A víte mnozí sami, že nebyla to vždy salonní procházka, ale úmorná a obětavá práce, jíž rovněž AMB spoluvytvářel předpoklady dalšího vyzbrojení našeho ochotnictva k zápasům o nové i průbojné společenské i umělecké formy. AMB zde učil nejen zástupy divadelních ochotníků, ale i nové, mladé jejich theoretiky a kritiky, předávaje dalšímu již pokolení s olympským ohněm svého nadšení i hloubku vědění a zkušeností, k dosažení plného uznání a ocenění významu ochotnického divadla. Zářijové usnesení roku 1954 o linii stranické a vládní politiky dalo také AMB úplně za pravdu; osvědčilo znovu nezbytnost trvale soustavného růstu ochotnického divadla a celé naší lidové tvořivosti k posílení pracovního a kulturního společenství všeho našeho lidu, neboť bez kultury není národa, jako bez národa není kultury.

Tak jako zde si připomínáme při padesátce AMB jeho podíl na divadle a ochotnickém obzvláště, budou patrně jiní a jinde hovořit a psát o vztahu AMB k ostatním oblastem jeho tvůrčí práce, na příklad k filmu. V našem článku můžeme už jen konstatovat, že přes své velké časové zaneprázdnění dovede AMB ještě nyní odskočit si ze zahraničních cest alespoň na chvíli na Jiráskův Hronov, nebo jako nedávno, pobesedovat v pražské poradně lidové tvořivosti s ochotníky o jejich problémech a nových úsilích. A tak jako dříve i dnes vrací se AMB mezi své z nejmilejších, naslouchaje stále pozorně i zvídavě potřebám ochotnického divadla, s nímž je spjat i svou dlouholetou prací, kterou vešel trvale také do dějin tohoto obdivuhodného lidového hnutí za pokrok a umění v něm.

Emanuel Janský

130 LET OCHOTNICKÉHO DIVADLA V KRALOVICÍCH

Bylo to 2. února 1826, kdy se ve Stavovském divadle uskutečnila premiéra první české opery Dráteník. Napsali ji dva čeští vlastenci — studenti Josef Chmelenský text a František Škroup hudbu. Nadšení v divadle bylo veliké. Vždyť se ukázalo pochybovačům, že nejen řeč německá nebo italská, ale i česká je schopna operní tvorby a operního zpěvu. Čeští vlastenci si tiskli ruce a celá ta radostná nálada se přenesla i na galerii, kde mezi tísnícími se mladými lidmi stál tehdy osmnáctiletý student — J. K. Tyl. Tam snad se zapálilo srdce mladého vlastence pro české divadlo, tam zvítězilo nad ním to, čemu pak říkával „had z ráje" — láska k divadlu. A v tomto roce 1826 Tyl, tehdy již známý jako povídkář, dává se na dráhu hereckou, vlastenecky velmi záslužnou, ale tehdy velmi trpkou, přinášející posměch a utrpení. A možná, že se tam někde mezi těmi nadšenci na galerii Stavovského divadla tísnili i kralovičtí studenti: Václav Vohanka, František Pankrác, Maxmilián Haller, J. Král a Dongres a že jejich srdce také zaplála pro české divadlo a proto, když přijeli z Prahy domů, do rodných Kralovic, přemýšleli, jak by ve svém rodišti uskutečnili české hry.

Kralovice byly tehdy malým městečkem s přízemními měšťanskými domy, rozloženými kolem náměstí od Starého zámku ke kostelu sv. Petra a Pavla, vedle něhož stála dřevěná jednotřídní škola. Na náměstí vynikala jednopatrová radnice s věžičkou uprostřed nad hlavním vchodem. Několik zájezdních hostinců a několik krámků, kde se stavěli ti, kdož přišli do Kralovic za nákupem, to bylo vše, co stálo za pozornost. Někde na náměstí byl i krám, jehož vchod zdobil pletenec citronů s homolí uprostřed a nad vchodem cedule s nápisem: Josef Vavřík, kupec. Byl to člověk pokrokový, prošlý světem, uvědomělý vlastenec, chvalně známý a čiperný kupec, jak zaznamenává kronikář. A na tohoto kupce Vavříka se obrátili jmenovaní studenti se svým snem a touhou. On si věděl rady a poskytl i finanční pomoc.

Jako první hru si zvolili oblíbenou jednoaktovou veselohru Jana Nepomuka Štěpánka Berounské koláče. Tato hra byla o rok později na první neděli postní dávána jako první hra v Jiráskově Padolí, takže četbou Jiráskovy kroniky „U nás" si přiblížíme prostředí a navodíme atmosféru, která ovládala i naše kralovické obecenstvo. Že divadlo chytilo za srdce, je vidět z toho, že hned nato byla hrána od téhož autora hra Čech a Němec, Kouzelnice Sidonie a Loupežníci na Chlumu.

Kronikář dále uvádí: Obecenstvu se zalíbilo divadlo tak, že se všemožně přičiňovalo o zvelebení jeho, aby se mohly častěji divadelní hry provozovati, ba v nedostatku her i sami z rozličných rytířských povídek hry tyto sestavovali. Tak podle povídky Alex. Švihlíka sestavili a hráli hru Běchoslav a Valburga, podle pověsti o zámku Kaceřově Poslední večeře rodiny Krispekovské, Cinádrovy Kralovice, Cikánku a j.

Mezi prvními herci vedle jmenovaných studentů dlužno vzpomenouti i sličné dcerky kupce Vavříka — Katinky, později provdané Lisé, dále kralovického měšťana Fr. Ekrta a neúnavného měst. kancelisty Františka Michálka. A právě těmto prvním nadšencům patří náš největší dík. Že ani se strany veřejnosti, jako tomu bylo jinde, nebyly u nás činěny žádné překážky, o to jistě má zásluhu český buditel, kněz, vlastenec, spisovatel, básník Jan z Hvězdy, který řadu let v Kralovicích působil a zde je také pochován.

Roku 1859 si naši ochotníci sami zřídili divadlo a na oponu namalovali dřímajícího lva, který se „více mrtvému kocouru, než lvu podobal", takže dvě léta nato oponu přemalovali a ozdobili obrazem města Kralovic. V těchto šedesátých letech minulého století působil s našimi ochotníky známý buditel a bojovník na barikádách z roku 1848 J. Knedlhans-Liblínský a režisérem byl Jindřich Hájek, pozdější divadelní a sokolský pracovník v českých spolcích v Chicagu. Oba byli rodáci z blízkého Liblína, odkud pocházela i Nerudova matka. V té době neexistoval u nás divadelní spolek a žádost o povolení hry podával vždy jeden ochotník v zastoupení „vícero občanů". Mezi autory tehdy hraných her se často objevují jména: Tyl, Klicpera, Molière a Shakespeare.

Až teprve v roce 1873 vypracovány stanovy spolku a rozhodnuto, aby spolek nesl jméno „Kolár". Žádost byla zaslána c. k. místodržitelství v Praze a 24. března 1875 kladně vyřízena, takže tímto dnem nesl spolek úřední název: „Spolek divadelních ochotníků Kolár v Kralovicích". V těchto letech stává se režisérem Václav Štok, notářský úředník, bývalý herec kočující společnosti, který přivedl spolek k nebývalé výši. Na jeho popud bylo jeviště nově přemalováno pražskými malíři a založena byla kronika. Za jeho režie se hrály hodnotné hry: Strakonický dudák, Jiříkovo vidění, Lesní panna, Chudý kejklíř, Lakomec, Zkrocení zlé ženy a j. Ale kronikář si často stěžuje na nezájem a neúčast inteligence, která divadlo bojkotovala. A přece spolek konal tehdy velké poslání nejen kulturní a vlastenecké, ale i humánní. Spolek měl i vlastní divadelní knihovnu, čítající 629 svazků a vlastní garderobu. Vedl knihu pro úschovu divadelních cedulí, takže máme dochovány skoro všechny divadelní plakáty od roku 1876 až do roku 1912.

Roku 1905 přichází do Kralovic rodina omladináře Ferd. Šrekra, který zde založil tiskárnu, a současně přichází nový lékař dr. Josef Tysovský, který se stal ředitelem spolku a jeho choť výbornou herečkou. Do spolku se přihlašují nové osoby z řad inteligence i z rodin zdejších měšťanů. Tehdy začínají hrát i dodnes činní ochotníci: František Modrý a Alois Lego. Repertoár je na nebývalé výši, hraje se 8—10 her ročně. Konají se veliké oslavy: roku 1908 k stému výročí narození J. K. Tyla, v roce 1910 velká národní slavnost s průvodem městem, roku 1911 k šedesátému výročí narození A. Jiráska „Jiráskův večer" a roku 1912 k stému výročí J. J. Kolára. Ještě ve válečných letech v květnu 1918 se schází Kolár, aby oslavil padesáté výročí zbudování Národního divadla dramatisací básně Sv. Čecha Ve stínu lípy, avšak za tímto aktem padá opona, aby skončena byla jedna velká etapa historie spolku, který za 30 let sehrál 114 her a na vstupném vybral 5422 zl. 56 kr., jak uvádí zpráva almanachu Národohospodářské výstavy z roku 1895.

Po prvé válce se Kolár rozdělil na dva dramatické odbory, při Tělocvičné jednotě Sokol a Dělnické tělocvičné jednotě. Činnost dramatického odboru Sokola z počátku není bohatá a není také na výši. Obrat nastává po roce 1929, kdy byla postavena nová sokolovna s jevištěm. Následujícího roku přicházejí do Kralovic Josef Hlaváč, který 20 let působil na našich scénách jako výtvarník, a Karel Slunečko, který se ujal vedení dramatického odboru jako režisér. Rok od roku stoupá činnost i úroveň repertoáru. Na jaře 1939 připravoval dramatický odbor Čapkovu Matku, ale květnová mobilisace znemožnila provedení a totéž se opakovalo i v září, kdy všichni muži, účinkující v Matce, musili nastoupit vojenskou povinnost.

Po zřízení protektorátu dlouho jsme se nemohli vzpamatovat, až teprve koncem července 1939 jsme znovu zahájili činnost Tylovou Paní Marjánkou. Tato hra, doplněná národními písněmi, dotkla se srdcí diváků tak, že po závěrečných slovech Vorlického: „že při každé bouři se blýská na lepší časy" a při zpěvu závěrečné písně „Čechy krásné", zpívané celým souborem, všechno obecenstvo povstalo, zpívalo s sebou a nikdo se nestyděl za slzy, které jim tekly po tvářích. Byla to tichá demonstrace proti ujařmení národa. Druhý den byla zatčena hlavní před-

stavitelka hry, Marta Šnajdrová, soudní úřednice. Následovaly pak další hry, až byl Sokol německými úřady rozpuštěn a my přešli do Lidové scény, kde jsme v divadelní činnosti s úspěchem pokračovali.

Druhým divadelním střediskem v Kralovicích byla Dělnická tělocvičná jednota, která byla založena roku 1912. Před první světovou válkou sehráno jen několik představení, ale po válce zahájena intensivní činnost. Již v roce 1922 otvírá DTJ „Lidový dům" s novým jevištěm a dramatický odbor si dává název „Lidová scéna". V tomto roce se ujímá vedení Lidové scény Bohuš Struska, jako úspěšný režisér a autor četných divadelních her. V jeho režii byla m. j. hrána dramatisace jeho románu Jiří Radim, k němuž čerpal látku z historie našeho okresu, takže hra měla živou odezvu a hrála se za velké účasti v přírodě na hradech Kacerově, Krašově, Libštejně a v Podhrázi u Mladotic. Po Struskově odchodu nehrálo se tak často, avšak výběr repertoáru zůstává na výši. Po inscenaci Čapkovy Bílé nemoci se Lidová scéna odmlčuje až do roku 1941, kdy do ní přistupují členové dramatického odboru Sokola. Prvním společným vystoupením byla Drdova hra Jakož i my odpouštíme v režii K. Slunečka a výpravě J. Hlaváče. Pak následovaly hry: Naši furianti, Mistr ostrého meče, Nezbedný bakalář, Půlnoční slunce a j. Sedmkrát nám oberlandrát hru nepovolil, mnohdy až těsně před představením, ale ani to nás nedovedlo odradit a začínali jsme vždy znovu. Jednou jsme dokonce konali členskou schůzi za četnické asistence. Bylo to tak: v noci byly rozhozeny letáky před budovou německých četníků. Několik letáků se našlo i v zahradě Němce dr. Hasmanna a mezi nimi byla i vstupenka na naše představení, které se konalo večer před tím. Dostali jsme od německých úřadů ultimatum: buď zjistíme majitele vstupenky, nebo budou zatčeni funkcionáři spolku. Naštěstí to dopadlo dobře, neboť se zjistilo, že vstupenka patřila jedné Němce, která ji cestou z divadla odhodila. A tak jsme všechny obtíže překonali, takže když přišel den osvobození, mohl směle náš kronikář zaznamenat, že vstupujeme do nové činnosti s čistým štítem. Naše radost však byla zkalena obětmi, které jsme museli přinésti. Nejbolestnější byla ztráta herce a režiséra Josefa Rabase, podlehnuvšího útrapám totálního nasazení, a konečně ztráta Františka Ptáka, který padl v květnové revoluci, zasažen nepřátelskou střelou.

Prvním naším představením v osvobozené vlasti byla Jiráskova Lucerna, připravovaná ještě za okupace, pak následovaly hry: Rukopis času, Ruští lidé, Děvče z předměstí, Stanice Gordian, Polibek královský a j.

Po únorových událostech nastává na čas ochabnutí činnosti, zaviněné hlavně tím, že mnozí členové se zapojili do stranické práce i místní samosprávy. V lednu 1951 napojil se náš spolek na odborovou organisaci místní mlékárny a sehrál hry: Hejtman Talafús, k stému výročí Gogola jeho Revisora, Jedenácté přikázání, Lidé z naší ulice, Rettigovou, Noc na Karlštejně, Českou polku a j.

Roku 1954 zapojil se náš spolek do nově utvořeného ZK ROH místního hospodářství, kde našel vzácné pochopení pro své snahy. Naše činnost se dále rozvíjí, následují nové inscenace — ale to už sem vlastně nepatří. Snad i z tohoto přehledu lze posoudit, jak velkou roli vždy divadlo mělo v kulturním a politickém životě našeho města. *K. Suchý*

K JUBILEU M. VAŇKA

Nikdy by se neodvážil na prkna, nebýt nešťastné nebo šťastné náhody, která vnutila režisérovi myšlenku: On to Vaněk v boudě zná, on ten záskok „sekne". Aby představení nebylo odloženo, zaskočil 20. března 1932 napověda. Hned dvě roličky během večera. A poněvadž si prý člověk, když je po prvé na jevišti, myslí, že hraje dobře, zatoužil znovu a znovu... a už mu nebylo pomoci. A pak už malá venkovská scéna nestačí, přišly kočující soubory a městské divadlo. Události v druhé světové válce více méně rodinného rázu vrátily ho k civilnímu povolání. A tak od r. 1947 pomáhá budovat ochotnické divadlo na Mělníce. Divadlo, které soustavnou pílí a houževnatostí svých členů stává se předním ochotnickým souborem Pražského kraje.

Čtvrt století herecké práce, organisační, režijní a maskérské. Čtvrt století obětí (a ne malých), kterých nelituje. Vytvořil cca 160 postav — rolí od Jirky ve Fidlovačce (později Dudka), Indiána v Paličově dceři, Zajíčka v Lucerně, Hrušku ve Vojnarce, Bláhu ve Furiantech, Karla IV. v Noci na Karlštejně, Šolína v Duchcovském viaduktu, opata v Kutnohorských havířích, Antonia v Benátském kupci, Kohouta v Posledním muži, Higginse v Pygmalionu, faráře v Zapadlých vlastencích, Jaga v Othellu... a mnohé jiné postavy našich jevišť. Několik set představení a pár tisíc zkoušek, z nichž tři v r. 1955 vynechal pro nemoc (a mrzí ho to dodnes). To jsou suchá čísla v divadelní práci, která byla oceněna KNV v Praze při inscenaci Zapadlých vlastenců v Kutné Hoře.

Přejeme našemu Mirkovi, aby ve zdraví se stejným elánem a láskou k divadlu pokračoval v dalších pětadvaceti letech v naší společné práci. *JN*



50 let L. Lhoty

Ani se to nechce věřit, ale matrika nelže. Zasloužilý ochotník Ladislav Lhota se dožil 3. května 1957 padesáti let. Nebudu daleko od pravdy, když prohlásím, že je prožil především svým oblíbeným učitelstvím a — ochotnickým divadlem.

Je to už téměř 35 let, co L. Lhota vstoupil po prvé na ochotnické jeviště. Znali ho téměř ve všech obcích na Mladoboleslavsku jako herce, režiséra i obětavého pracovníka. Láďa Lhota se hlavně v pozdějších letech osvědčil jako dobrý organisátor — mnoho ročníků Jiráskova Hronova také jemu vděčí za úspěšný průběh. V současné době se L. Lhota věnuje hlavně Pražskému kraji, kde pracuje jako předseda krajského poradního sboru pro divadlo. Upřímně řečeno — nedovedu si nikoho lepšího pro tuto funkci představit. Má bohaté zkušenosti a dlouholetou praxi, je na něho vždycky spolehnutí a vzorný je jeho poměr k lidem.

Láďa Lhota nemá nepřátel. Zato má stovky a tisíce přátel, kteří si ho nemohli pro jeho práci a pro jeho povahu neoblíbit. Není přehnané tvrdit, že téměř všechny soubory v Pražském kraji jej znají a vždy rády vítají ve svém středu. Pracuji se soudruhem Lhotou 3 roky a za tu dobu jsme společně navštívili desítky souborů. Všechna tato setkání měla rys pohody a přátelství, i když bylo někdy třeba vytýkat závažné chyby. Mnozí porotci, kteří dovedou spíše popravit než poradit, by se u něho mohli učit, jak přistupovat k souborům. Plným právem byl L. Lhota vyznamenán jako jeden z prvních zlatým odznakem zasloužilého ochotníka. Lze říci bez nadsázky, že ochotnickému divadlu věnoval polovinu svého života.

Znám jej tři roky, a za celou tu dobu jsem jej neviděl zamračeného. Má stále dobrou náladu, je vždy laskavý, usměvavý, přátelský a i tím si získává dobré přátele. — Snad mi dovolí všichni ochotníci v Pražském kraji, abych jejich jménem při tomto významném jubileu Láďovi Lhotovi poděkoval za celou jeho práci a popřál mu vše nejlepší a hlavně zdraví a sílu, aby mezi námi byl ještě dlouhá léta! Luboš Šterc

DRAMATIK ROZERVANÉHO SRDCE A NENÁVISTI
A. V. SUCHOVO-KOBYLIN

17. září letošního roku uplyne 140 let od narození Suchovo-Kobylina, který sám prožil život hodný románu a dramatu. Sovětští literární vědci a divadelníci připravují řadu prací k popularisaci a osvětlení jeho myšlenek, činnosti a významu, který jeho dílo má jako organický článek mezi dílem N. V. Gogola a Saltykova-Ščedrina. (Díky iniciativě dnes už zemřelého překladatele Mathesia můžeme v dokonalém překladu číst celé dramatické dílo — Dramatickou trilogii. Vydalo ji nakladatelství Svoboda v edici „Klasiků" v roce 1949 s překladatelovým úvodem.)

Život Alexandra Vasiljeviče Suchovo-Kobylina byl nadmíru bouřlivý. Zahrnuje v sobě dlouhé období, v němž došlo k velkým změnám v životě společnosti carského Ruska XIX. století. Dětství jeho spadá do doby, kdy se formovalo povstání děkabristů, v šedesátých letech prožije období zrušení nevolnictví, v němž se začínají uplatňovat první zárodky ruského kapitalismu, ke konci století je svědkem prvních revolučních bouří uvědomujícího se proletariátu — a na konci svého života má ještě dost síly, aby mohl zaslechnout první ozvuky připravované revoluce roku 1905. Svým původem, vzděláním i předsudky byl Suchovo-Kobylin typickým šlechticem. Avšak jeho nenasytná zvídavost, jeho touha po poznání, jeho podnikavost mají mnoho společného s třídou, která se dere k moci v druhé polovině století, se stylem podnikatelů. Sám, člověk velkého nemovitého majetku, majitel půdy a nevolnických vesnic, se dokonce pustil i do podnikání, když se na ně na universitních studiích dokonale připravil. Kromě filosofie a literatury se totiž Suchovo-Kobylin zabýval vědecky i ekonomií, agronomií, fysikou, chemií a byl vynikajícím znalcem Darwina. Přesto však to byl až do konce svého života „bludný syn" své třídy, kteroužto sociální ohraničenost si vždy uvědomoval. Všeobecný vzestup 50. a 60. let a s ním spjatý rozkvět kritického realismu podmínil pokrokový charakter jeho dramatické tvorby. Jeho výsměch podrýval pilíře protilidového monarchistického režimu.

Za zdůraznění stojí důsledné sepětí autorova díla s jeho osobním životem, které se jeví v živém odrazu trudných životních zkušeností Suchovo-Kobylina v jeho divadelních hrách. Sám autor prožil na vlastní kůži takový „proces", jehož výhní musí projít rodina Muromských v druhé části trilogie. Bylo to v roce 1850, kdy byla v Moskvě za podezřelých okolností nalezena mrtva spisovatelova milenka, Francouzka Louise Simon-Demancheová. Při policejním vyšetřování vyšly najevo jisté okolnosti, které obracely podezření z vraždy na něho: prý usiloval o rozchod s ní a naléhal na ni, aby se vrátila do své vlasti. V saloně spisovatelova bytu na Strastném bulváru prokazatelně zjistili krvavé skvrny. — Suchovo-Kobylin byl obviněn z vraždy a 16. listopadu 1850 uvržen do vězení, z něhož byl za několik dnů propuštěn. Jak se věc skutečně udála, zůstane v historii nevysvětleno, avšak ve spisovatelově deníku z těchto dní čteme slova lásky a oddanosti k milované ženě, lítost nad jejím nenadálým odchodem. A stejně mluví i umělcovy dopisy v této době. — Utrpení Suchovo-Kobylina se však teprve začínalo, kalich hořkosti bylo třeba vypít až do dna. Začal se velmi složitý, do krajnosti spletitý proces,



Atujeva — zasl. umělkyně Marie Rovenská a Tarelkin (J. Jakl) z karlovarské inscenace Procesu

táhnoucí se víc než sedm let. Několikrát o něm rozhodovala řada vysokých instancí, ale stále nebyl ukončen. V roce 1854 byl Suchovo-Kobylin znovu uvězněn, tentokrát na šest dlouhých měsíců, které proseděl v tulské věznici, kde dopisoval poslední scény „Svatby Krečinského". V období, kdy byla hra uvedena na scénu a sklízela triumfální úspěch, byl její autor dosud pod přísným policejním dohledem. V jeho deníku čteme na stránce, datované 18. listopadu 1855, toto: „Zvláštní osud, že v době, kdy se na jedné straně má hra pomaloučku zařazuje mezi nejlepší ruská literární díla, upozorňují na mne bezostyšní pisálkové soudní tlamy, nejpodlejší temnoty naší země, beroucí si právo špinit mé jméno zákonnou pomluvou." Až 3. prosince 1857 potvrdil Alexandr II. rozhodnutí Státní rady zprostit Suchovo-Kobylina viny a za „milostné pletky" ho vydat „církevnímu pokání pro očištění svědomí".

Měl tedy Suchovo-Kobylin možnost na vlastní kůži poznat ubíjející sílu předreformní carské justice, které se dostal do klepet — od těch nejnižších úředníčků až po ministra, hraběte Panina: všichni se před ním objevili v celé své odporné nahotě. Hle, postavy, z jejichž poznání vyrostla otřesná obludnost jeho nejzávažnější hry, satirického dramatu, jímž jest „Proces". Celá trilogie je pak nenávistnou kritikou stávajícího společenského řádu, která nenalézá kladného východiska. Pro všechny Suchovo-Kobylinovy hry je příznačné, že v nich vítězí zlo, které však autor před divákem obrací naruby, aby nebyl na pochybách, kdo že to slaví vítězství a jakými prostředky se ho domohl.

Nejsnáze k pochopení a také „nejhratelnější" je bezpochyby první část trilogie, komedie mravů „Svatba Krečinského". Společenská kritika je tu oděna často do roucha humorné situace, i když hra končí naprostou desilusí, jejíž ostří jen poněkud otupuje velká a sebeobětavá láska Lidočky k nehodnému člověku. Naprosto nesprávné by však bylo, pohlížet na tuto komedii jako na úzký rodinný příběh lásky nevinné dívky k nehodnému nápadníkovi. Jako Gogol v „Revisorovi" a v „Ženitbě", i Suchovo-Kobylin tu podává společenský rozbor své doby, o níž napsal Gogol v „Divadelní hlídce" roku 1842: „... Nemají-li v sobě nyní více elektřiny hodnost, peněžní kapitál, výhodná ženitba, než sama láska?" Ani špetka lásky k Lidočce není v cynickém hráči Krečinském, který jde bezohledně za svým cílem — penězi. Avšak vinu za rozbitý Lidoččin život nemá jen on se svým pomocníkem Raspljujevem, nýbrž i Lidoččini vychovatelé, slepě se kořící před míněním „velkého světa", jehož představitelem se jim jeví tento dobrodruh ve fraku, a odmítající skutečně poctivého člověka, jímž je Nělkin, vinna je celá společnost. V těchto předsudcích žije ovšem i sama čistá a panenská Lidočka, která na ně doplatí hned při první své velké životní lásce. Krečinskij sám je člověk, jemuž jsou vhodné všechny cesty, které vedou k obohacení. Hra v karty, to je jen jeden prostředek, vedoucí k tomuto cíli. V tomto smyslu má málo co společného s tradičními postavami „hráčů" klasicistických komedií a je rodově spřízněn s Puškinovým Germanem z „Pikové dámy" či Ocharevem z Gogolových „Hráčů" — pro které jsou karty pouze zdrojem obživy. Životností vyniká znamenitě vykreslená postava Raspljujeva, kterou převzal do svého díla Saltykov-Ščedrin, učiniv ho hrdinou některých svých satirických povídek, zatím co lokajský Fedor se nám jeví jako dramatická varianta Gogolova Osipa s tím rozdílem, že už ztratil i ten osipovský lidově kritický pohled na „panstvo".

Vedle této kritické komedie, nemající daleko ke konversačním hrám západních autorů, je její samostatné pokračování, satirické drama „Proces", záležitostí umělecky mohutnější — a k inscenaci daleko obtížnější. Sucho-

vo-Kobylin sám si této hry cenil víc než „Svatby Krečinského", domnívaje se právem, že tu postoupil mnohem dál v analyse společnosti. Nevystačil tu s rodinným prostředím, v němž se odehrávala jeho první hra. Aby mohl zabrat do větší šíře společenskou problematiku doby, vede nás do samého středu carské byrokracie, která byla nejhroznější metlou Ruska druhé poloviny XIX. století, do jejích kanceláří, kde se mezi úředníky a úředníčky, „podřízenými", „důležitými" a „velmi důležitými osobami" dokonale uplatňuje zákon této společnosti o člověku — který je člověku vlkem. Zvůle, halící se do roušky spravedlnosti, je tu dovedena ad absurdum. Jako zrnko mezi mlýnskými kameny se zmítá v tomto prostředí statkář Muromskij, proti jehož dceři Lidočce byl zaveden „proces", táhnoucí se řadu let — od doby, kdy byl prozrazen podvod s falešným briliantem, který zastavil Krečinskij lichváři Bekovi (závěr „Svatby Krečinského"). Muromskij, ve snaze zachránit čest své jediné dcery, jíž stále hrozí potupné vyšetřování, uplácí úřady a dostává se úplně na mizinu. S vypětím všech sil sežene nakonec třicet tisíc, které od něho za zastavení procesu žádá státní rada Varravin. Při jejich předání je však svatouškovsky se tvářícím vlkem Varravinem oklamán a schvácen rozčilením a zlobou, se slovy strašné nenávisti k „vlčí jámě" a k „penězům, od nichž všechno neštěstí pochází", umírá. Obratnou machinací s penězi, které Varravin Muromskému před svědky jako by vrátil, se Varravin současně zbaví nutnosti rozdělit se o ně se svým hlavním „nadháněčem" a pomocníkem v tomto procesu, podřízeným radou Tarelkinem, který, ač se velmi „přičinil", je okraden o kořist větším darebákem, než je sám.

Satirické drama „Proces" klade na inscenátory nesmírné požadavky. Velkým problémem je, že se rozpadá do dvou linií, které se navzájem prolínají, ale které lze jen velmi těžko inscenačně sjednotit. První se odehrává v petěrburském bytě Muromských, kde se v poměrně dlouhé expozici dovídáme všechny okolnosti Lidoččina procesu a kam se hra vždycky vrací k vykreslení postupující rodinné krise Muromských. Druhá linie je mnohem dramatičtější. S ní se ocitáme už v tom svérázném satirickodramatickém žánru Suchovo-Kobylina: to jsou všechny scény úřednické, nepostrádající satirického zveličení, drastické komiky, tragikomičnosti. Panuje tu jistá souměrnost, záměrně autorem koncipovaná: jako je Tarelkin jediným příslušníkem úřednické vrstvy, který se občas dostane k Muromským do bytu, tak zase na druhé straně je to jediný Muromskij, který representuje vrstvy trpící pod úředním jhem v prostředí úřadu.

V souvislosti s „Procesem" je třeba upozornit na to, že ne všechny postavy podržely svůj charakter, jaký měly v předchozí „Svatbě". Tak na příklad sám Muromskij, vykreslený ve „Svatbě" jako omezený statkář, jehož zájem sotva přesahuje starost o chov domácího zvířectva, leckde touto svou omezeností postava komická, je v „Procesu" nositelem kladných lidských vlastností a opravdovým hrdinou v boji se společenskou zvůlí. Nelze tudíž v žádné inscenaci pohlížet na tuto postavu povrchně jako na příslušníka vykořisťovatelské třídy, který by se nám musel a priori jevit jako postava záporná. V „Procesu" má tato postava — a nikterak v protikladu k historickým souvislostem a k tomu, co prožila, kladný smysl.

„Smrt Tarelkinova", rozvíjející svůj děj ze závěrečného monologu Tarelkina v „Procesu", je napsána formou satirické frašky až bufonády, podložené hlubokou společenskou tragikou a nenávistí ke společenskému řádu, který se tu opět v typických obrazech odhaluje a zesměšňuje. Je tu skoro detektivní zápletka, vaudevillové převleky a triky se odehrávají přímo na scéně před očima diváka, situace jsou často groteskní a anekdotické. To je však jen vnější stránka díla, vyznačujícího se nebývale ostrou kresbou charakterů a koncentrací satirických barev. Při tom všem totiž nikdy neztrácíme pocit reality, pocit, že všechny děje ve hře mají své reálné opodstatnění a svou vnitřní pravdu. Tarelkin se chce zbavit svých dluhů a obohatit se tím, že bude předstírat smrt. Má k tomu dokonalou příležitost, když pochová ve Schlüsselburku svého spolubydlícího Kopylova. Rozhodne se, že se bude v Petěrburgu vydávat za tohoto spořádaného dvorního radu na odpočinku a že sám sebe, Tarelkina, kterého pronásledují věřitelé na každém kroku, prohlásí za mrtvého. Potom má v úmyslu s Kopylovovými dokumenty zmizet a po nějakém čase se pustit do vydírání Varravina, jemuž ukradl důležité kompromitující dokumenty.

Jakmile se Varravin dozví o Tarelkinově smrti, okamžitě spěchá do jeho bytu, aby se jeho dokumenty nedostaly do nepovolaných rukou. Jako Tarelkin, který dlí ve svém bytě maskován za Kopylova, tak i Varravin sem v druhém dějství přichází v přestrojení — jako kapitán Polutatarinov. Tento dvojí převlek hlavních protihráčů není pouhým divadelním efektem, ale má hluboký sociální smysl: je jím dokonale znázorněn vnitřní stav lidí jako jsou Varravin a Tarelkin, jejichž život je poznamenán zločinem a kteří musí před společností stále něco předstírat, bojíce se spravedlivé odplaty. Varravin však brzo prohlédne Tarelkinovu hru a nastává boj, ve kterém samozřejmě ten slabší, Tarelkin, podléhá. Tarelkinovo vyšetřování policejními úředníky poskytlo Suchovo-Kobylinovi znamenitou příležitost ukázat bezhlavý, surový despotismus carských pochopů. Nevzdálil se však přitom žánru satirické frašky, vytvořiv řadu úchvatně komických situací, jejichž komika je založena na základním faktu, že policejní úředníci Och a Raspljujev, vyšetřujíce Tarelkina, věří, že mají co dělat s vlkodlakem, jak jim to namluvil státní rada Varravin. V přiznání žízní a tělesnými tresty zmučeného Tarelkina je pak nejtěžší obžaloba carského režimu. Na otázku, kdo jsou jeho spoluvinníci, říká: „Celý Petrohrad a celá Moskva." A na otázku, co dělali, odpovídá: „Och... lidi mořili... Jako vy teď moříte mě... Krev jim pili, jako vy teď pijete mně... Mučili je, jako vy teď mučíte mě..."

Na „Smrti Tarelkinově", která vznikala téměř současně s „Procesem", pracoval Suchovo-Kobylin plných jedenáct let. Dokončena byla v roce 1869, na jeviště se však dostala až za plných jednatřicet let, roku 1900. Není divu: Suchovo-Kobylinův nenávistný pohled na společnost carského Ruska nemohl být vítán těmi, jejichž konec a pád připravoval.

PAVEL KOHN



KOD Karlovy Vary — A. V. Suchovo-Kobylin: Proces. Na snímku Muromskij (F. Macháček), Lidočka (E. Vlachová) a Nělkin (V. Hašek)

K TVORBĚ ZAČÍNAJÍCÍCH OCHOTNICKÝCH AUTORŮ

Máme-li možnost nahlédnout do tvorby našich začínajících ochotnických dramatiků, shledáme, že co do kvantity je její stav celkem uspokojující. Ale s její úrovní uměleckou spokojeni být ještě nemůžeme. Z her často vytušíme, že autor tvořil s vědomím, že píše „jen" pro ochotnické divadlo. Tu je především nutné, aby si začínající dramatik uvědomil, že hra, kterou uvádí ochotnické divadlo, má být stejně hodnotná jako hra, již hraje profesionální divadlo. V tomto směru nemůže být rozdílu, i když jsme si vědomi, že ochotnické soubory mají často omezené možnosti inscenační. Zřetel k těmto inscenačním obtížím byl také jedním z důvodů k vypsání soutěže Ústředním domem lidové tvořivosti pro začínající autory. A tu bychom jim rádi pomohli.

Probíráme-li tvorbu začínajících autorů, do popředí vystupují tři nejzákladnější nedostatky: jazyková nedokonalost, popisnost a statičnost her a jejich schematismus. Jako první klademe jazyk. Jím se my — diváci — dovídáme o osudech, snahách, bojích, prohrách a myšlenkách osob v dramatu. Všechny ostatní vady a nedostatky lze přičíst na vrub nezkušenosti nebo prostě neschopnosti vyjádřit záměr hry dramatickou formou. Ale nedostatky jazykové jsou neodpustitelné a nelze je přejít mlčením. Nemyslíme tím (a také pro nedostatek místa nemůžeme se tím ani zabývat) na příklad jenom vybroušenost dialogů nebo jen charakterisaci jazykovými prostředky, ale jde nám o prostý fakt, že každá věta, slovo ve hře musí být vytvořeno podle pravidel českého jazyka. Ovládání mateřského jazyka je základem, prvním krokem k umělecko-sti. Neměl-li snad autor možnost získat potřebnou znalost jazyka, musí si nutně tuto mezeru ve svém vzdělání doplnit, chce-li, aby jeho slovo zaznělo s jeviště. Je-li drama napsáno špatnou češtinou (autor na příklad užívá dialektismů i tam, kde jejich užití je nevhodné — hrabě i jeho poddaný hovoří stejným dialektem; stejným způsobem, stejných větných vazeb užívá člověk vzdělaný i nevzdělaný; špatný slovosled, na příklad „Vaše milost dle rozkazu jsem na určitých místech v pozorování, jak krále-jelena, tak i nepovolaných lidí do lesa — a nevěděl jsem o přání jeho jasnosti a milostivých pánů." — „Nenávidíš svého plodu — nenávidíš ani mého".), pak nelze dílo považovat za umělecké, i kdyby mělo sebelepší myšlenku či námět. Teprve na základě vlastního jazyka může si začínající autor osvojit různé nuance a prostředky stylistické.

Druhým vytčeným nedostatkem je popisnost a statičnost her. Zde se průkazně projevuje známá pravda, že drama je jedním z nejtěžších uměleckých útvarů. K jeho vytvoření je třeba značné fantasie, umělecké představivosti a citlivosti, smyslu pro zachycení typického i jedinečného detailu a umění soustředit ze sneseného materiálu věci nejpodstatnější. Všechny tyto vlastnosti jsou však podmíněny nejzákladnějším dramatickým prostředkem — jednáním. To je motor, hnací síla dramatu. Jím se liší dramatické dílo od jiných uměleckých děl. Místo tohoto prostředku však autoři užívají často jiných nedramatických (děj je vypravován, popisován; postavy se vzájemně vysvětlují, jejich charaktery jsou kresleny mosaikovitě, t. j. v jednom úseku zachytí autor jeden rys, v druhém druhý a pod.; teprve v poslední třetině hry jsou zařazeny postavy nikoliv hlavní, přesto však nositelky důležitých motivů; ilustrativnost rozmazává konflikt, který nevyrůstá ze vzájemných střetnutí). Autoři si většinou nedovedou vytvořit dost bohatou dějovou osnovu, z níž by mohli čerpat nebo zas naopak vytvářejí jen vnější dramatické události (hlavně ve hrách s náměty z doby okupace — zatýkání, střílení, výslechy, přepady, pokusy o sebevraždu atd.), které jim však přesto nevystačí na celovečerní hru.

Tady se už dotýkáme třetího problému — schematismu. Schematismem však nemíníme pouze ideový schematismus, jaký nás zaplavil v nedávné době (na příklad nutně dobře prosperující JZD — kolísající střední rolník, který je po odpykání trestu ve vězení družstvem očekáván s důvěrou, ba dokonce s otevřenou náručí — kulak nutně spojen s diversantem ze západu), nýbrž jakékoliv zjednodušování a zplošťování problému, myšlenky, postavy, doby (okupační doba je zachycena toliko vnějšími znaky — gestapáky, jinak se příběh může odehrát v kterékoli jiné době) a tak pod. Druhým, řekli bychom přímo bolestným nedostatkem v námětech, jsou všechna ta sentimentálně romantická nasládlá themata, kde si nakonec, v různých obměnách, bohatý chudou bere. Nejčastěji se tyto náměty vyskytují ve hrách se zpěvy a ve hrách, které se odehrávají přibližně v době první republiky.

Tak asi se jeví hlavní nedostatky našich začínajících ochotnických autorů, jež ovšem spolu vzájemně souvisí.

Ale přes všechny tyto potíže se vyskytnou i takové hry, jichž je třeba si všimnouti. Tak se nám mezi začínajícími dramatiky objevili dva autoři, na jejichž hry bychom rádi upozornili. Jde o drama *„Klín" Boženy Kašparové* a *„Druhý břeh" Miloslava Juráka*. Obě hry — každá ovšem jiným způsobem a pod jiným zorným úhlem — mají stejný záměr: ukázat nemorálnost lidských vztahů, založených na majetkových poměrech a zrod nové společnosti, jež vytváří pro lidstvo novou, lepší a spravedlivější morálku. Oba autoři k vyjádření této myšlenky však přistupují každý jinak, po svém. B. Kašparová se chápe námětu z doby Rakousko-Uherska z venkovského prostředí, kdežto M. Jurák si volí námět z doby okupační — několik dní či hodin před osvobozením.

B. Kašparová ve své hře staví proti sobě dva světy: svět bohatého sedláka a svět chudých — nejubožejších — cikánů. Nebudeme naše čtenáře podrobně seznamovat s obsahem a detailně hry rozebírat. Pouze některými drobnými poznámkami je chceme souborům doporučit.

Ocenění zasluhuje, že B. Kašparová vidí postavy, zejména postavy kolem sedláka, jako skutečné lidi, kteří myslí a cítí, jsou prozářeny lidským teplem a přece nic na nich autorka nepřikrašluje. Umí vzbudit i lítost s osudem matky — sedlákovy ženy (umírají jí děti jedno po druhém), ale přesto dominantním rysem zůstává její hamižnost, která ji nakonec připraví i o poslední dítě.

Také sedlák není jen zápornou postavou. V něm se zase kdesi hluboko v nitru ozývá svědomí, které ho nutí, ovšem pod vlivem synovy smrti, zrušit před tím tvrdě vymáhanou exekuci a jít za svým nemanželským dítětem mezi cikány, kde vyrostlo. Ale tam mu nepomůže ani touha po dítěti, ani prosby, ani hrozby, ani — peníze. Zůstává sám se svým velkým statkem a zlomenou ženou, s níž ho pojí láska k majetku.

Ve hře M. Juráka se zase střetávají lidé, které válečné okolnosti donutily strávit společně 24 hodin — nejstrašnějších i nejkrásnějších v jejich životě. Někomu těchto 24 hodin dává poznat záblesk nového světa, nových názorů, někomu však ani těchto 24 hodin není nic platno.

Pozornost autorova se soustřeďuje na několik hlavních postav, jež zastupují třídy a vrstvy české společnosti z konce okupace: obchodníka s rodinou, hledajícího úkryt před frontou, studenta Jiřího, utíkajícího z Berlína, vynikajícího profesora, jemuž se podařilo utéci z transportu vězňů, a chalupníka. Jako u B. Kašparové, i u hry M. Juráka musíme vyzdvihnout autorem barvitě viděné postavy. Několika tahy zachytí praktičnost i dobráckost obchodníkovu, abychom v něm hned

vzápětí našli zbabělce, který ve snaze zachránit svůj vlastní život je ochoten poslat druhého na smrt. Obchodníkova dcera Eva, zhýčkaná rodičovskou péčí, seděla za války pěkně v závětří. A přece toto mládí nepodlehlo péči rodičů, uchovalo v sobě citlivé srdce a dovede se postavit i proti vlastnímu otci a matce, aby zachránilo život profesorovi. K těmto postavám se řadí profesor Říhovský, toužící po svobodě, o níž nemá přesné představy a stejně tak nerozumějící — alespoň prozatím — nové společnosti, jež se hlásí o svá práva, který však stojí na prahu smrti s hrdým čelem proti nepříteli. Ani chalupníka nevidí autor jen s jedné strany: rozvážný, prostý muž, v němž však nakonec po tolikerém vyčerpání vzplane hněv a málem by se dopustil neuváženého činu. Není tu bohatý děj. Drama se odehrává v srdcích a myslích zúčastněných postav, v jejich vzájemných vztazích. Vhodnou volbou prostředí i osob se tak autorovi daří ukázat tendence doby, tak jak se utvářely za druhé světové války.

I v těchto hrách se vyskytly některé závady, které autoři upravují. Upozorňujeme však na tyto hry již nyní, protože jsou to dramata, kolem nichž bychom neměli přejít bez povšimnutí. Kdybyste o ně měli zájem, napište redakci nebo Ústřednímu domu lidové tvořivosti.

Naším úmyslem není zrazovat autory z jejich práce. Chtěli jsme jen říci, že napsat divadelní hru není jednoduchou záležitostí, ale současně, že o začínajících autorech a jejich tvorbě víme a že jejich hry, pokud budou života schopné, nenecháme ležet v zásuvkách.

Drahomíra Čeporanová

Miloslav Jurák:

DRUHÝ BŘEH

Ukázka ze hry

Situace: Do weekendové chaty nedaleko Brna se v dubnu 1945 ukryla před frontou rodina obchodníka Koudelky. Byli nuceni do chaty přijmout i studenta Jiřího, chalupníka Strouhala a univ. profesora Říhovského, který uprchl ze zajateckého transportu. Chata se proti očekávání octne ve středu jedné z posledních šarvátek mezi ustupujícími fašisty a sovětskou armádou, jejíž oddíl, vedený důstojníkem Popovem, osazenstvo chaty zachraňuje. Naše ukázka (o hře viz v předchozím článku) je ze závěru hry.

Redakce

POPOV *(přistupuje k Říhovskému)*: A co vy, profesore? Pospěšte, dokud je čas.

ŘÍHOVSKÝ: Hned, hned. Přemýšlel jsem, pane poručíku, o tom, co jste mně dnes řekl. Teď nás chcete převést na druhý břeh — zachránit nás. Je to od vás velká obětavost.

POPOV: O tom teď nebudeme hovořit.

ŘÍHOVSKÝ: Přesto mám k vám prosbu. Nemyslím, že by bylo správné, abyste mne dovedl k vašemu politickému expertu. Budu vám vděčen, když mně umožníte přechod přes řeku a na druhém břehu, jako civilní osoba, o své další cestě rozhodnu již sám.

POPOV: Nerozumím vám, co tím chcete říci. Podívejte, máme opravdu málo času.

ŘÍHOVSKÝ: Chci vám jenom naznačit, že nemáte právo tak dalece ovlivňovat mé jednání.

POPOV *(vzplane)*: To jste se za poslední léta tak málo poučil? Kam takovým způsobem zase chcete dojít? *(Mírnějším tónem)*: Zapomínáte, pane profesore, že se pohybujete ve frontovém operačním pásmu, kde velící důstojník může nařizovat civilním osobám. Ale neschovávejme se za slova. Vy dnes nemáte právo rozhodovat o sobě a svém životě, i když snad se to domníváte. Váš život a vaše věda totiž od nynějška už nepatří jenom vám, ale celému vašemu národu, celé lidské společnosti.

ŘÍHOVSKÝ *(přemýšlí)*: Myslíte, že v dnešní době, kdy řinčí zbraně, v čase revoluce, bude na mém názoru tolik záležet?

POPOV: Copak jinak bych s vámi ztrácel čas? Podívejte se, právě vy máte všechny předpoklady, abyste byl předním šiřitelem nových myšlenek. Sám říkáte, že je doba revoluce a chaosu. A v ní československý lid potřebuje pokrokové a odpovědné lidi, kteří by mu ukazovali další cestu. Já věřím, že vy budete jedním z nich. A proto jsem nucen vám znovu nařídit — a chcete-li, požádat vás, abyste se neprodleně se mnou odebral na druhý břeh. Jedině tam je teď vaše místo.

(Dělová střelba.)

ŘÍHOVSKÝ *(chvíli váhá)*: Ale já přece... pochopte...

POPOV: Mohu pochopit jenom jednu věc — že splníte svoji povinnost. *(Napřahuje k Říhovskému ruku.)*

ŘÍHOVSKÝ *(podávanou ruku uchopí a srdečně stiskne). (Oba vycházejí ze dveří, dveře zůstávají otevřeny a do setmělé místnosti jimi dopadá proud slunečního světla.)*

EVA A JIŘÍ *(vcházejí dveřmi zprava). (Eva na zádech Jirkův batoh, v ruce kufřík, Jirka se opírá o hůl.)*

EVA: Ještě pořád nemohu věřit, že je to všechno pravda.

JIRKA: Jsme po druhé na světě.

EVA: Nikdy jim nezapomenu, že nás zachránili.

JIRKA: Přišli v pravý čas.

EVA: Jirko, co bude s tátou? Stane se mu něco?

JIRKA: Myslím, že už ne. Profesor ho určitě stíhat nebude. Stejně dostal řádné poučení.

EVA: Ty ho jistě právem odsuzuješ. Ale co já? Mně je jich obou líto. A co, Jirko, budeš moci dojít? Čeká nás na druhé straně dost dlouhá cesta lesem, nebude to právě moc pohodlné.

JIRKA: To už tak máš vždycky, že ta nejkrásnější cesta bývá nejobtížnější. Ale člověk se nesmí dát, zvlášť když to stojí za to.

EVA: Máš přece mne, pomohu ti.

JIRKA: Ještě včera bych tomu nevěřil.

EVA: Ba, mnoho se změnilo. Já jsem od včerejška poznala víc, než za celý svůj život. Ale cítím, Jirko, že takhle je to lepší.

JIRKA: Jdeme do jiné doby. Uvidíš, co všechno se ještě změní.

EVA: Teď už věřím, že je zase vše v pořádku, pan Kareš začíná opět filosofovat.

JIRKA: Člověk má takovou chvíli jenom jednou v životě, tak ji nesmí propást.

EVA: A zatím nám ostatní utečou.

JIRKA: Tož za nimi — poraněni, ale neporaženi opouštíme bojiště. *(Zháší lampu.)*

EVA *(se smíchem)*: A naše heslo?

JIRKA: Druhý břeh!

(Odcházejí otevřenými dveřmi, proud světla stále roste a sílí.)

MASKÉRSKÉ PRAKTIKUM V DOPISECH

MILÝ PŘÍTELI!

Doufám, že můj první dopis Ti aspoň trochu pomohl orientovat se v tom, co se při maskování dělá správně a co ne. Možná, že jsi byl u některých částí dopisu na rozpacích, protože to, co je v něm považováno za vadné, viděl jsi často právě takovým způsobem provádět. Nedělej si však z toho těžkou hlavu, protože v maskování je ještě dnes rozšířena spousta nesprávných názorů.

Pokud jde o popis líčení v různých divadelních a maskérských příručkách, dochází k nesrovnalostem a nestejným názorům hlavně z toho důvodu, že jejich autoři obyčejně nevycházejí z malířských zásad. — Ať už se Ti však zamlouvá ten či onen způsob, ať již věříš na tu nebo onu maskovací techniku, nijak se nevyhneš skutečnosti, že maskování je určitý druh umění a že tedy rozhodně nestačí mít o něm jen nějaké znalosti, že je naopak zapotřebí do tohoto kumštu vniknout mnohem hlouběji a nepodceňovat jej. Vždyť požadavky na herce a jeho výkon jsou stále větší — nelze hrát, jak se leckde ochotnicky hrálo třeba před 25 lety a tedy není možno se ani tak líčit. Jen si povšimni, jaký úžasný pokrok za tu dobu udělalo maskování filmové!

Tedy: není důležité, jakým způsobem, jakým systémem a podle jaké školy se herec líčí. To všechno není podstatné. Ale důležité je, zda obličej té které postavy je co do vzezření realistický, jak v celku, tak ve svých jednotlivých částech. Vycházíme-li z předpokladu, že maskování je záležitostí portrétního malířství (a to z větší části je!) — pak přece nezáleží na tom, jestli portrét je malován štětcem, špachtlí, nebo jinou technikou, ale jak se nám v celku jeví, je-li prostý a přirozený.

Musel jsem Ti říci těchto několik slov, protože vím, že určité části mého posledního dopisu mohly vzbudit třeba i nesouhlas některých členů ve vašem divadelním souboru — a to vše tedy tak trochu na vysvětlenou.

V prvním dopisu jsem psal o chybách v maskování povětšině s hlediska všeobecného a nyní bych chtěl upozornit na několik dalších nesprávností, které se vyskytují při vytváření mladé masky.

Jedna z chyb, kterou uvedu, vyvěrá z problému, jenž je dosti často příčinou diskusí, dohadů a sporů. Mnohokrát Ti jistě byla položena otázka, zdali mladý herec, který na jevišti představuje rovněž mladého člověka a jehož vlastní fysiognomie celkem odpovídá i jevištní postavě — zda se má také líčit — nebo postačí, když si udělá třeba jen tak zvanou „letní masku", to znamená, že se téměř nelíčí a přibarví si pouze trochu obočí a mírně tváře a rty.

Odpovím hned za Tebe: nejen má, ale musí se líčit, a to nejméně ze tří důvodů. Za prvé: je nutno podkreslit a zvýraznit všechny části obličeje, které by vzhledem k vzdálenosti herce od diváka byly méně zřetelné a tím i mimika obličeje nevýrazná. Musíme správně podkreslit oči, zvýraznit obočí a rty, případně dodat obličeji i větší plastičnost celkovým vystínováním oka, lícních kostí a pod.

Druhý důvod je ten, že nanášení pomocných líčidel se má dít vždy pouze na pleť podloženou tělkou, a to proto, že opačný způsob je s hlediska hygienického nesprávný, nehledě k tomu, že pleť pokrytá tělkou pomocné líčidlo i lépe přijímá. Některé barvy (pomocná líčidla) jsou totiž barevností příliš intensivní a dosti rychle se vstřebávají do pleti a pak se těžko odstraňují. Zkus si na čistou nenalíčenou tvář nanést na příklad červenou rumělku nebo karmín; jen velmi obtížně se Ti podaří tuto barvu s pleti setřít, a někdy zmizí dokonce až po několikerém odličování vaselinou a umytí horkou vodou. Nebudu zde vysvětlovat, proč tomu tak je (příčinou je chemické složení barev), tak dalece nemíním tento dopis rozšiřovat. Zásadně však je správné pomocné líčidlo dávat na pleť již tělkou podloženou! — Třetím důvodem, proč se má mladý herec pro mladou postavu líčit, je, že barva pleti, aby vypadala z hlediště přirozeně, musí být přizpůsobena jevištnímu osvětlení, zvláště reflektorům.

Všechna líčidla, jež používáme na divadle, jsou barevně volena tak, aby teprve při elektrickém světle měla požadovanou barvu přirozené lidské pleti. Jistě sis povšimnul, že tytéž barvy na denním světle mají naprosto jiný odstín — a proto také není možné třeba pro odpolední představení líčit se v šatně s denním osvětlením, což se na venkovských jevištích stává dosti často.

Mluvím-li o základních líčidlech, dostávám se tím k další chybě, která však je už tak obvyklá a vžitá, že si jí málokdo povšimne. Je to používání základních barev podkladových, tak zvaných tělek. Herci si totiž obyčejně líčí obličej stále stejnou podkladovou barvou. Mají v maskérské paletě třeba jen čísla 3 a 10 a tím po léta „natírají" svůj a někdy i spoluhercův obličej a pak se nám zjevují na jevišti všichni herci v úplně stejné barvě pleti.

Sám jistě uznáš, že to není správné a pro odůvodnění nemusíš chodit daleko. Postačí, podíváš-li se kolem sebe a zjistíš, že každý člověk má jiný odstín pleti — růžovější, brunátnější, osmahlejší, nebo bledší. Jinou barvu bude mít člověk z venkova, odlišnou zase městský typ a pod. Na to musíme pamatovat a volit vždy takovou barvu pleti, jež skutečně odpovídá dané postavě. Je i možno tělky mezi sebou míchat a tím docílíme tu různobarevnost postav na jevišti — což nejlépe odpovídá skutečnosti. Máte-li v souboru k disposici společnou kasetu s líčidly, nechť je tam několik podkladových tělek v různých odstínech a sám dbej, aby každý herec byl také odlišným odstínem nalíčen — jak již bylo řečeno — podle charakteru postavy.

Další nedostatek, v maskování se často vyskytující: herec si nenalíčí všechny viditelné části obličeje a tím si vytvoří jakousi škrabošku (staří herci tomu říkají „larva"). Nenalíčí si tělkou krk, uši, čelo až k vlasům a pak se stane, že ze vzrušení a napětí při hře na jevišti mu uši zrudnou a svítí jako dva reflektory. Vždycky od herců požaduj, aby si podkladovou tělkou nalíčili raději všechny části obličeje — tedy i uši, přechod pod bradou ke krku a podle potřeby i krk (zvláště u žen a při větším výstřihu) — nenalíčená pleť se svojí barvou odlišuje a tento rozdíl je velmi zřetelný.

Nepřipusť odmítání herců, kteří se takovému pořádnému „natření" obličeje brání všelijakými řečmi, jako: „to stačí — nebude to vidět — toho si stejně nikdo nevšimne" a tak podobně. Pořádný herec nebude mít nikdy námitky proti ničemu, co mu pomůže postavu co nejlépe vytvořit!

Myslím, že právě při této příležitosti, kdy hovořím o určitém neporozumění nebo neochotě u některých herců pro různé herecké úkony, bylo by dobře povšimnout si rovněž jedné věci, se kterou se v ochotnických souborech u jednotlivých členů setkáváme. Některé mladší herečky se totiž velmi nerady nechávají líčit na starší postavu. Často je vidět dívku, která představuje starou vráščitou ženu — a všechny vrásky, maskérem namalované, má smazány nebo silně kryty pudrem, aby nebyly vidět. Zřejmě vůbec nehledí na to, aby zpodobňovala postavu a mnohdy se odpor k nalíčení na „starou" neobejde dokonce bez pláče. Těžko lze říci, z jakého důvodu se tomu brání — snad i proto, že žádná žena nemá ráda, když se jí nějakým způsobem připomíná stáří, nebo třeba jen to, jak bude ve stáří vypadat.

V takovém případě je nejlépe s dotyčnou herečkou již předem pohovořit a vysvětlit jí, že jen tehdy zahraje roli dobře, budou-li všechny složky, nejen herecký výkon, ale i vzezření, co nejvíce odpovídat představované postavě. Sám jsem byl svědkem, kdy mladá členka souboru měla hrát roli babičky a za žádnou cenu se nechtěla dát nalíčit na toto stáří, prohlašujíc, že raději nebude hrát a půjde domů. Po dlouhém přemlouvání a přesvědčování se mi to nakonec přece jen podařilo, ale musel jsem jí slíbit, že z ní sice udělám babičku — ale hezkou!

*

A nyní Tě přesvědčím o tom, že mnoho herců a hereček nezná svůj vlastní obličej a jeho jednotlivé části. Řekneš herečce, aby si nalíčila tvář pěkně do růžova. Co se však stane? Nejen že tuto „růžovost" provede všelijakými červenými (a hlavně nepřirozenými) barvami, ale udělá to v místech, která s hlediska maskérského rozhodně nemohou být považována za části tváře. Červenou barvu nanese pod okem, na spáncích, na dolní čelisti a podobně.

Maskér rozumí tváří část obličeje, která začíná lícní kostí, jde trochu směrem k uchu, nepatrně ke střední části nosu a také poněkud dolů ke spodní čelisti. Dalo by se říci, že vytváří jakýsi trojúhelník, jenž směřuje svým delším úhlem doprostřed dolní čelisti. Lícní kost můžeš snadno na obličeji nahmatat a právě v tomto místě bývá tvář nejintensivněji růžová. Tam také narůžovělou barvu naneseme nejvíc, mírně rozetřením prodloužíme k nosu a k uchu a do ztracena dolů k čelisti. Je lépe volit zase nějakou lomenou barvu, a to u mladých dívek a žen tak zvanou „jahodovou červeň", která na jevišti vypadá velmi přirozeně. Dá se namíchat z filmovek č. 14 a 51 — nebo přímo zn. „Amorosa" č. 25.

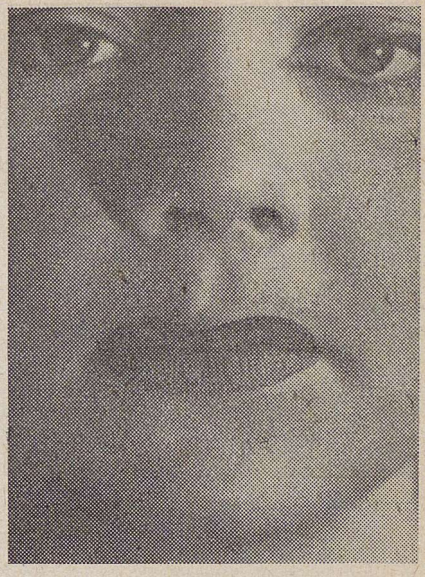
Rozlišujme však červeň na tváři mladých mužů a žen! Každá je barevně jiná! Zatím co u žen je to půvabná lehce narůžovělá barva, u mužů přechází do odstínu spíše nahnědlého — osmahlého. Tento tón docílíme směsí barvy jahodové a světle hnědé (sieny pálené). To, co se často u ochotnických souborů dělá, že se červenou rumělkou pokrývají tváře žen i mužů, je nesprávné — muž s takovou červenou tváří vypadá zženštile a nepřirozeně.

Netvrdím, že nejsou dívčí nebo mužské tváře, které i ve skutečnosti mohou míti barvu hodně červenou — ale to jsou výjimky a nemohou pro nás býti směrodatné. Maskér musí pro svou práci vyhledávat vzory a typy vzezřením nejpravděpodobnější, jde-li mu ovšem o realistické vypodobnění postavy.

S červeným pomocným líčidlem na tváři mladých lidí by se mělo zacházet co nejšetrněji. Co jsem mnohokráte viděl u hereček i herců namalováno, podobalo se spíše tváři nějaké módní figury ve výkladní skříni konfekčního obchodu, ale rozhodně ne pleti zdravého děvčete nebo mladého muže. Je to někdy celá škála různě „domalovaných" tváří, od po-



Nesprávné líčení dívčích rtů: výstřelky civilního života, chybně přenesené na jeviště



věstných „jablíček“ až po hektické a horečnaté červeně, umístěné v největší intensitě hlavně na spáncích. A je to zase tak prosté a jednoduché — stačí se podívat na mladé děvče s přirozeně červenými tvářemi a povšimnout si, jak tuto červeň má na lících rozmístěnou.

My muži jsme si už zvykli na to, že se naše děvčata — hlavně ve městech — poněkud upravují — kromě jiného i rtěnkou malují rty. A někdy třeba víc než na jevišti! Pokud tato „oprava přírody“ není nějak překreslená, může se nám to i líbit a nebudeme proti tomu nic namítat. Ale jako maskér rozhodně nemohu souhlasit, aby i na jevišti se přenášely výstřelky, které se mnohým ženám v civilním životě tak líbí.

Jsou to ty výstředně překreslené rty, jak nám je ukazují dvě vedlejší fotografie, kde jsou ústa namalována podle „nejnovější módy“. Povšimni si, jak tento tvar rtů činí výraz kolem úst jaksi zatrpklý — jistě se tato malovánka nemůže použít pro pěkný a přirozený typ hezké dívky!

Pro realistickou postavu mladé ženy postačí vykreslit vlastní rty ne příliš ostrou červení — nejlépe zase „jahodovkou“ v trochu silnějším nánosu. U m u ž ů však rozhodně nepoužívej na rty žádných sytých barev, raději zase tlumenější odstín rumělky červené, smíchané se světlehnědou.

Tyto výstřednosti v kresbě rtů jsou často vidět i na ochotnických jevištích, hlavně u operetních scén, které tím asi chtějí napodobit velkoměstská divadla. Můžeš si zde v líčení všimnout i jiných drobností — tak na příklad u mladých dívek spodní část uší (ušní lalůčky) a brada se také poněkud červení — prý, aby vzhled byl mladistvý a svěží. Není to ovšem zase nic jiného, než nějaký „vynález“ některého maskéra. Budeš-li však dbát toho, aby maska byla jednoduše a při tom čistě a dobře provedená, můžeš klidně od těchto věcí upustit. Jsou maskéři, kteří třeba takovou hloupůstku považují za důležitou a budou trvat na tom, že k masce patří; při tom však nedovedou nakreslit přirozený tvar obočí a dopustí se celé řady chyb, jež tu již byly naznačeny; ale taková nějaká výstřednost — to je jejich specialita!

Jistě se při maskování vyskytuje ještě mnoho jiných menších či větších chyb, které zde všechny ani nemohly být popsány, avšak tento dopis nechce být maskérskou školou nebo kursem a chtěl jsem v něm upozornit aspoň na to, s čím se při líčení nejčastěji setkáváme.

Tím, jak se domnívám, jsem vyčerpal všechny dotazy v Tvém dopise uvedené a sděl mi tedy, které problémy Tě ještě v maskování zajímají.

S pozdravem RUDOLF HÖGER

O DECHU

Jak často si v životě před rozhodným krokem a také krokem na jevišti říkáme: Klid! klid! a zhluboka dýchat! — Ale jak, když je hrdlo zúženo trémou, ruce zdřevěněly a místo nohou cítím cosi huspeninového! V takové chvíli je dobře z n á t dýchat a prakticky to u m ě t.

Herec však musí znát techniku dechu nejen proto, aby se dovedl zbavit trémy, ale aby byl schopen naplno prožít všechna vrcholná vypětí role, aby je „umluvil“ a při tom nepoškodil hlasivky a srdce. Proto si dnes uděláme lekci, v které nejdříve probereme základní správný a nesprávný dech, pak techniku dechu při mluvení a dech uklidňující.

Začněme prakticky nejlehčím způsobem:

1. Položte se na záda na rovnou zem, skrčte nohy, postavte chodidla na zem, aby celá páteř, lopatky, ramena i paže v rozpažení spočívaly volně na zemi.

2. Paže skrčte v loktech, hřbety rukou položte na žebra v podpaží.

3. Vdechujte nejdříve malým dechem, opřeným do stran hrudníku, kde máte hřbety rukou. Jimi kontrolujte, rozvírá-li se hrudník při vdechu do šíře a zužuje-li se při výdechu. Ze začátku můžete pomoci vymáčknout dech z hrudníku jako z měchu. (Viz obr. č. 1 a 2.)

Nemyslete, že to hned napoprvé musíte dokázat. Můžete mít návyk nějakého chybného dýchání (obr. č. 3), který bude nutno nejprve odstranit. Hledejme ho takto:

a) Jednu ruku uvolněte z podpaží a položte ji postupně na břicho, na žaludek, na prsa, na krk, na ramena.

b) Vdechujte a vydechujte — kde se ruka houpá, t. j. zdvíhá a klesá, tam „opíráte“ dech.

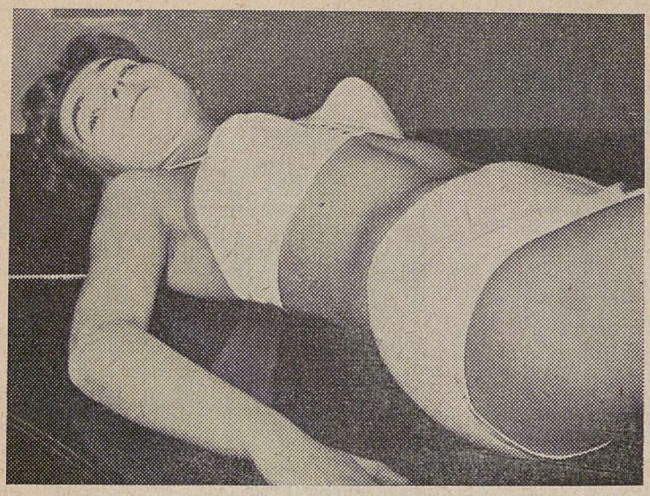
Při žádném z těchto dýchání se plíce zcela neprodýchnou. Je nutné toto „opření“ dechu přemístit do stran hrudníku. Vdechnutí je aktivní záležitostí, ale vydechujeme-li správně, t. j. když všechen opotřebovaný vzduch vytlačíme zúžením hrudníku, podpoříme přirozenou schopnost plic — nassávání vzduchu. Mezi vdechem a výdechem i naopak je vždy malá



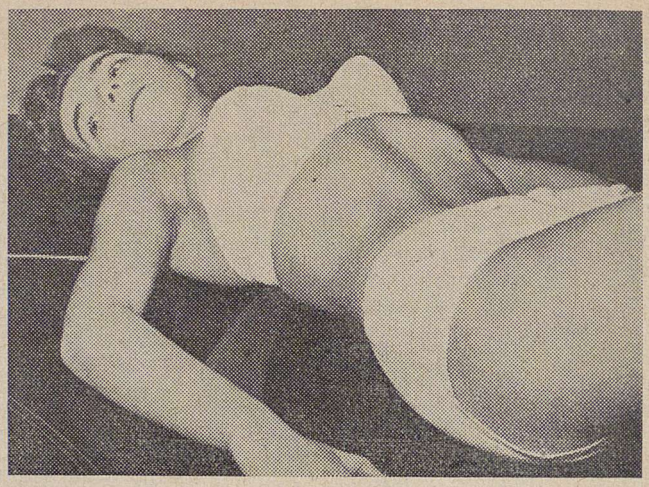
Obr. č. 1: vdech



Obr. č. 2: výdech



Obr. č. 3: dech chybný



Obr. č. 4: dech správný

pausa, jako mezi mořským přílivem, odlivem a zase přílivem. Proto dýchejte klidně a neuspěchejte dech.

Součet: Dokázali-li jste, že celá páteř leží rovně na zemi, že břicho a žaludek se nezdvíhají, že prsa jsou stejně klidná při vdechu jako při výdechu, že se ramena nezdvíhají a krk nekřečovatí ani nenamáhá a že se žebra stejnoměrně rozšiřují a zužují (viz obr. č. 4), pak pocítíte také, jak bránice správně při vdechu klesá a výdechem se opět zvedá.



Obr. č. 5

Jakmile nyní vstanete, zatočí se vám hlava, protože plíce nejsou zvyklé naplno pracovat. Velmi málo využíváme kapacitu plic. Městský člověk tak na 1/5. A u žen je nehybnost hrudníku ještě zvětšována nošením úzkých podprsenek.

Celou lekci opakujeme ve stoje (obr. č. 5): Postavte se ke zdi tak, že pokrčíte kolena, jako byste si chtěli sedat. Takto se vám podaří přimáčknout páteř po celé délce rovně ke zdi. Hřbety rukou v podpaží — pak kontrola chybných dechů. Nakonec narovnávejte kolena a snažte se stát s pokud možno nejméně prohnutou páteří. Lopatky nesrážejte, ramena nezdvíhejte a pamatujte, že vrcholem těla je je temeno hlavy a nikoliv nos (obr. č. 6).

A teď praktické využití tohoto tak zvaného horního dechu:

1. Rozdýchněte hrudník do široka (ale aniž byste se opravdu někde škrtili) a odříkávejte si nějakou dlouhou pasáž role. Tímto způsobem nenásilně vypouštějte vzduch z plic.

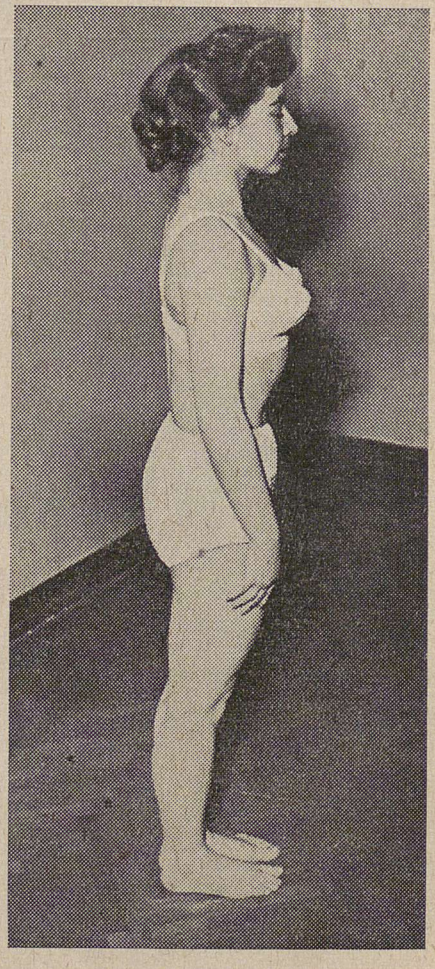
2. Hrudník držte přes unikání vzduchu stále v rozšíření. Na konci věty nebo jak to stavba vět dovoluje, přidýchněte to množství vzduchu, které jste větou spotřebovali, abyste měli stále dostatečnou zásobu vzduchu.

3. Úplné vydechnutí a zúžení hrudníku i potřebné naprosté uvolnění svalové si dopřejte v pause, v konci akce atd. — Pak znovu nadýchněte a zkoušejte různě dlouhé pasáže.

Příště si povíme a prakticky vyzkoušíme škálu svalového napětí a uvolnění, abychom dovedli vědomě odstraňovat nežádoucí svalové a tím i nervové přepětí, anebo naopak nedostatečnou svalovou aktivitu. Budeme pak přistupovat ke každé roli lehčeji. Budeme pak rozeznávat různé stupně fysického napětí postav v různých situacích, poznáme způsob přístupu k fysickému přetavování do rolí s jiným napětím, nežli je naše osobní. K tomuto umění je kromě talentu zapotřebí dobře dýchat a hospodárně používat svalovou nervovou sílu.

Při rolích, které od nás vyžadují nejvyšší vypětí a temperament, je zvláště důležité najít si před vrcholem takovou pasáž, v které byste mohli dech a tím i srdce uklidnit, abyste pak skutečně měli sílu pro nejvyšší gradaci. K tomu použijte vědomě břišního dechu. Několikrát nadýchněte do dutiny břišní. Také po nejvyšším vypětí tento dech okamžitě zklidní srdce i rozehrané nervy. Říkáme mu dech Buddhův. Ale nezvykejte si na něj, abyste nezpohodlněli. A také aby vám nedeformoval tělo — jako Buddhovi.

Jožka Šaršeová



Obr. č. 6 — Snímky L. Sochor

Dopis frenštátskému festivalu

Frenštátský festivale, oslovuji Tě, třebaže jsi neživý. Začal jsi špatným počasím a skončil jsi splasklou pneumatikou u auta ostravského osvětového domu a zmizelými naftovými trubkami od auta vítěze festivalu. Těžko teď hledat vinníka... může se mu třeba říkat náhoda.

Byl jsi velmi dobře organisačně zajištěn (promiň ta nepoetická slova). Měl jsi dobře připravenou atmosféru pěkným vítáním souborů na radnici, krášleným každý den žlutými kytičkami pionýrů, modrými vlaječkami a červenými šátky — barvami, které tak hezky harmonovaly. Prožívali jsme s tebou týden představení vybraných ochotnických souborů kraje a večer jsme se s nimi veselili na besedách, kde se zpívalo, tančilo, jedlo a pilo s příslovečným ostravským temperamentem. Méně už harmonovala úroveň představení. — A nakonec, při slavnostním aktu posledním — vyhlašování výsledků — se najednou všechny dojmy rozmazaly v dokonalé disharmonii. Závěrečný večírek vypadal tak, že chudák hostinský, který s velkou ochotou vyzdobil sál, seřadil čistě prostřené stoly do geometrických útvarů, sehnal hudbu a vypůjčil si číšníky, oblékl se do černého... chodil smutně mezi tu a tam nebo vůbec ne obsazenými stoly, kde se už vůbec nezpívalo a že by se veselilo... to už teprve ne. Jeden stůl zasedla porota a nějací hosté, kteří neměli tušení, že tu sedí porota. Jinak by ji pravděpodobně ignorovali stejně, jako ti ostatní. Pardon, nebyla ignorována tak úplně. Občas se jí chodilo nadávat.

Milý II. festivale divadelních ochotníků Ostravského kraje ve Frenštátě pod Radhoštěm, podej mi ruku (třeba neživou) a vydejme se spolu stopovat vinníka. Je to těžké, není sám samojediný. I Sherlock Holmes se řídil nejen logikou, ale i instinktem; říkejme mu třeba můj osobní názor.

Začněme od toho, jaký Ti byl přiřčen úkol. Na národní přehlídky byly ještě před Tvým zahájením určeny soubory, které budou representovat kraj. Dokonce soubor DAR Frenštát byl vyhlášen pro národní přehlídku, i když ještě v té době nebyla uvedena premiéra hry, se kterou se tam pojede. Porota si tu vytkla hledisko: soubor bude representovat kraj jako jeden z nejpružnějších ochotnických kolektivů v kraji s velmi platnou kulturní činností. Bylo to určité risiko, protože úroveň představení se nedá předem u žádného souboru přesně odhadnout. DAR sehrál tedy svou premiéru až na závěr Tvé slavnosti; ostatní soubory měly proti němu nespornou výhodu, že odehrály reprisu už vyzbrojeny připomínkami poroty. S tímto souborem se o představení však vůbec nediskutovalo!

V časovém období mezi určením inscenací pro národní přehlídku a Tebou prodělala představení obvyklou změnu: pokles nebo vzestup. Proto považuji za první chybu na Tobě spáchanou, že porota se soubory po festivalových představeních nediskutovala a přece nakonec vyhlásila pořadí. Opakuji: v žádném případě není správné vyhlásit výsledky bez podrobného zhodnocení, na něž jsi měl bezesporu právo. Další vina je už společná, poroty i souborů. Kromě souborů na posledních dvou místech nebylo totiž jasné a nesporné představení. Ani jediné nebylo dotvořeno tak, jak bylo v silách ochotníků. Vyskytovaly se tu i zjevné prohřešky, jako je neznalost textu (Ostroj, Opava; vyvažoval to soustředěním na sílu konfliktu). Vítkovickému souboru se rozvezl závěr. Jmenuji namátkou nedostatky i soubory; k hlubšímu hodnocení se v tomto dopise nedostanu. Nepovažuj jej proto za referát o představeních; nepíši jej vůbec s takovým záměrem. Dosáhlo se tu v čistě divadelních výsledcích jen průměru. Pět souborů se pak mohlo téměř libovolně přesunovat v tabulce podle různých hledisek. Promiň, zase se motám na jednom místě: právě t a t o h l e d i s k a měla být souborům řečena v diskusi, když už tu byl úmysl vyhlásit pořadí.

Vydejme se po dalších stopách. Fakta tvoří historii. Před Tebou, milý II. festivale, byl loni jiný, v pořadí ovšem první. Tady je jedna stopa. Jeden soubor (a proč jej nejmenovat) — ZK Vítkovické železárny — byl loni vyhlášen na 2. místě s hrou Krvavé křtiny. Inscenace nebyla příliš kvalitní a soubor byl poslán na národní přehlídku jaksi na revers, s důvěrou, že vypracuje další hru, Stehlíkovu Selskou lásku. Umístění na Hronově prokázalo pak, že soubor úkol nakonec zvládl. O to však nejde. Soutěžní řád má být bez pardonu stejný pro všechny. — Tehdy vzniklo rozladění značné, jeden soubor — a proč mu ponechávat anonym — byl to Tonak Jičín, loni odešel demonstrativně z hodnocení. To také není hezké, že?

A dnes se tedy ve Frenštátě dívají na vítkovický soubor jako na protekční dítě. Dívají se na něj se zaujetím, které se projevilo v nespokojeném mručení publika při vyhlašování výsledků. Zveličují se jeho chyby, nepřiznávají se mu klady. I když Svítáním nad vodami prokázal, že je dobrým interpretem současnosti na našich scénách, obecenstvo a ve velké míře ostatní soubory nebyly ochotny mu tento klad přiznat.

Pak už následují nechutné dozvuky. Víš, mluvila jsem s několika soutěžícími ochotníky. Obviňovali porotu z protekcionářství a obviňovali dokonce i příští porotu národních přehlídek, že je ji možno podplatit.

Vzpomínám si na slova Klementiny Rektorisové na XXV. Jiráskově Hronovu, kde hovořila o Hronovech za doby ÚMDOČ, o řevnivosti místo soutěživosti. Poslouchala jsem je tenkrát jako vyprávění o středověku. Od té doby jsme takové temno objevili ještě tu a tam. A tady, zrovna u Tebe, se objevilo tak náhle. Překvapení ne právě příjemné, uprostřed spartaků a televisorů zakopnout o brnění. Souhlasíš? Našli jsme vinníka?

Snadněji by se mi psal referát o představeních. Výběr hry, režie, herecké výkony, pochopení autora — no, však to znáš. Zdálo se mi však důležitější stanovit diagnosu choroby, která se tam u vás — a doufejme, že je to přechodná epidemie — usídlila. Ještě Tě prosím, tlumoč mé vřelé díky souborům, které se octly na posledních místech — Michálkovicím a Jindřichovu, že jim děkuji za ukázněnost, s jakou přijaly hodnocení výsledku své práce. Věřím jim, že pochopily, že smysl divadelní soutěže není v žebříčku a v rozdílech mezi první a poslední jeho příčkou. A jinak: ať Tvůj nástupce, III. festival, je šťastnější. Ať se soubory Ostravského kraje snaží nejen vychovávat obecenstvo, ale také sebe.

Na shledanou!

Slávka Dolanská

P. S. Ještě ta nešťastná tabulka:

1. *Dramatický odbor ZK ROH Ostroj, Opava: J. Lutowski, Noční služba.*
2. *Divadelní odbor ZK VŽKG Ostrava-Vítkovice: J. Procházka, Svítání nad vodami.*
3. *Dramatický odbor ZK ROH Tonak, Nový Jičín: M. Maeterlinck, Stilmondský starosta.*
4. *Soubor ZK MEZ, Frenštát p. Radhoštěm (skup. B.): A. Dumas, Tři mušketýři.*
5. *Frenštátský soubor divadla a recitace (DAR) při ZK OSK: Maurits Dekker, Svět nemá čekárnu (čs. premiéra).*
6. *Divadelní soubor MARX ZK ROH dolu Petr Cingr Ostrava-Michálkovice: Al. Jirásek, Otec.*
7. *Soubor OB Jindřichov: Alexander Fredro, Muž a žena.*

Režie: Fr. Arleth, ZK VŽKG Vítkovice

Herecké výkony

a) mužské: J. Záleský (role Petra Doubka) z Ostroje, Opava. M. Albrecht (mjr. baron von Rochow), Tonak, N. Jičín.

b) ženské: J. Dorazilová (Bela), Tonak, Nový Jičín. D. Dubská (Zuza), ZK VŽKG Ostrava-Vítkovice.

Výprava: MEZ Frenštát p. R. DAR Frenštát p. R.

Zvláštní ocenění za dokonalou zvukovou kulisu souboru MARX z Michálkovic.

PRVNÍ WOLKRŮV PROSTĚJOV

Ve dnech 30. a 31. března 1957 se konala v Prostějově soutěž a přehlídka recitátorů Olomouckého kraje. Uspořádaly ji společně odbory školství a kultury rad Krajského národního výboru v Olomouci, okresního a místního národního výboru v Prostějově. Záměr byl jasný: oživit básnický odkaz prostějovského rodáka, básníka Jiřího Wolkra, a naučit co nejširší okruh lidí a zejména mládeže chápat a milovat poesii. Po dva dny tu soutěžili recitátoři do 18 let v jedné skupině, v druhé recitátoři starší. Protože se soutěží bude v dalších řádcích zabývat jeden z porotců, umělkyně nejpovolanější, která si umělecký přednes zvolila za své životní poslání, laureátka st. ceny Ludmila Pelikánová, pokusíme se zde jen stručně zaznamenat průběh této akce a přezkoumat, jak dalece se přiblížila k vytčenému cíli.

Především nás překvapila velmi dobrá organisace. Byla zřejmá i z takových maličkostí, jako je ubytování, zřízení informační kanceláře, která skutečně fungovala, uspořádání výstavky o životě Jiřího Wolkra, výstavky a přímého prodeje n. p. Kniha. Olomoučtí osvětáři zajistili také účast porotců (byli to m. j. i profesoři AMU). První večer — po soutěži nejmladších — se konala beseda o historii uměleckého přednesu (přednášel dr. Adolf Scherl), druhý den dopoledne krajská konference na thema Umělecký přednes v osvětové, knihovnické a školské práci, odpoledne přehlídka vítězů. Referentem konference byl knihovník z Olomouce Milan Blahynka. Dokonale připravený referát seznámil posluchače úvodem s historií uměleckého přednesu u nás a soustředil se na otázky uměleckého přednesu v Olomouckém kraji. Pro nás Pražáky bylo značným překvapením třeba jen zjištění, že Olomoucký kraj své recitátory pravidelně školí (školení se soustřeďuje na Sv. Kopečku), že v četných okresech jsou recitační kroužky a že tu ještě nevymřela dobrá tradice učitelů, kteří učí mládež milovat poesii. Z 20 recitačních kroužků bylo pro I. Wolkrův Prostějov z 251 vybráno 68 soutěžících (21 mužů, 47 žen). Je to vlastně přehlídka jejich práce za jeden rok. Letos si kraj slibuje od výsledků školení (čtyřtýdenního běhu na Sv. Kopečku, který se uskuteční v červenci) ještě lepší výsledky; proto také se školení letos zúčastní i učitelé. Pro celkové zlepšení je nutná těsná spolupráce osvětových zařízení se školami, kde je přednes dosud podceňován. Zaviňují to jednak nabité osnovy, jednak i skreslený názor učitelů. V knihovnách bude třeba zajistit fond poesie, aby na př. klasikové tu byli representováni nejen všemi svými sbírkami, ale také ve větším počtu výtisků.

V kraji se osvědčily večery poesie. Velký ohlas mělo vystoupení národního umělce Zdeňka Štěpánka (večer monologů a četby výňatků z románů), večer ruské a sovětské poesie Vyznání veršem a písní (olomouckých herců); znojemská knihovna přejímá pořady pražské knihovny (úspěšný byl zejména večer H. Heina). Mnoho slibuje i akce Národní knihovny „Práce s poesií", určená lidovým knihovnám.

M. Blahynka zdůraznil ještě, v čem je třeba napravit, co pokazila lhostejnost: Znovu navázat spojení profesionálů s amatéry, zpopularisovat současnou poesii, zlepšit situaci ve školách (vždyť přístup mládeže k poesii má nejen estetický, ale i hluboký ethický význam). Navrhl konferenci usnesení, které bylo v dalším jednání přijato:

1. Pořádat Wolkrův Prostějov každoročně a přizvat k účasti i profesionální umělce.

2. Vytvořit v kraji vzorové divadlo poesie a hudby, pořádat literární koncerty.

3. Odstranit z činnosti poradních sborů pro umělecký přednes nepravidelnost, pokračovat v práci ve školách a zveřejňovat její výsledky v metodických listech.

4. Vybudovat v městech kraje síť kroužků, které budou instruovány z jednotlivých okresů.

5. Knihovny a školy budou spolupracovat na uskutečnění literárních večerů.

6. Zajistit kvalitní průběh soutěže LUT.

V diskusi vystoupilo 20 diskutérů, kteří se vyjádřili zejména k otázce uměleckého přednesu na školách a o nutnosti zřízení lektorátu pro umělecký přednes na filosofické a pedagogické fakultě (dříve tu pracovali nejlepší umělci, na př. Leopolda Dostálová). Za velký nedostatek I. Wolkrova Prostějova bylo všeobecně považováno to, že se nepodařilo dosud získat mládež pracovních záloh.

V závěru konference promluvil R. Pogoda z Krajského domu osvěty v Olomouci. Zdůraznil společenskou funkci uměleckého přednesu a tím i význam celého záměru Wolkrova Prostějova. Už během přehlídky se vyskytlo bohatství problémů, které bude třeba v budoucnu řešit — za předpokladu, že tu budou těsně spolupracovat složky našeho kulturního života, osvětáři, knihovníci a učitelé.

A náš závěr? Přáli bychom si, aby podobné akce uspořádaly všechny kraje. Nezvykejme si považovat umělecký přednes za disciplinu. Hledejme v něm jeho úžasnou působivost na psychologii člověka, na jeho city, vztah k rodné řeči. Objevujme pro naše lidi krásu živého slova. *sd.*

*

Čemu jsem na I. Wolkrově Prostějovu věnovala cele a bez výhrad svou pozornost a zájem? Tomu, co přináší výmluvné svědectví o stavu a rozkvětu uměleckého přednesu u nás, co svědčí o jeho významu a smyslu pro dnešní náš život: výkonům jednotlivých soutěžících, pohovorům s nimi, diskusním příspěvkům, jež jsme slyšeli na konferenci, především z úst školských pracovníků. V plném světle se tu ukázalo, jakou mocnou silou výchovnou se může stát a již i stává recitační umění.

Jeho materiálem je básnické dílo a mateřská řeč. Mladý člověk, který to myslí s recitováním opravdu, je-li správně veden k tomu, aby šel v rozboru recitovaného textu do hloubky, aby k němu přistupoval teprve po hlubším poznání básníkova životopisu, celého jeho díla, dějinné situace, za které vznikalo a do níž zasahovalo, i literárně historických ohlasů díla, — takový mladý člověk se důvěrně seznamuje s velikými básníky svého národa, se smyslem boje, který vedli. Stávají se pro něho živými druhy, kteří mu osvětlují nejasné, radí ve chvílích zmatků, kteří dovedou posílit v okamžiku malomyslnosti.

Jejich verše má *mluvit*. Mluvit rodnou řečí, k níž se často chováme s takovou lhostejností a neúctou. A přece česká řeč, po léta a po celé generace objevovaná i formovaná právě velikými klasiky naší poesie, je výrazově tak bohatá, schopná vyjádřit tolik odstínů, řeč krásná, je-li mluvena krásně, s vytříbenou dikcí, hlasem, schopným širšího rejstříku a plného zvuku. Nuže, umění, jehož materiálem je básníkovo dílo a mateřská řeč, je mocným faktorem výchovy mladého člověka k socialistickému vlastenectví, výchovy nenásilné, bez mudráckých pouček a frází, výchovy, která působí do hloubky a formuje charakter.

To už někde chápou naši učitelé. Proto jsme svědky rozmachu recitace na školách. To bohužel však nevidí ještě všude vychovatelé v učilištích pracovních záloh a proto vidíme na soutěžích tak málo dělnické mládeže. Na Wolkrově Prostějovu jsme slyšeli recitovat jediného hocha ze zahradnické školy. To byla slabina soutěže, která jinak přinesla tolik radostných kladů. V Olomouckém kraji je tolik továren, v Prostějově dokonce textilní závody nesou jméno básníka, v jehož znamení se soutěžilo. A za buržoasní republiky to byla právě především dělnická mládež, která recitovala Wolkrovu poesii. Poesii, psanou pro mládí, budoucnost a vítězství třídy. Jistě je tu důvod k zamyšlení i pro organisátory soutěže, jak si vést, aby v příštích letech vznikaly recitační kroužky i na závodech a vesnicích. Rozruch a upřímný zájem o Wolkrův Prostějov v celém kraji bude k tomu jistě mocnou vzpruhou. A jistě nám recitující dělnická mládež přinese i velké oživení do dramaturgického profilu soutěže, který zatím (v kategorii do 18 let) trochu vybočoval směrem k intimní poesii a couval před bojovými tématy.

Cítili jsme nadto, že Wolkrovy verše, určené k recitaci, tak zvané „povinné básně" (pro mladé recitá-

tory to byly „Horské růže“, „Štafeta“ a „Sloky“) byly mnohde recitovány opravdu jaksi z povinnosti. Recitující s větším zápalem i s větší péčí o rozbor textu recitoval svou „volnou báseň“. Ale zase jsme poznali, jak nesprávné by bylo nestanovit ukázku z Wolkrova díla jako povinnou... neboť ve volném výběru se nám ozval Wolker jen jednou.

Všechny recitace měly celkem dobrou úroveň. Neozvaly se nám tu téměř ty nejkřiklavější prohřešky proti dikčním zákonům, recitátoři do hloubky prožívali, neobjevil se snad jediný případ nápadně rušícího gesta či mimiky. Až na práci vítězů soutěže jsme však nemohli zaznamenat úspěch v komposičním úsilí přednašečů. Kojetínská recitátorka Fišerová je na prvním místě mezi vítězi právě proto, jak dovedla už vědomě prokomponovat celý přednes, jak si dovedla technicky poradit s refrény, gradací, pausováním, rytmem (recitovala Nezvalovu „Romanci o králi Ječmínkovi“).

O čem se tu přesvědčujeme? Především my, kdo jezdíme do krajů „instruovat“ recitátory na nejrůznějších soustředěních? O tom, jak stále ještě málo váhy přikládáme správnému rozboru textu, který je nutný k tomu, aby recitující vnikli do zákonů stavby textu, aby pochopili, „jak je to básníkem uděláno“, vystavěno. Aby uměli postřehnout a vystihnout osobitost básníkova stylu. Aby jim forma básně právě tak jako básníkovi sloužila jako jedinečný prostředek k vystižení obsahu, myšlenky.

A tak se vracím k tomu, o čem jsem mluvila už na počátku: má-li být recitace opravdu prostředkem estetické a ethické výchovy, bude třeba přejít už jednou od primitivních polemik o přípustnosti gest, pohybu a od nejrůznějších falešných divadelnických theorií, od toho všeho, co jde po vnějšku a nutně tedy vytyčuje sólovému přednesu falešný cíl, podporujíc v sólistech nezdravé sklony k předvádění se, — k práci opravdu odpovědné. K práci, vycházející z textu, z literárního díla, k práci, vyžadující opravdu vzdělání a poučenost. Až recitátoři budou vědět, z kterého údobí Wolkrova vývoje jsou „Horské růže“, že až mnohem později vznikají „Sloky“ a že mezi oběma básněmi stojí právě strmý předěl, údobí „Těžké hodiny“, v níž chlapecké srdce zemřelo a rodí se srdce muže-bojovníka, kdy oči přestávají jásat nad hvězdami, ptáky, květinami, nad „lodicemi nákladů lehkých“ a obracejí se k věcem „těžkým a nejtěžším“, k „nemocnicím, vězňům a galejím“, pak nebudou recitaci „Horských růží“ zatěžovat zbytečnou truchlivou problematikou: je to báseň jinošského údobí, opojení rytmem, prostou krásou světa, vůněmi. A „Slokám“ potom dají to, čím svědčí tato báseň o Wolkrově vývoji v bojovníka. Rozhodný, nekompromisní odvrat od soukromých bolístek a „modřin“ k ranám a bolestem světa, kterému je třeba pomoci. Pak pochopí klíčový význam verše:

„... a přemoz bolest svou
a nepřežvykuj ji,
bys stále v boji byl a nikdy po
boji...“

A pak se i Wolkrův Prostějov stane beze zbytku hodným jména básníkova.

Ludmila Pelikánová

Z AKTIVU OSVĚTOVÝCH PRACOVNÍKŮ

Podobně jako v ochotnickém divadelnictví, byla i na ostatních úsecích osvětové práce v posledních měsících soustředěna pozornost na prověřování dosavadních method práce a organisačních principů. Těmito otázkami se zabýval i celostátní aktiv osvětových pracovníků, svolaný do Prahy na 8. dubna letošního roku. Aktiv osvětových pracovníků potvrdil platnost hlavních zásad, které na aktivu ochotnických pracovníků dne 22. března t. r. byly přijaty jako základ pro další rozvoj ochotnického divadelnictví. (Psali jsme o nich v minulém čísle časopisu. — Pozn. red.)

Zájmovou kulturní činnost je třeba nadále rozvíjet v rámci kulturní práce dobrovolných společenských organisací a na půdě osvětových zařízení národních výborů. Znovu byla zdůrazněna zásada, že v kulturní práci je třeba posílit úlohu národních výborů, jakožto orgánů lidové moci, na jejichž ustavení se podílí každý občan při volebním aktu a které se i v řízení kulturní činnosti musí více než dosud opírat o široký aktiv dobrovolných pracovníků. Proto je třeba k národním výborům a jejich poradním orgánům přimknout i činnost divadelních ochotníků a zamezit vytváření organisace, která by ochotnické divadlo zatlačila z předních posic výchovné práce do nezdravé isolace od ostatního politického dění.

Úkolem aktivu osvětových pracovníků však nebylo pouze shrnout a potvrdit hlavní zásady obsažené v thesích o osvětové práci, jež byly aktivu předloženy. K některým otevřeným otázkám, u nichž byly na ochotnickém aktivu naznačeny pouze možnosti řešení, vyslovil aktiv osvětových pracovníků již jasné stanovisko. Tak tomu bylo zejména v otázce další funkce stálých školských a kulturních komisí národních výborů, jejichž úloha v kulturní práci nebyla dosud v mnoha případech doceněna.

Stálé školské a kulturní komise národních výborů mají za úkol provádět rozbor kulturní práce v obcích, okresech a krajích, podílet se na vypracovávání plánů kulturní práce, pečovat o koordinaci kulturní činnosti, veřejných vystoupení, oslav a různých akcí, navrhovat národnímu výboru opatření k odstranění nedostatků v kulturní práci, pomáhat dobrovolným společenským organisacím rozvíjet kulturní činnost a být tak iniciátorem všeho kulturního dění ve svém obvodu.

Na plnění těchto závažných úkolů pamatují i nové zákonné úpravy, které stanoví, že členy stálé školské a kulturní komise národního výboru se mohou stát i osvědčení pracovníci, kteří nejsou zvolenými členy národního výboru, a že počet členů stálých školských a kulturních komisí národních výborů se řídí místními potřebami a není tudíž omezen. Znamená to tedy, že členy stálé školské a kulturní komise národního výboru se mohou stát i osvědčení pracovníci z významných oblastí zájmové kulturní činnosti, na př. z úseku ochotnického divadla.

Po vyjasnění této otázky dospěl aktiv osvětových pracovníků k závěru, že by nebylo účelné nahrazovat nebo zdvojovat funkci stálých školských a kulturních komisí národních výborů vytvářením nových orgánů — osvětových rad, o jejichž ustavení se v průběhu diskuse uvažovalo.

Velkou pozornost věnoval aktiv zlepšení práce osvětových zařízení národních výborů, která se dosud málo opírají o poradní orgány a komise dobrovolných pracovníků a ve kterých se dosud málo uplatňuje vliv společenských organisací a zájmových kolektivů, jimž má osvětové zařízení sloužit. Aktiv osvětových pracovníků přinesl řadu podnětů, jak zajistit pružnější řízení osvětových zařízení, jak na př. prostřednictvím kolektivních orgánů, složených z dobrovolných pracovníků, uplatnit vliv co nejširší veřejnosti na řízení domů osvěty a pod.

Je přirozené, že při řešení všech těchto otázek je pamatováno i na ochotnické divadelnictví a na ostatní složky lidové umělecké tvořivosti. Nejde však jen o to, aby divadelní ochotníci měli vliv na osvětové zařízení a na kulturní činnost národního výboru pouze ve svých úzce odborných divadelních otázkách. Vždyť divadelní ochotníky spolu s ostatními dobrovolnými pracovníky čeká úkol pomoci národním výborům, které si sami 19. května zvolí, získat všechny naše poctivé občany pro ideje nové epochy lidstva, epochy, která znamená život bez válečných hrůz a bídy.

Pavel Vavruch

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



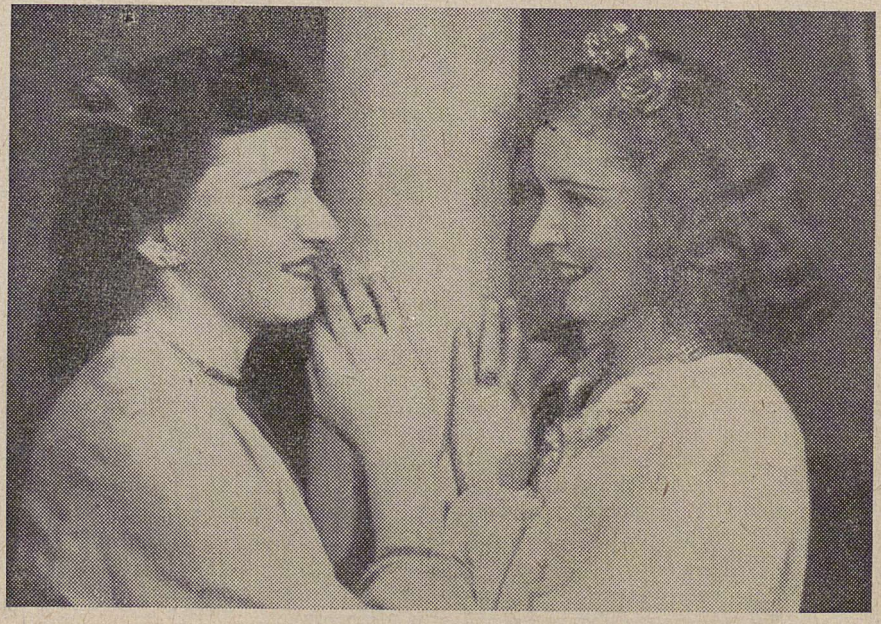
J. Štěpánek jako švec Krespino v Goldoniho Komedii o vějíři. Soubor RK St. léčebny psychiatrické, Horní Beřkovice

HORNÍ BEŘKOVICE. Rudý koutek při St. léčebně psychiatrické uvedl pro své nemocné i veřejnost Goldoniho Komedii o vějíři a vzdal tím čest a chválu otci světové komedie, věčně okouzlenému milenci prostého, pracujícího lidu. — Po přečtení i při prvních zkouškách jsme byli stále na rozpacích, v čem je vtip této komedie a co má diváka zaujmout z této změti drsných tónů a polotónů, které jako v rozladěném orchestru téměř disharmonicky proskakují jevištěm. Upadali jsme chvílemi do pesimismu a ptali se sami sebe, k čemu vlastně celá ta námaha? Až teprve při generálce, v koupeli světla, teplého a radostného, v směsici pestrých kostymů dostalo každé hrané slovo barvu a každý pohyb svůj půvab, zaperlily se osvěživě snadné sborové i sólové zpěvy. Začali jsme hru milovat. — Nedočkali jsme se při představení bouřlivého smíchu diváků. Ve hře je tolik komických situací, tolik kontrastů mezi bezduchou panskou nadutostí a samorostlým humorem prostých lidiček, že se divák bojí naplno rozesmát, aby mu neuniklo další sousto šťavnatého veselí. Až nakonec osvobozeně, šťastně a spokojeně odchází. Poznali jsme, že inscenačně jednoduchá Komedie o vějíři je šedivou omítkou času zakrytá vzácná freska, jejíž krásu je třeba odkrývat novými a novými reprisami. *M. Velebil*

JABLONECKÉ PASEKY. Kde vlastně končí Jablonec a začínají Jablonecké Paseky, to bude vědět jen místní znalec, starousedlík. Tak těsně navazuje jeden dům na druhý, že ani nevíš, kdy jsi překročil katastr Jablonce. — Mezi prvními osídlenci, kteří přišli do našeho kraje, byli i nadšení vyznavači Thalie a tak už 12 roků se starají členové divadelního souboru závodního klubu Elektro-Praga Jablonecké Paseky v tomto krásném koutě našeho kraje o kulturní náplň života paseckých občanů. Skromní, nenároční dělají svou práci a dělají ji dobře. Stačí se podívat na hry, které uvedli svému obecenstvu jen za poslední rok — Kudy kam od Šafránka, Janovského Hledač světla (mimochodem jejich nejlepší inscenace za celou dobu trvání souboru) — Jarišovi Inteligenti — jak je vidět, nebojí se ani současné thematiky. V posledních týdnech slavili úspěchy se známou hrou B. Shawa Pygmalion. Pochvalu a zvláštní zmínku si zaslouží nejstarší členka souboru soudružka Rösslerová, která představovala hospodyni u Higginse. Vždyť právě letos vzpomíná padesáti let činné účasti v ochotnickém hnutí. — Soubor pracoval při osvětové besedě a dlouhá léta zápasil s finančními potížemi. Kolikrát za ta léta museli členové souboru rozpočítat deficit představení mezi sebe, takže své lásce dávali nejen všechen svůj volný čas, ale i peníze. Dnes jsou součástí závodního klubu a tyto starosti jim odpadly. Takoví skromní, nenároční, vždy připravení soudruzi jako Matějec, Prchal, Prchalová a jiní by měli být v každém souboru. Kolikrát si postěžovala soudružka Matějcová — bože, já toho „mýho“ už vůbec neznám. Dítě se na něho musí chodit dívat do divadla, aby vědělo, jak vypadá táta! — Člověk má skoro strach o jedno rodinné štěstí a nakonec? Stane se právě soudružce Matějcové, že se jí zdá přestavba příliš dlouhá a najednou vám zmizí. Půjdete-li ji hledat, najdete ji na jevišti, kde pomáhá při urychlení přestavby.

J. Křemen

CHOMUTOV. „DPD“ jsou písmena, která dobře znají všechny chomutovské děti, jsou zkratkou vyjadřující „Divadlo pro děti“ v závodním klubu Závodu Julia Fučíka v Chomutově. — Za těmito třemi písmeny je malý kolektiv mladých snaživých a několika starších zkušených lidí, kteří si vzali za úkol neděli co neděli vykouzlit svým malým návštěvníkům radostné úsměvy na tvářích. A povedlo se. Je radostná podívaná na rozzářené tvářičky dětí v sále, jak pozorně sledují provedení každé hry. Divadelní soubor ani o prázdninách nezapomněl na „své“ děti a zajížděl za nimi do rekreačního střediska, kde sehrál v přírodě a v nepříznivém počasí v budově na improvisovaném jevišti, technickým personálem narychlo sestaveném ze stolů a lavic, své pohádky. Radost dětí byla velká a jen s lítostí sledovaly odjezd souboru. Přesto, že divadelní soubor je ještě „mladý“ (od r. 1954), má za sebou již na 200 představení mnohých pěkných a hlavně výchovných pohádek. Že jeho členové pracují s láskou a nadšením, dokazuje nejen vždy naplněné hlediště nadšenými dětmi a několika dospělými osobami, ale i to, že již čtyři členové oslavili své sté představení. Jako první docílil své „stovky“ Walter Markel v pohádce V. Nejedlého „Čtverák hastrman“ v roli Jiříka-pastevce, krátce po něm následovala studentka Jaroslava Nápravníková v roli Zlatovlásky z pohádkové hry J. Beneše „O Honzovi a princezně Zlatovlásce“. Jako třetí „stovkař“ Karel Pokorný, v pohádce A. Pravdinové „Dva dárky“, kde zahrál medvěda Míšu, a konečně jako čtvrtá Vlasta Burianová, která se dobře zhostila úlohy Jiřího-pěvce



V. Burianová (Milada) a J. Nápravníková (Zlatovláska) z Pohádky o Honzovi a princezně Zlatovlásce



W. Markel jako pastevec Jiří z pohádky V. Nejedlého Čtverák Hastrman. Soubor Divadla pro děti, Chomutov

v pohádce P. Hořkého „Čaroděj Marlesto". Radostně zazářily i jejich tváře, když jim byl předán malý upomínkový dar a kniha o životě některého z našich předních umělců. Přesto, že soubor pilně studoval pohádkové hry, našel si i tolik času, že nastudoval aspoň jednu hru v roce pro rodiče svého malého obecenstva a tak úspěšně sehrál komedii Leonida Leonova „Obyčejný člověk" a v Tylově roce v rámci soutěže LUT hru J. K. Tyla „Bankrotář". Nyní nacvičují „Aladinovu lampu". *D. Š.*

ÚSTÍ N. ORL. Po Paličově dceři, kterou vzpomenul „Vicena", divadel. odbor ZK Utex v Ústí n. Orl. 100. výročí úmrtí J. K. Tyla a 120. výročí založení Prvního sdružení divadel. ochotníků v Ústí n. Orl., sáhl k veselohře Cop od B. Vikové-Kunětické. Proč? Především proto, aby dal příležitost mladým, neboť z 13 účinkujících bylo 9 začátečníků, a aby ukázal, opět mladým, na rozdíly výchovy dříve a nyní. Mimo to má hra velký



B. Viková-Kunětická: Cop. H. Machková jako Máňa z představení souboru ZK UTEX z Ústí n. Orl.

klad v tom, že problémy výchovy jsou řešeny tak vtipně, že se obecenstvo pobaví a srdečně zasměje. A ještě jeden úkol si dal soubor Vicena. Zajíždět s tou hrou, která má jen 1 scénu, měšťácký pokoj, na venkov. Úkol plní. Vykonal již 4 úspěšné zájezdy. V době, kdy soubor studoval Cop, připravoval s ostatními členy vlasteneckou hru Zapadlí vlastenci, kterou sehrál celkem 4krát a zhlédlo ji více jak 2000 občanů. Ve hře účinkovalo přes 50 lidí včetně dětského souboru, který pod vedením s. Volfové sehrál již mnoho pěkných věcí samostatně, i se souborem „Vicena". (Babička, Bubáci a hastrmani a j.) Mimo to účinkuje tento soubor na besedách s dětmi, které provádí ZK Utex střídavě s loutkovými hrami na loutkové scéně ZK. Za letošní sezónu získali jsme stálé dětské obecenstvo, které neděli co neděli dopoledne přijde na naše představení. — Nyní připravuje soubor „Vicena" Školu pomluv od Sheridana, kterou sehraje v květnu, a pomáhá jedenáctileté stř. škole, nad níž má patronát závodní výbor ROH závodu Utex 01, s dramatisací Jiráskovy Filosofské historie. Podzimní sezónu chce zahájit hrou G. Zapolské Slečna Maličevská. *A.*

BYSTŘICKO. Ochotníci na Bystřicku se mohou právem pochlubit pěknými úspěchy, které v posledním období zaznamenali. Největší pozornosti zaslouží soubory, kde se věnují výchově nejmladších talentů a sehrály též hry pro děti. Prvním takovým souborem byli ochotníci ve Víru, kteří dokázali nacvičit s padesáti dětmi Andersenovu Sněhovou královnu. Po nich se přihlásily Vítochov se zdramatisovanou pohádkou K. J. Erbena Popelka, Rovečné s pohádkou Zlatá niť od M. Plumlovské a Chlébské se Snem pasáčků od D. Baleje. Organisátory zde nebyli pouze učitelé, ale vydatnou měrou pomáhali jim členové závodních klubů a rodiče zúčastněných dětí. Dalším příslibem pro budoucnost je značně větší účast mladých lidí na práci v ochotnických souborech. Pozornosti zaslouží Ubušín a Velké Tresné, kde sehráli veselohry Vodní družstvo a Jedenácté přikázání. Podnětné bylo i představení traktoristů ze STS Bystřice, kde uvedli Zrotalovu Fronu. Těší nás oživení souborů v obcích Brťoví, Bukov a Bolešín. I zde bylo dříve hodně nadšených ochotníků. Dnes tito staří a zkušení divadelníci soustředili okolo sebe mládež a je možno říci, že mají o své nástupce dobře postaráno. Brťoví uvedlo veselohru Urbana Nejlepší lék, Bukov a Bolešín vyzkoušely síly na Šamberkově Palackého třídě 27. Náročný úkol si vytyčili divadelníci z Víru, kteří uvedli Molièrova Tartuffa. S Molièrem jsme se mohli setkat ještě v Bolešíně, kde sehráli jeho hru Chudák manžel. Z dalších autorů (vedle nejhranějšího Šamberka) to byl Jirásek s Kolébkou a Lucernou, které uvedli divadelníci v Dalečíně a v Rovném. V Ujčově sehráli Zapolské Morálku paní Dulské. *Vítězslav Hulák*

KROMĚŘÍŽ. Pobočka domu osvěty v Dolních zahradách sehrála k otevření agitačního střediska Tylovu Paličovu dceru. Přes začátečnické nesnáze byla velká snaha korunována úspěchem. Za pochvalnou zmínku stojí pomoc vyspělého souboru Pal Magnetonu, jehož člen s. Mazák pomohl svými zkušenostmi.

TÝNEC NAD LABEM. Po téměř desítileté přestávce ožil ochotnický život. Kroužek OB uvedl hru G. Zapolské Morálka paní Dulské. Bez finančních prostředků, avšak s pevným odhodláním se ujali práce na obnově jeviště čtyři členové. Mezitím režisér L. Fiala zkoušel ve svém bytě, staral se o scénu a všechno ostatní — a dílo se podařilo. Věříme, že nadšený úspěch představení bude zahájením stálé činnosti.



Lori (A. Šandová) ze hry Podzimní píseň lásky. Hrál soubor OB Želetice

ŽELETICE. Dlouho se rozmýšleli členové souboru OB v Želeticích u Znojma, jak vyhovět volání svého publika po hrách se zpěvy. Nakonec uvedli po tříměsíčním studiu Podzimní píseň lásky od J. Kubíka a D. Hallové. Získali při inscenaci nové zkušenosti a poznatky o práci s orchestrem a zpěváky, kterých jistě využijí při plánovaném představení Tylovy Fidlovačky. *J-l*

JINDŘICHOV. Soubor OB uvedl v březnu Molièrova Chudáka manžela. Režiséru J. Ryparovi se podařilo nejlépe rozehrát scény Zmotala a Klaudýnky. Zaslouží pochvalu za snahu předvést vyhraněné typy i za péči o čistou jevištní dikci. Hrálo se bez napovědy, nebylo samoúčelného přehrávání, spíše by některé scény mohly být rozehrány do větší komiky. Záměr autorův a idea hry byly částečně oslabeny tím, že se nezdařilo všude rozlišit hlavní a vedlejší konflikty. Vcelku úspěšná inscenace dává naději, že s novým režisérem bude úroveň souboru dále stoupat.

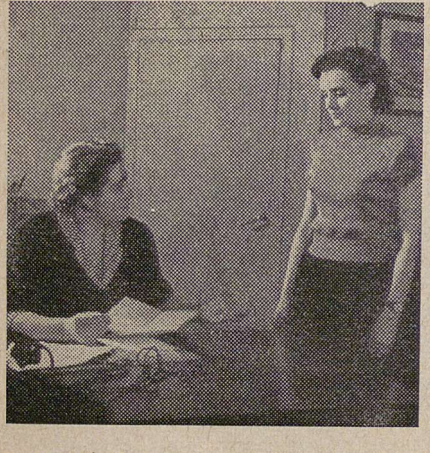
C. Bláha



J. Kolář jako Chlebnikov ze Štejnova Kádrového případu

„KÁDROVÝ PŘÍPAD" V TÁBOŘE

Kádrový případ sovětského autora A. Štejna, který uvedl dramatický odbor záv. klubu Elektroisola v Táboře v soutěži C souborů Českobudějovického kraje, je hrou o problémech, které mohou bránit růstu socialistického člověka, varovným prstem proti zneužití stranických funkcí k nespravedlivému postupu vůči poctivým lidem. Dotýká se palčivých otázek, silně působících svou aktuálností, otázek, platných i pro nás. Tak také vyzněla i inscenace Táborských, přes některé své nedostatky, které byly pečlivě váženy krajskou porotou. Autor se neubránil ve hře určité rozvláčnosti a zbytečné popisnosti, která snižovala dramatický účin hlavně prvního a posledního obrazu, a proto byla režie postavena před obtížný úkol, jak překlenout tato vcelku nevýrazná místa. Pokus se škrtáním některých pasáží byl jen slabou náplastí, a proto těžiště hry bylo prakticky neseno druhým a pátým obrazem, kdy konflikty dobra a zla jsou nejprůkaznější. To se také odrazilo v režijním a hereckém pojetí



A. Štejn: Kádrový případ. Záběr z inscenace ZK Elektroisola, Tábor. Na snímku M. Svobodová v roli Maljutinové a K. Svatoňová jako Děrgačevová

KRITIKY

hlavních představitelů a jejich výkony v těchto obrazech byly velmi dobré. Z jednotlivců je třeba jmenovat Buriánkova Poludina, Kolářova Chlebnikova a Svobodové Maljutinovou, kteří se hlavně podíleli na úspěchu inscenace. K dobrým výkonům představení patřil i Bičákův Černogubov (hlavně v pátém obraze) a výkony ostatních byly v mnohých místech velmi přesvědčivé. *-sv-*

*

TRUCHLÍCÍ POZŮSTALÍ NA SCÉNĚ I V HLEDIŠTI

Objeví-li se na ochotnické scéně nová hra, bývá zvykem, že se dramaturgická odvaha pochválí. V případě hradeckého ochotnického souboru „Klicpera" po zhlédnutí premiéry (dne 18. 3. 57) Nušičovy komedie „Truchlící pozůstalí" hledal každý divák vysvětlení, proč se tato nejslabší a u nás téměř neznámá Nušičova hra v Hradci Králové hrála. Snad proto, že režisér Václav Válko pamatuje poslední uvedení této hry v Hradci Králové asi před více jak 20 roky. Stará inscenace „Klicperáků" se tedy oprášila a ve své „starověké" inscenační podobě z roku 1935, bez tvůrčí fantasie a odvahy se v polovině března uvedla na scénu Klicperova divadla. Výsledek byl ten, že soutěžní představení okresního kola LUT se utopilo v neživé šedi zdlouhavých dialogů. Hra sama má býti kritickou satirou na chamtivou morálku měšťácké společnosti. Jednoduchý děj se točí kolem smrti strýčka. Příbuzenstvo chce dědit. Navzájem se hlídají, kradou na co přijdou, aby se dědičkou náhle stala nemanželská dcera mrtvého. Ta se vdá za mladého advokáta a příbuzní se musí vystěhovat. Tato situační zápletka tvoří jádro celé komedie. Pouze několik živých výstupů na začátku 2. obrazu zaujme satirickými a veseloherními šlehy. Jinak režie plně nerozehrála situační komiku, ani se nesnažila inscenací vyjádřit nějaký záměr. Nerozpracované charaktery jednotlivých postav a jejich všední civilnost charakterisovaly celou atmosféru komedie. Na hradecké jeviště tedy zavítal konečně jugoslávský dramatik. Zatím neslavně. Proč se nenastudovala některá lepší Nušičova veselohra? V hledišti se sešlo na 120 diváků, kteří truchlili nad slávou někdejšího „Klicpery".

V. Krejča

*

MONOLOGY

Monology slýcháme často i v obyčejném životě a většinou o ně mnoho nedbáme. Zato o monology divadelní bývá většinou zájem dosti značný. Zvláště, když jsou slavné. Především se o ně zajímají herci, kteří by rádi na některé dramatické postavě z her našich i cizích klasiků vyzkoušeli své umění. Tento sen všech ochotníků však často ztroskotává na obtížnosti nejen inscenační, ale i tvůrčí. Ona tato světová díla, vyčnívající nad všednost, přece jenom vnucují každému pocit odpovědnosti, že velké úlohy vyžadují i velkých herců. A proto se na ochotnických jevištích málo setkáváme se jmény Aristofanes, Sofokles, Shakespeare, Goethe, ale i Molière, Gribojedov a řadou dalších. A je škoda, že venkovští diváci jsou tím ošizeni o myšlenky jejich her. — Soubor osvětové besedy v Potštejně uvedl v režii dr. Rudolfa Pivce „SLAVNÉ MONOLOGY". Na soubor skupiny A (rychnovského okresu) je to čin dosti odvážný, i když uznáváme, že i to chvilkové převtělení do těchto postav je velmi lákavé a záslužné. Ale také zavazující a velmi obtížné. Vystihnout v té krátké chvilce charakter i myšlení celé postavy, aby ji divák skutečně pochopil, nedokáží mnohdy ani Mistři. A potštejnským ochotníkům se to také plně nepodařilo. Dokonce i přes ujištění programu, že byla studována celá díla, divadelní historie a doba hry, nepochopili předváděnou postavu mnohdy ani herci sami. I jejich neobvyklé pro ně osamocení na jevišti se odrazilo v nedostatečném pohybu a herecký projev omezil se na pouhou deklamaci, i když masky a dokonce i jednoduše řešená scéna možnost skutečného rozehrání podporovaly. Ale i tak možno soubor za nový a u ochotníků neobvyklý počin pochválit. Potštejnským divákům, kteří již své herce znají a vědí, co od nich mohou očekávat, tento večer jistě něco přinesl. Monology jsou vždycky záležitostí nevděčnou. Ošidný je dokonce i monolog Hamletův k hercům. A stejně tak monolog kritikův. *-lc*

*

NAZIM HIKMET NA BRNĚNSKÉ OCHOTNICKÉ SCÉNĚ

Divadelní odbor Josefa Škřivana ROH Universitní knihovny v Brně, o kterém jsme již mnoho dobrého četli, nastudoval pro letošní soutěž Hikmetovu hru Legenda o lásce. Rozvedením staré legendy o lásce krásné Širín k malíři Ferchadovi provádí tu básník srovnání a psychologický rozbor několika druhů lásek od oddané, ale v podstatě úzké a pasivní, přes lásku egoistickou a bezohlednou, která může mít za následek jenom závist a nenávist, až k lásce sesterské, sice hluboce obětavé, ale ve skutečnosti více pudově cítěné než uvědomělé. Nad těmito všemi pak vítězí hluboká lidská láska muže k ženě, která není jen úzkým osobním vztahem, ale součástí silného humánního citu k celému lidstvu.

Všichni členové souboru přistupovali ke hře po dobré dramaturgické přípravě a dokonalém rozboru postav. Měli tedy o jednotlivých osobách jasnou, plastickou představu. Méně šťastnější již bylo herecké vy-



Širín (O. Kroupová) z Hikmetovy Legendy o lásce

jádření těchto postav ve hře samé. Vznosnost a bohatost řeči, a naproti tomu úspornost projevu a dramatické zkratky v exposicích i závěrech všech obrazů, potřeba vnitřních monologů, vyjadřujících duševní prožitky, to všechno jsou velmi ošemetná úskalí, která bránila některým hercům plně ztvárnit získanou představu. Přesto je nutno pochválit režijní práci Františka Palčíka za pozornost a citlivost, kterou provedení věnoval. Soubor nemá vlastní scénu a i každé ze čtyř představení hry bylo na jiném brněnském jevišti. Tím také můžeme vysvětlit, že nutnost neustálého nového aranžování mnohých scén, daná jinými technickými podmínkami, odvedla právě v posledních fázích studia více pozornosti ke komparsnímu a výpravnému vybavení než k vnitřnímu dotažení některých postav. Ovšem Legenda o lásce se nedá beze zbytku udělat již na premiéře. Pro režiséra je tedy jistě dobrým vysvědčením podstatný pokrok mezi premiérou a čtvrtým představením, které bylo soutěžním. Bohužel, ani zde se ještě nepodařilo markantněji vyjádřit kontrast mezi pohádkovým okolím panovnice Mechmene Banu a světem drobných pracovníků ve druhém obraze. — Z hereckých výkonů byla nejpozoruhodnější postava Mechmene Banu M. Králové. Její bohatý citový fond a hlavně herecká technika jí umožňují zosobnit arzenskou panovnici ve všech polohách bohatého citového partu i vnějšího projevu. Byl to opravdu výkon, jaký na ochotnických jevištích nevídáme často. O to ovšem byla těžší úloha ostatních herců. Vždyť nesourodý výkon souboru je rušivým momentem mnohých ochotnických představení. I v našem případě, hlavně na premiéře, byl výsledný dojem obdobně ovlivněn. Zmiňuji se o tom proto, že na soutěžním představení byl tento rozdíl již mnohem méně rušivý. A to je jistě potěšující. Ferchad Z. Frgaly byl sice trochu neurčitý v lyrických pasážích, ale v posledním obraze bylo jeho podání v souhlasu s autorem chlapské a lidsky opravdové a dalo hře přesvědčující závěr. Líbezná svým mládím i půvabem byla O. Kroupová v úloze Širín. Již svým zjevem zosobňovala mnoho z Hikmetovy princezny, a proto jí diváci prominuli některé technické nedostatky, vyplývající z prvého hereckého vystoupení. Za všechny ostatní je dlužno se ještě zmínit o dobrých výkonech Štěpána (Bechzad), Suchého (Ešref), Tomana (Neznámý) a Tomanové v roli chůvy. — Výprava A. Vorla a T. Hrdinky byla dobře vyřešena s ohledem na různé podmínky jednotlivých jevišť. Velmi dobrá byla také scénická reprodukovaná hudba, kterou z děl Arama Chačaturjana vybral O. Blažek. *M. J.*

*

DÁMA SKŘÍTEK

Byť bychom mohli mít celou řadu výtek k inscenaci půvabné komedie Calderona de la Barcy „Dáma skřítek", kterou uvedl 3. dubna t. r. soubor Lidové divadlo Osvětové besedy v Plzni, přece po jedné stránce stojí za zmínku. Režisér Zdeněk Pták se totiž pokusil oprostit se od popisné inscenační manýry, běžné u našich souborů, a ztvárnil scénu v jednoduchém, zato však vkusném a velmi působivém náznaku, který při větší myslivosti herců a při bohatějším rozvinutí tvůrčí fantasie mohl pomoci k vytvoření velmi zajímavého představení. Působivá hra světel a závěsů, doplněná lehkým rámem se šňůrovým výpletem, jenž jednoduchými představami dokonale postihoval prostředí, tvořila barvité ovzduší, ve kterém však herci nestačili rozpoutat dynamičnost, živost, kyprost Calderonovy hry. Následkem toho většina scén působila mdlým dojmem, verš nezazněl plně, režisérovy nápady nevyzněly. Je to škoda, neboť jinak mohlo představení být poučným v tom směru, že lze dělat komedii s minimem vnějších prostředků.

ark

*

OCHOTNICKÁ PREMIÉRA V PŘEDMĚŘICÍCH N. LAB.

S polským dramatem Piotra Choynowského (1885—1925) „Základy na písku" seznámila se naše divadelní veřejnost po více jak padesáti letech při uvedení této hry v minulém roce na plzeňské profesionální scéně. A objevila-li se tato hra konečně i na ochotnické scéně po prvé, patří uznání i mladému ochotnickému souboru při ZK Východočeských mlýnů v Předměřicích, který se bez inscenačních zkušeností a s tvůrčí odvahou čestně vypořádal s problematikou hry. Také v této hře — a v tom je i její podobnost s hrami Zapolské — hrají největší roli peníze, ovlivňující i životní osud Jadwigy, která se nakonec stává maitressou nenáviděného věřitele rodiny, vypočítavého a necitelného advokáta Przyciechowského. Finanční stav rodiny, naléhání matky, bratra a tetičky ji nakonec k tomu donutí. V Předměřicích hru nastudoval režisér Ol. Votoček celkem bez rušivých momentů a s přijatelným střídáním rytmu představení. Pouze 3. obraz je bez dramatického vyvrcholení, když vztah mezi Jadwigou a advokátem je bez dějového napětí. Typy jsou v podstatě rozlišeny, ale chybí jim ostré diferencování a gradace duševních nálad a společenských vztahů. Tento nedostatek se projevil hlavně u Wróblewské (Zd. Jandíková) a Ostrowské (Jar. Prokopcová). Nejvíce pozornosti propracovaným hereckým výrazem zaujala Jadwiga L. Votočkové, Haňa Evy Bačinové a služka Fanča v podání M. Davidové. Charakterově propracovaný Trnkův Vladek a výkon ostatních představitelů nevybočil z rámce inscenace. Pouze nestylová výprava a poměrně špatná jevištní řeč pokazily umělecký dojem. Diváky potěšila skutečnost, že hru nastudovali mladí lidé, kteří mají touhu a chuť hrát dobré divadlo. Věkový průměr členů souboru je 24 roků.

V. Krejča



Calderon de la Barca: Dáma skřítek. Hrál soubor OB Plzeň, na snímku L. Ševčíková jako Beatrice



Kdo z českých a slovenských divadelníků by neznal Hronov, rodiště slavného spisovatele Mistra Aloise Jiráska. Město, kde se každoročně konají tradiční a slavné Jiráskovy Hronovy. I v letošním roce, po sedmadvacáté, se připravují nejkrásnější svátky divadelních ochotníků.

JIRÁSKŮV HRONOV

Jaký bude jeho pořad?

Divadelní představení
Večer uměleckého přednesu
Diskuse se soubory
Seminář pro ochotnické rešiséry a výtvarníky
Besedy se soubory
Vyznamenání zasloužilých ochotnických pracovníků
Pouť ke hrobu Mistra Aloise Jiráska
Poradna LUT
Konference ochotníků Hradeckého kraje
Čtenářská konference o některém románovém díle Mistra Aloise Jiráska
Celodenní a polodenní výlety a vycházky po stopách Jiráskova díla
Kostymová ochotnická veselice
Promenádní koncerty, divadelní filmy v přírodě, estrády, loutková představení pro děti, lidové zábavy

Jistě i vy chcete prožít tyto krásné dny. Proto již dnes pamatujte na finanční náklady spojené s návštěvou Jiráskova Hronova. Začněte si pravidelně spořit v nejbližší státní spořitelně, jednotlivě nebo celý soubor, abyste se v největším počtu mohli zúčastnit Jiráskova Hronova, kde načerpáte mnoho zkušeností pro vaši další radostnou práci.

O tom, jak spořit, vám ochotně poradí každá státní spořitelna



O DIVADELNÍM ČASE

Fejeton

Dub, také řečený strom, lípa nebo topol — to je veliká hrůza. Označujeme tímto poetickým pojmem hrozný okamžik v životě hercově, kdy mu z nepochopitelných příčin naprosto vypoví paměť a na jevišti vznikne hrozná pausa. A co napověda? Napověda si v takových okamžicích může obyčejně plíce vykřičet, ale chudák herec je tak vyveden z míry, že prostě neslyší nic. Nezbývá, než aby některý z jeho partnerů situaci zachránil a vlastními slovy přivedl děj do předepsaných kolejí — bez účasti deprimovaného nešťastníka, který se pravidelně nezmůže vůbec na slovo ani na pohyb a sní o tom, jak by to bylo krásné, kdyby se celé divadlo propadlo do země, nebo kdyby alespoň vypukl požár. Těm hrozným vteřinám, kdy se na jevišti rozhostí trapné ticho a herci usilovně přemýšlejí o záchraně, se říká „dub".

Osobně se vždycky strašně zpotím, když se jako divák stanu svědkem dubu. To není nic divného, v Nymburce dokonce říkají, že se v takové chvíli zpotí v divadle i poslední žárovka! Jenže jsou také diváci zlomyslní, kteří dub komentují nejrůznějšími poznámkami a zlomyslnými vtipy. Viděl jsem jednou v B. představení Dumasovy Dámy s kameliemi, kde k dubu došlo v hromadné scéně lehké společenské konversace. Společnost se baví o všem — a o ničem. Takovou situaci zachraňovat není lehké. V nastalém tichu hledali herci na jevišti útočiště v jídle (při té scéně se totiž jí a popíjí), dokonce došlo ke konfliktu o poslední chlebíček na křišťálové míse. V rohu hlediště sedělo několik zlomyslných diváků, kteří po chvíli začali dvojhlasně zpívat: „Na Císařské louce stojí řada topolů..."

Jak dlouho takový dub trvá? Pravidelně několik vteřin — totiž, kdybychom čas stopovali na hodinkách. Jenže hodinky v divadle neplatí! Měří čas jen v našem běžném denním životě, ne na jevišti, tam vládne čas divadelní. Když se po představení zeptáte postižených nešťastníků, kteří byli právě při dubu na scéně, ujistí vás zcela vážně, že ten dub trval nejmíň pět minut. Ano, bylo to pět minut — divadelního času!

„Cože, to už je konec? Vždyť to uteklo jako sen..." povzdechne ve vzácných chvílích náš divák, zakroutí nedůvěřivě hlavou, podívá se ještě jednou a zjistí, že už je opravdu 22,30 hod. Představení trvalo dvě a půl hodiny — a jemu se zdálo, že trvá čtvrthodinku, ale divadelního času.

V šatně se herec po prvé v životě připravuje na jeviště. Má druhý výstup ve třetím jednání. — To je k nepřečkání, než na něho dojde. To trvá dlouhé a dlouhé hodiny — ale ano, jenže divadelního času.

Dialog nemá spád, rytmus, je plochý, nudný. Diváci se začínají nespokojeně vrtět a pokašlávat. Podle divadelního času takový dialog trvá věčnost.

Mimochodem řečeno, s divadelním časem počítají také dramatikové. To je taková němá dohoda mezi hledištěm a jevištěm, že během patnáctiminutové scénky se může předpokládat, že uplynuly třeba dvě hodiny normálního času, že mezi dvěma jednáními uplynulo deset let atd. O divadelním času jen v takových Shakespearových hrách by se dalo napsat celé učené pojednání.

Kéž by měl náš divadelní čas křídla, aby letěl rychle dopředu. Aby hodiny našich představení byly pro okouzlené diváky minutami. Vždyť jen tak bude možné, abychom celé životy svých postav vtěsnali do jednoho večera.

Jiří Beneš

POPRASK NA LAGUNĚ

Byl to POPRASK NA LAGUNĚ, když se ochotníci dozvěděli, že má být provedena reorganisace ochotnické práce. Bylo moc řečí, tak říkajíc sto padesát, debat, diskusí atd. První podnětný článek do Ochotnického divadla zaslala PARTA BRUSIČE KARHANA, která s povděkem přijala, že konečně nadešlo SVÍTÁNÍ NAD VODAMI. Soubory i jednotlivci zasílali příspěvky, jak zlepšit práci a organisaci ochotnického hnutí. Zjistilo se totiž, že celá řada poradních sborů pracuje formálně a jejich pracovní schůze připomínají HRÁTKY S ČERTEM. Poroty nezajížději na hlášená představení a vymlouvají se, že LETADLO MÁ 24 HODIN ZPOŽDĚNÍ nebo že DS 70 NEVYJÍŽDÍ. Některé soubory si opět stěžovaly, když tam porotci přece jen přijeli, že se chovali jako NAŠI FURIANTI, někteří nevěděli KUDY KAM ... a jiný byl učiněný MISTR OSTRÉHO MEČE. Celá řada souborů si opět stěžovala, že si připadají jako ZAPADLÍ VLASTENCI a půjde-li to tak dále, že z toho pravděpodobně povstane VZBOURĚNÍ NA VSI.

Najednou však z nejrůznějších míst se ozvaly hlasy: „Ať hraje, kdo má chuť", nebo tak nějak podobně. To znamená Sokoli i požárníci, hudebníci i kostelníci. A tak to začalo. Najednou ochotníci přestali věřit v JEDENÁCTÉ PŘIKÁZÁNÍ a byly hlasy, že to nebude dělat dobrotu. Leckterý předseda poradního sboru nebo vedoucí souboru se cítil jako KOMEDIANT HERMELÍN, když viděl, že některé soubory si počínají jako TVRDOHLAVÁ ŽENA. Už nevěřil, že osvětová beseda či závodní klub je KOLÉBKA souboru, když se na každém kroku přesvědčoval, že takovéhle řeči může pronášet a tvrdit také LHÁŘ nebo SLUHA DVOU PÁNŮ. V duchu si povídal, že teď by mu bylo nejlépe na LETNÍM BYTĚ, kde by třeba s MUZIKANTSKOU LIDUŠKOU chtěl prožít POHÁDKU Z KAMPY. Ale že se od odpovědné práce nedá utíkat, tak se hledaly NOVÉ CESTY (a stále se hledají) a soubory prožívají svůj BOUŘLIVÝ ROK. HRSTKA VĚRNÝCH si řekla: Pozor! JAK JE DŮLEŽITÉ MÍT FILIPA!!! Pro všechny divadelní soubory musí být SPOLEČNÁ CESTA, ať již jsou začleněny kdekoliv. V souborech však musí rozhodně zavanout JINÝ VZDUCH, nemá-li z celé této situace vzniknout BLÁZINEC V PRVNÍM POSCHODÍ a z celého ochotnického hnutí MRTVÉ MOŘE. Je zapotřebí mnohem více dobrovolných pracovníků, kteří by ještě s větší chutí a obětavostí pracovali na díle, které zapustilo HLUBOKÉ KOŘENY. Je zapotřebí, aby se ochotníci podíleli na řízení věci. HLUBOKÁ BRÁZDA, kterou za dobu svého trvání vyorali, nesmějí zaplavit JARNÍ VODY a na vesnicích, kde soubory nehrají, je zapotřebí takové práce, že i tato POUŠŤ ROZKVETE. Nedopustíme, aby ochotníci byli opět rozděleni ve DVA TÁBORY. Je-li už nutné, aby hrál, kdo má chuť, pak je třeba dát pozor na bulače a víme, že NENÍ BULAČ JAKO BULAČ a nedopustíme, aby se proti nám postavil soubor, který je znám jako VEŘEJNÝ NEPŘÍTEL. Musíme vzít ROZUM DO HRSTI tam, kde HÁDAJÚ SA O ROZUMNÉ i tam, kde soubory nepracují a spí nám jako PES NA SENĚ.

Někde již totiž zjistili, že po uvolnění souborů z OB a ZK se repertoár zhoršil téměř o 40 %. Tam bude nutno spustit JARNÍ HROMOBITÍ a přesvědčovat ÚSMĚVY I KORDY, že je třeba hrát dobré divadlo, dobré umělecké úrovně a pro každého ochotníka a že je to ZÁKON CTI, že je třeba kráčet v PŘEDNÍ LINII a obětovat vše pro tuto práci, která je přece pro nás ZE VŠECH NEJKRÁSNĚJŠÍ. Dále je nutno takové soubory přesvědčovat o tom, že je konečně povinností vykročit Z TEMNA DO DNE, aby se z nich stali NEJLEPŠÍ SYNOVÉ A DCERY ochotnického hnutí a ne BÍDNÍCI. Neměli bychom jen tak trpně přihlížet tomu, jak kdejaká lehká FRAJERECKA putuje ze souboru do souboru, jíž jdou v patách pověstní SLÁDCI, které vede neméně známý PODSKALÁK a jim všem do kroku falešně vyhrávají MUZIKY, MUZIKY ... Proč nám nehraje STRAKONICKÝ DUDÁK? Proč nemůže být SVATBA V MALINOVCE? Proč mají někteří chuť na PERLY PANNY SERAFINKY a proč je někde zbytečně prolévána POLSKÁ KREV, když na to dech nestačí? Všeho vinny jsou ty nešťastné PENÍZE! Je však celá řada souborů, kde NEBYLO GROŠE, NAJEDNOU DUKÁT vyhrála, že pečlivě a poctivě připravovala svá představení. Vždycky se všechno nepodaří, ale to už tak bývá, že NEMÁ KOCOUR POŘÁD POSVÍCENÍ. Důležité však je nezapomínat, že I CHYTRÁK SE SPÁLÍ a že soubory kalkulující jen na peníze a laciný úspěch dnes či zítra mohou být NA DNĚ, zatím co poctivě pracující soubory mohou být někdy i NOSITELÉ ŘÁDU. Zatím co se jedná o nás, čekáme trpělivě na TŘETÍ ZVONĚNÍ a věříme, že JEDNÉ PODZIMNÍ NOCI zavlají VLAJKY NA VĚŽÍCH a NASREDIN ohlásí, že jsme to vyhráli DESET NULA a že mezi všemi poctivými ochotníky zavládl trvalý MÍR, jemuž provoláváme SLÁVA!!! C. B.

JAK SE CHOVAT NA ZKOUŠKÁCH

Návod pro začátečníky a pokročilé

Jelikož se v poslední době hodně diskutuje o potřebě vnitřního řádu, společného pro soubory všech typů a zřizovatelů, předkládám ochotnické veřejnosti výsledky svého vědeckého bádání v několika zásadách s podotčením, že jde o náměty naprosto původní. Pokud by se snad v některých souborech již podle těchto zásad pracovalo, sdělte redakci své zkušenosti.

§ I. Do zkoušky přijď vždy nejméně půl hodiny po uplynutí doby, na kterou jest svolána. Staneš se tím zajímavějším a váženějším a režisér, který si na to zvykne, přivítá tě vždy patřičně jako vzácnou návštěvu.

§ II. Pokud se do zkoušky z vážných důvodů nemůžeš dostavit (na př. protože máš dostaveníčko, protože je tvou kulturní povinností návštěva kina nebo společenskou povinností návštěva tancovačky v sousední vesnici), považuj za svou povinnost zásadně se neomluvit předem, neboť do příští zkoušky se na to může zapomenout.

§ III. Nezkoušíš-li právě na jevišti, je tvou povinností hlasitě se bavit se svými partnery, kteří rovněž nezkoušejí. Zábava musí být dostatečně halasná (účinný je zvláště smích), aby to slyšeli i účinkující na scéně. Dodá jim to větší chuť do práce a pospíší si, aby to měli odzkoušeno a mohli se jít bavit také.

§ IV. Při zkoušení zásadně pamatuj, že každý vážný přístup k věci je přehnaný a tudíž škodí. Přemýšlej, jak zpříjemnit zkoušku různými žertíky. V praxi se na př. osvědčil známý způsob přidělávání cedulek na záda partnera, ale jelikož jde už o způsob otřelý, je na nás, jako na novátorech, abychom objevili postupy nové.

§ V. Režisér je tu proto, abys ho zásadně nerespektoval. Zesměšňuj ho jak jen můžeš, abys sám co nejvíce vynikl. Zvláště vhodnou příležitostí ke kritice režiséra je, když chce časově přetáhnout zkoušku. V tom případě ho zdeptej argumentem, že má být na zkoušku pořádně připraven a nebude ji pak muset natahovat. J. Hála



DILIA - ochotníkům

VÁŽENÍ PŘÁTELÉ!

Čas od času dostáváme k vyřízení dopisy různých divadelních souborů, z nichž je patrno, že prodělaly bludnou pouť po několika pražských nakladatelstvích, než se dostaly na náš stůl. Objednávky divadelních her — neboť ty bývají zpravidla obsahem těchto dopisů — jsou ovšem pak vyřizovány se značným zpožděním, což způsobuje roztrpčení u ochotníků a není jistě milé ani pracovníkům distribučního oddělení Dilia. Je zřejmé, že jsou ještě u nás divadelní soubory, které nejsou dostatečně obeznámeny jak s podstatou činnosti Dilia, tak se službami, které tento podnik přináší rozvoji ochotnického hnutí.

Dilia (Čs. divadelní a literární jednatelství) byla ustavena v r. 1949 sloučením bývalých divadelních agentur v jedinou instituci odpovídající svým politickým a kulturním charakterem budování nového života v našem státě. Ve stanovách Dilia se v 1. čl. praví: „Dilia je dobrovolným sdružením spisovatelů a skladatelů, které vykonává působnost ochranné organisace autorské ve smyslu § 72 autorského zákona ze dne 22. 12. 1953, Sb. č. 115." Za zmínku stojí ještě další věta: „Působnost ochranné organisace autorské vykonává družstvo *aniž dosahuje zisku.*"

Není mým úmyslem seznamovat čtenáře hlouběji s posláním podniku a s prací různých jeho odvětví, chci osvětlit toliko hlavní činnost směřující k prospěchu ochotnických souborů. Je jistě téměř neznámé, že Dilia má v současné době na skladě 1300 různých druhů divadelních her, což je jistě číslo úctyhodné. Uvážíme-li, že tento počet zůstal po vyřazení několika set her vyloženě brakového charakteru, dojdeme k závěru, že nemůže být ochotnického souboru, který by si zde nevybral vhodnou hru. Tyto hry jsou u nás vydány jako rozmnoženiny a podle zájmu a poptávky jsou rozmnožovány nově, aby byly stále na skladě, nebo aby byly v případě zájmu vydány znovu nejdéle do jednoho měsíce.

Dalším hlavním úkolem je rozmnožování *novinek*, t. j. her napsaných během roku jak našimi autory, tak i překladů autorů cizích. Tato služba je velmi pohotová a pružná. Zde je také důvod, proč nevydává Dilia dlouhodobé plány své ediční činnosti jako na př. naše nakladatelství. Dilia divadelní hry rozmnožuje ve známém formátu toliko podle svých *vnitřních krátkodobých plánů*, které se zásadně řídí *potřebami* profesionálních i ochotnických divadel. Občas se vyskytnou dotazy, zda cena těchto rozmnoženin není vysoká. Nejvyšší cena rozmnožené hry je Kčs 10,— a relativně se vysoká zdát může. Uvážíme-li však, že hra se mnohdy rozmnoží toliko ve 100 výtiscích a že cena pohádek je často při stejné velikosti ještě mnohem nižší, pak se cena, která zahrnuje nejen vlastní výrobní náklady, ale i korekturní, redakční a jiné práce, nebude jevit příliš vysokou.

Upozornění o novinkách, které jsou vydávány, děje se několikerým způsobem. Je to oznámení v Ochotnickém divadle, v kulturních časopisech, dále pak naše redakce vydává měsíčně letáček „Dilia rozmnožila...", který se rozesílá v zásilkách souborům, a konečně je zde Dramaturgická dokumentace, jejíž rozesílání se připravuje ve velkém množství a *zdarma*, a která obsahuje nejen seznam, co Dilia rozmnožila, ale i co nového přišlo do redakce k posouzení. — Některé poradny LUT, domy osvěty, ale i osvětové besedy či závodní kluby pravidelně odebírají všechny nově rozmnožené hry, které se pak hromadně jednou, nebo i dvakrát do měsíce rozesílají. Částka potřebná k zakupování všech těchto novinek pohybuje se kolem Kčs 200,— měsíčně a odebírání těchto novinek je důkladnou pomůckou větším souborům a knihovnám. V souvislosti s expedicí pak nutno ještě dodat, že veškeré objednávky odeslané na naši správnou adresu jsou vyřizovány nejdéle do tří dnů.

Jak je možné, že některé soubory o nás dosud nevědí? Vina není jen na našem podniku. Částečně je i na souborech samých a hlavně pak v příslušných poradnách LUT, které od nás zprávy dostávají a měly by soubory ve svých obvodech informovat. Je ovšem samozřejmé, že se také soubory mají se svými dotazy obracet na své poradny samy. A pak je zde nutná i stále užší spolupráce Dilie se všemi poradnami LUT, aby byly potíže odstraňovány a zajištěna všestranná pomoc všem ochotnickým souborům.

Bylo by velkou chybou dívat se na Diliu jako na nepopulární výběrčí autorských poplatků. Tato práce našeho odvětví je přirozená a nezbytná, neboť autor, jako každý pracující, zaslouží za svou práci odměnu. Avšak naším prvořadým úkolem je spolupráce při stálém rozvoji ochotnických souborů a jejich zajištění tím nejširším výběrem naší i zahraniční dramatické tvorby.

Milan Gajda

Dilia

čs. divadelní a literární jednatelství,
Praha II, Vyšehradská 28,
rozmnožilo pro vás tyto novinky:

B. Brecht: ŽIVOT GALILEIHO. Životopisná hra o 13 obrazech. Přeložil R. Vápeník, verše L. Kundera. 37 m, 7 ž. Scéna: místnost v paláci, pokoj, komnata ve Vatikáně, hala a schodiště v paláci, náměstí, vestibul, sál Collegia Romana, studovna.

B. Benešová: VĚRA LUKÁŠOVÁ. Lyrická hra mládí o dvou částech. Přepsal E. F. Burian. 6 m, 4 ž, kompars. Scéna: před domem, pokoj, na hřbitově, v parku, kuchyň, v přírodě.

P. Radkovský a V. Režný: NEODCHÁZEJ. Současná hra o manželství a morálce o 4 dějstvích. 4 m, 5 ž. Scéna: obývací pokoj, salon v hotelu.

V. Mrštík: PANÍ URBANOVÁ. Drama ze společnosti v předválečné republice o 5 dějstvích. Dramaturgická úprava: L. Pleva. 7 m, 4 ž. Scéna: pokoj v domě u Urbanů.

B. Nušič: DR. Komedie o 4 dějstvích, přeložil A. Balatka. 8 m, 7 ž. Scéna: obývací pokoj, pracovna.

V. Perzyński: FRAŇO MÁ ŠTĚSTÍ. Polská komedie z doby před první světovou válkou o 3 dějstvích. 3 m, 4 ž. Scéna: pokoj, kancelář. Přeložila K. Rektorisová.

J. Tuwim: VOJÍN KRÁLOVNY MADAGASKARU. Vaudeuville o 7 obrazech. Překlad a text písní J. Langer. Děje se v Radomi a ve Varšavě roku 1875. 8 m, 5 ž, dítě, kompars. Scéna: pokoj v hotelu, šatna v divadle, zákulisí, restaurační zahrádka, delikatesní obchůdek, pokoj v bytě, čekárna nádraží.

A. G. Petermann: PREMIÉRA SE ODKLÁDÁ. Kriminální hra z divadelního prostředí odehrávající se v menším městě v NDR roku 1953. 3 dějství. Přeložil J. Balvín. 11 m, 4 ž. Scéna: kancelář ředitele.

J. Baltušis: ZPÍVAJÍ KOHOUTI. Drama z litevské vesnice o 4 dějstvích. Přeložila M. Janišová. 7 m, 6 ž, kompars. Scéna: světnice na statku, čajovna.

F. Raimund: ALPSKÝ KRÁL A ŠKAROHLÍD. Romanticko-komická pohádka pro dospělé o 3 dějstvích. Přeložil K. M. Walló. 10 m, 9 ž, děti, kompars. Scéna: trůnní sál, pokoj, vnitřek uhlířovy chaty, krajina.

V. Nezval: VESELÁ PRAHA. Revuální hudební komedie ze současnosti o 14 scénách. 24 m, 12 ž, kompars. Scéna: Zoo, lesík, kuchyň, pokoj s pavlačí, bytový úřad, v celním prostoru pražského letiště, dále scény pomocí revuálky.

G. E. Lessing: EMILIA GALOTTI. Truchlohra o 5 dějstvích. Přeložil B. Mathesius, 7 m, 5 ž. Scéna: Předsíň v princově zámku, sál v domě Galotti, princova pracovna.

E. de Filippo: NEAPOL, MĚSTO MILIONŮ. Hra z války o 3 dějstvích. Přeložil O. Kautský. 13 m, 7 ž. Scéna: Přízemní byt, tentýž byt v lepším provedení.

F. Garcia Lorca: MARIANA PINEDOVÁ. Lidová romance o 3 obrazech. Přeložil L. Čivrný. 10 m, 9 ž. Scéna: V klášteře, hlavní místnost v domě Marianině, pokoj.

Calderon de la Barca: DCERA VICHŘICE. Hra ve dvou dílech a 8 obrazech. Volně přeložil K. M. Walló. 7 m, 4 ž, kompars. Scéna: Předpokoj královy ložnice, komnaty paláce v Babylonu, před branami paláce v Ninive, zahrada paláce v Ninive, v Menonově letohrádku, krajina v horách.

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

V.

ALŽBĚTINSKÉ DIVADLO

Zrod anglického divadla neliší se v ničem od vývoje pevninského. Liturgické drama, žakéři, zbytky pohanských mimických kultů, vánoční maškarády, bratrstva bláznů — všechny tyto prvky a stupně vývoje vedou i zde k rozsáhlým mysterijním celkům (v podobě t. zv. pageants, t. j. serie pohyblivých vozů-scén objíždějících určená stanoviště v městě), k moralitám, interludiím, farsím. Těžiště vývoje neleží však, na rozdíl od Francie, ve farsi, ale v moralitě, která je převažujícím repertoárním útvarem hereckých společností ještě hluboko do druhé poloviny 16. stol. Takřka přímo z ní vyrůstá i dílo Shakespearovo (Richard III. jakožto ztělesnění zla). Nejvýraznější památkou anglické středověké dramatiky je zlomek záhadného původu, vlastně jedna role z neznámé hry o krvesmilné dceři, nazvaný *Dux Morand* (14. stol.).

Až do sedmdesátých let 16. století nedává nic tušit, že stojíme na prahu nejskvělejšího období světových divadelních dějin. Jsou tu už organisované herecké tlupy, je tu pár zajímavých dramatických výtvorů, které by, nebýt následujícího dramatického rozmachu, znamenaly jen velmi málo, ne-li nic. Takto jsou ovšem ta dobromyslná fraška *Jehla tetky Gurtonové* (1550—53) i ten veseloherní dozvuk moralit *Ralph Roister Doister* (1553—54) a tragedie *Gorboduc* autorů Thomase Nortona a Thomase Sackvilla (z roku 1562) — průkopnickými předzvěstmi slavné epochy. V jednom směru mají tyto hry opravdu historický význam: určují — můžeme-li tak říci — národní orientaci divadelního vývoje, navazujíce tvarově na středověkou *anglickou* moralitu, čerpajíce námětově z národní kroniky (Gorboduc). Jinak řečeno: toto divadlo nestaví na vyspekulovaném zákonu tří jednot a jeho námětovou pokladnicí není převážně antika. Alžbětinské divadlo nemá onu dvojí tvář, která charakterisuje divadlo italské renesance: na jedné straně útvar přirozeně vyvinutý (commedia dell' arte), na druhé straně stará struktura přesazená do nových poměrů (antikisující divadlo dvorské). Anglické divadlo slilo celou tu spoustu vlivů a inspirací (včetně antické) do jednoho mohutného proudu, a to je také jeden z nemalých důvodů, proč se stalo největší epochou divadelních dějin.

Vlastní rozmach londýnského divadelního dění je spjat se stavbami stálých divadelních budov, které se svou vnitřní podobou hodně blíží jevišti a hledišti španělskému, s tím důležitým rozdílem, že toto bylo vždy provisorní, budované případ od případu v prostorách určených mimodivadelním účelům. První londýnské divadlo (nazvané prostě Divadlo) bylo postaveno roku 1576 a po něm rychle následuje pět dalších. Kromě těchto veřejných divadel za londýnskými hradbami byla tu ještě krytá divadla chlapeckých družin, zřizovaná na půdě církevní. Oba typy divadel vymykaly se svým umístěním pravomoci londýnské radnice, která nebyla hercům pranic nakloněna a vymáhala na královských úřednících uzavření divadel při každé příležitosti, úspěšně většinou jen v době morových epidemií, ostatně nijak řídkých. Jakmile se společenské síly, ovládající radnici, dostaly cromwellovskou revolucí k moci, znamenalo to i konec divadla. Roku 1642 jsou londýnská divadla uzavřena.

Divadelní budovy umožňovaly pravidelná (takřka každodenní) vystoupení hereckých družin. A obecenstvo, přicházející do divadla z pohnutek stejných jako chodilo na medvědí zápasy nebo na kruté popravy kacířů, žádalo podívanou stále novou, přitažlivou, sensační. Dramatici, pocházející z devadesáti procent z řad zbohémštělé universitní inteligence, vyhovovali této poptávce ochotně a rádi; byla to jejich obživa, vpravdě ne málo výnosná. Můžeme takto vysvětlit existenci těch dvou stovek dramatiků, jejichž jména se nám zachovala, aniž tím ovšem chceme vysvětlovat genialitu Shakespearovu.

Největším jménem předshakespearovské dramatiky je *Christopher Marlowe* (1564—93), syn ševce, universitán, bohém, umírající záhadnou smrtí v nějaké hospodské rvačce. Jeho čtyři největší tragedie ohlašují Shakespeara vším — náměty, charaktery, stavbou i veršem. 1587 uchvátil Londýn tragedií skythského dobyvatele Alexandrovy říše *Tamburlaine*, velkolepou, úžasuplnou, rétorickou podívanou s hrdinou nadlidského formátu. O rok později přišel s tragedií *Doktor Faust*, jejíž námět převzal z německé literatury a německé literatuře ho prostřednictvím svého díla zase vrátil (jeho hra inspirovala loutková zpracování a ta byla podnětem Fausta Goethova). Touto hrou ustavuje formu tragedie shakespearovské: kontaminuje tragické elementy s principy morality, přenášeje tak těžiště hry z děsivých dějů na demonstrování samého principu zla; objevuje lidskou podstatu tragického hrdiny, jenž býval dotud (i u Marlowa) jen korunovaným nadčlověkem; předvádí průběhem hry jeho povahový vývoj; prohlubuje veršovou rétoriku do básnické podoby filosofického monologu. Předobrazem Kupce benátského, i když ne přímým vzorem, je *Žid z Malty* (1589), hra pokládaná někdy za nejdokonalejší dílo Marlowovo. U historické tragedie *Edward II.* (přetlumočené do češtiny Otokarem Fischerem) se neví, zda předcházela prvním historiím Shakespearovým; rozhodně však se od nich liší isolovaností pohledu na královské historie, které nejsou prolidštěny pohledem na obklopující je lidové množství.

Vnáší-li Marlowův Faust do tragické látky poesii a citovou hloubku, Kydova *Španělská tragedie* (asi 1589) objevuje přitažlivou mnohotvarost dobrodružných dějů a zápletek a obratné skloubení děje hlavního s episo-

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ
VLADIMÍR SEMRÁD

CARMAGNOLA (z francouzštiny), čti karmaňola — francouzská revoluční píseň z roku 1792 (také tanec); původně jméno krátké vesty s velikým límcem a řadami kovových knoflíků — kroj jakobínů za Velké francouzské revoluce

CARPE DIEM! (z latiny), čti karpe dyjem! — užij dne!, popřej si!

CARTE BLANCHE (z francouzštiny), čti kart bláňš — bílý list, neomezená plná moc

CASUS BELLI (z latiny), čti kázus belí — důvod k válce, příčina nepřátelství

CAUSA BIBENDI (z latiny), čti kauza bíbendý — důvod k napití

CAUSERIE (z francouzštiny), čti kózrý — rozmarné, zábavné vyprávění

CAVATINA (z italštiny), čti kavatýna — lyrická arie

CAVERNA (z latiny), čti kaverna, díra, otvor, doupě, kryt

CASQUETTE (z francouzštiny), čti kasket — kašket, soukenná nebo kožená čepice se štítkem

CAVALIER (z francouzštiny), čti kavaljé — jezdec, šlechtic, kavalír

CELEBRITA (z latiny) — znamenitost

CELEBROVATI (z latiny) — sloužiti (mši)

CEMBALO (z italštiny), čti čembalo — klavír

CENSUS (z latiny), čti cénzus — odhad, výše daní

CENTIM (z francouzštiny), šti sántym — setina franku

CENTURIA (z latiny) — setnina

CERBERUS — v bájích starého Říma trojhlavý pes, který hlídá vchod do podsvětí

CERCLE (z francouzštiny), čti serkl — kroužek, uzavřená společnost

CERES, čti cérés — římská bohyně úrody

CESE (z latiny) — postoupení, přenechání

CIBORIUM (z latiny), čti cibórijum — nádoba na hostie

CICISBEO (z italštiny), čti čičizbeo — domácí přítel vdané ženy, záletník

CINGULUM (z latiny) — mnišský a kněžský pás

CINQUECENTO (z italštiny), čti činkvečento — období 1500 až 1600 v Italii, kdy došlo k rozkvětu umění

CISALPSKÝ — předalpský

CITO! (z latiny), čti citó — rychle!

CIVIS ROMANUS (z latiny), čti cívis románus — občan římský

CLICHÉ (z francouzštiny), čti klišé — otřelý umělecký výraz

CODEX (z latiny), čti kodeks — sbírka ustanovení, zákoník

COCHONNERIE (z francouzštiny), čti košonrý — prasečinky, oplzlost

COLLIE, čti kholi — skotský ovčácký pes

COLLIER (z francouzštiny), čti koljé — náhrdelník

COMPAGNON (z francouzštiny), čti kompaňon — společník, kamarád

CONCORDIA (z latiny), čti konkordyja — svornost

CONDITIO SINE QUA NON (z latiny), čti kondícijó síne kvá nón — podmínka, bez které není možno

COMÉDIE LARMOYANTE (z francouzštiny), čti komédý larmojant — druh komedie, v níž se střídají veselé scény s tklivými a patetickými

CONDOTTIERE (z italštiny), čti kondotijére — náčelník

dami. Tato „krvavá" tragedie připomíná Španělsko nejen lokálně, ale základem dějové zápletky, tématem pomsty, ukazuje přímo k tragedii lopeovské a calderonovské. A ukazuje právě k místu, kde leží jedna z příčin větší životnosti tragedie alžbětinské před tragedií španělského zlatého věku: kde Španěl *nelidsky* mstí svou *uraženou čest*, tam anglický hrdina bojuje za naplnění *lidského* práva a spravedlnosti.

Na scénu, připravenou Marlowem a Kydem, vstupuje v devadesátých letech 16. stol. *William Shakespeare*. Věnujeme jeho dílu pozornost zvláštním článkem v příštím čísle časopisu, zde si jen jednou shrnující větou skleňme most k dramatice počátku 17. století. V Shakespearovi vrcholí vývojové tendence takřka všech dramatických druhů, jež doba pěstovala: *v historiích* vytvořil mohutné pásmo královských dějů podmalované sytými barvami scén lidových; v *komediích* obsáhl široký rejstřík od intelektuálské hříčky přes měšťanskou veselohru k hořkému humoru tragikomedií; *v tragediích* obnažil problematiku lidství do hloubek zatím nepřekonaných; v *pohádkách* závěru své dráhy překlenul komiku a tragiku lidského osudu moudrým přitakáním kladným hodnotám života.

R. 1603 umírá královna Alžběta a ze Skotska přichází do Anglie nový panovník, Jakub I. Velký milovník divadla stará se o rozkvět baletně-výpravných dvorských představení, t. zv. *masque*, v nichž architekt-malíř *Inigo Jones* uplatňoval nejposlednější vymoženosti italského dvorského renesančního divadla. I veřejné divadlo se přimyká stále více k vyšším společenským vrstvám, střední měšťanské vrstvy, zasažené puritanismem, se divadlu odcizují. Mají proč. Těmto pracovitým, šetrným, střízlivým a silně pokryteckým řemeslníkům a obchodníkům se hluboce příčí krvesmilné a jinak perversní historie, plné rafinovaných mordů, hemžící se nevěstkami a námětově přitom stále více tíhnoucí do vyšší společnosti.

To ovšem neplatí ještě o *Thomasi Dekkerovi* (1572—1632), tvůrci realistického obrázku z londýnského ševcovského světa *Modrý pondělek* (The Shoemaker's Holiday, 1599) a lidových scén ze současného života ve hrách *Na západ, hurá!* a *Na sever, hurá!* (1604 a 1605). Stejnou středostavovskou atmosféru najdeme ve hrách *Thomase Heywooda* (1570—1640), snad největšího tvůrce lidové hry tohoto období. *Čtyři tovaryši londýnští, Jak rozeznat dobrou ženu od zlé, Krasavice ze Západu* (zde je zachycen život v přístavu) a nejslavnější a nejlepší, předchůdkyně plačtivého dramatu měšťanského: *Žena ubitá něžností* (1603), psychologicky hluboká studie manželské nevěry.

Ale tato střízlivá tématika brzo ustupuje krváku, sensaci a pikanterii. Dramatici *Chapman, Massinger* a *Middleton* tu tvoří jakýsi přechod: první, překladatel Homéra, píše ponuré tragedie pomsty, druhý rétorické hrůzostrašnosti (nejzajímavější je *Římský herec*, 1626); třetí z nich, Thomas Middleton (1570—1627), tvoří vedle zápletkových komedií z londýnského podsvětí tragedie temných vášní a mnoha vražd, jako je *Ženy pozor na ženy* (1620) nebo *Podvrženec* (1622), hry pevné stavby a jasného záměru. Autorská dvojice *Beaumont a Fletcher*, proslavená svými tragikomediemi *(Král a žádný král)*, stvořila v *Dívčí tragedii* (1611) několik výrazných a životných charakterů, soustředěných kolem Evadne, milenky a vražedkyně královy, a Amintora, jejího manžela a vraha své milenky.

Největším z těchto dramatiků je „temný genius" *John Webster* (umírá kolem 1630). Napsal *Bílého ďábla* a *Vévodkyni z Malty*. První hra je dramatisací soudobé italské vražedné aféry a její arsenál mučících a smrtících prostředků je nevyčerpatelný. Druhá hra změnila jen charakter hrdinky, ten „chmurný svět" vražd a příšerných scén se nezměnil v ničem.

Posledním tragikem zasluhujícím zmínky je *John Ford* (1586—1639), autor tragedie *Škoda, že je to děvka*, v níž hrdina svede a pak zabije vlastní sestru. Stejně sensační a stejně krvavé je *Zlomené srdce*, hra nepevné stavby, živý doklad rozkladu dramatické struktury v zájmu vršení hrůz, efektů a katastrof.

Obrátíme-li se ke komedii, setkáme se s týmiž autorskými jmény a s tématikou stejně málo vybíravou. Ale na samém počátku jakubovské éry, v osmiletí 1606—14, tvoří své vrcholné komedie „typů" *Ben Jonson* (1572—1637). Tvůrčí methodou protipól Shakespearův, po něm druhá největší postava soudobé dramatiky. Figury jeho her nejsou skládány, jako ve skutečnosti, z povahových protikladů, naopak dramatik isoluje v nich jeden základní povahový rys (jejich *letoru*), který určí už jménem postavy a děj pak staví na těchto hotových a neproměnitelných charakterech. Jak nevzpomenout na tradici commedie dell' arte, ovšem Jonson vytváří svou dramatickou metodu na podkladě soudobých představ o psychofysických pochodech v lidském těle, na t. zv. „teorii šťav", t. j. látek určujících povahu člověka (flegma — flegmatik a pod.). Kromě toho Jonson nepřebírá charakterové šablony, ale nachází svůj arsenál typů v reálné skutečnosti soudobého Londýna. Vidí tuto skutečnost velmi plasticky, kreslí ji věrně, až naturalisticky věrně. Z těch čtyř největších komedií — psal i libreta výpravných masek pro dvorská představení — máme zčeštěny dvě: *Lišáka Volpona*, komedii o přelstěném lakomci, *Alchymistu*, komedii o trojici podvodníků, kteří si v době londýnského moru naplňují kapsy na účet hlupáků, nafoukanců a zelenáčů. *Mlčenlivá žena* je nepříliš laskavá komedie o morousovi, který si uváže na krk řečnou paničku a musí pak klopit, když chce mít pokoj. Poslední z kvarteta komedií je *Bartolomějský jarmark*, takřka bezdějový, realistický obraz lidového hemžení londýnského trhu. V této hře dosáhl Jonsonův realismus svého vrcholu.

Jindřich Černý

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK III ČÍSLO 5 KVĚTEN 1957



NAZIM HIKMET:
LEGENDA O LÁSCE
Záběr M. Rakoviče z představení souboru brněnské universitní knihovny

Vydává ministerstvo školství a kultury
v nakladatelství Orbis,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46
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
Tiskne Orbis,
tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Slezská 13
Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)
A-28133

OBSAH

J. Opavský: Divadelní kritiky Julia Fučíka 97
E. Janský: AMB 99
K. Suchý: 130 let ochotnického divadla v Kralovicích 100
L. Šterc: 50 let L. Lhoty 101
K jubileu M. Vaňka 101
P. Kohn: Dramatik rozervaného srdce a nenávisti — A. V. Suchovo-Kobylin 102
D. Čeporanová: K tvorbě začínajících ochotnických autorů 104
M. Jurák: Druhý břeh (Ukázka ze hry) 105
R. Höger: Maskérské praktikum v dopisech (II.) 106
J. Šaršeová: O dechu 107
S. Dolanská: Dopis frenštátskému festivalu 109
L. Pelikánová: První Wolkrův Prostějov 110
P. Vavruch: Z aktivu osvětových pracovníků 111
Z ochotnického života 112
Kritiky 114
J. Beneš: O divadelním čase 116
C. B.: Poprask na laguně 117
J. Hála: Jak se chovati na zkouškách 117
M. Gajda: Dilia ochotníkům 118
Náš slovníček 119
J. Černý: Dějiny dramatu v kostce (Alžbětinské divadlo) 119

Na II. straně obálky Ochotnické vteřiny, na III. straně obálky rubrika Starý sál — nové divadlo, na IV. straně obálky obrazový doprovod k Dějinám divadla v kostce.

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině dubna, vyšlo dne 18. května 1957

STARÝ SÁL NOVÉ DIVADLO

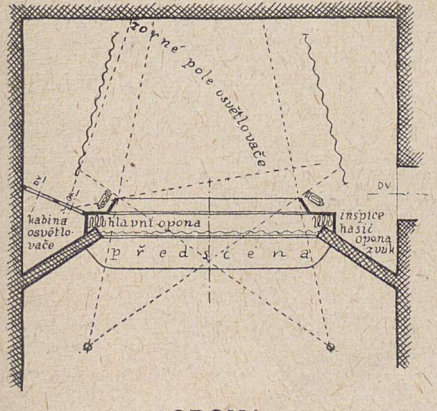
JINDŘICH DUŠEK

PORTÁL

(Dokončení)

Materiál na zhotovení portálu se řídí velikostí divadla. V divadlech se dvěma portály je pro prvý portál nejlepším materiálem cihlové zdivo. Druhý portál je z bezpečnostních důvodů (blízkost světelných zdrojů) nejlepší kovový. Je to rám z profilovaného železa potažený dobrým plechem. Malé portály lze zhotovit ze dřeva a pobít překližkou nebo sololitem. Všechny dřevěné součásti jeviště musí být bezpodmínečně natřeny protipožárním nátěrem (Betogen). Povrchová úprava portálu vyžaduje citlivé odhadnutí barvy i struktury, aby portál byl nenásilně včleněným, ale přesto dominujícím parkem hlediště. Zděné omítnuté portály se normálně natírají klihovou barvou, olejové lingrusty jsou vhodné jen málokdy. Druhý portál stačí natřít matnou olejovou barvou, tmavošedé až černé barvy. Velmi vhodný materiál pro tyto nátěry je tabulová čerň. Dále je možné potahovat portály textilem.

Projekt portálu musí být řešen s ohledem na ostatní jevištní zařízení. Na tvaru a velikosti portálu je závislé nejen umístění osvětlovacích aparátů, ale většinou také umístění osvětlovací kabiny, inspicientského pultu, stanoviště oponáře a požární hlídky. Všechny uvedené složky mají mít přímý kontakt s akcí na jevišti a nejvhodnějším stanovištěm pro všechny je prostor v portálu. Vždy je praktické stavět portály duté a stanoviště uvedených pracovníků umístit v portálu, aby zbytečně neomezovali jevištní prostor.



OPONA

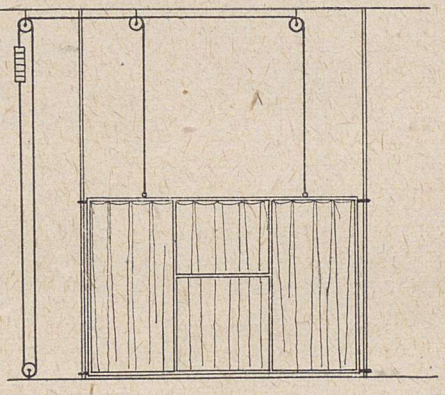
Největší souvislou plochou hlediště — ve směru pohledu diváků — je opona. Oponou začíná a končí každá hra, i každé jednání. O přestávkách je jeviště od hlediště odděleno pouze oponou. Opona musí být zhotovena z materiálu, který je schopen isolovat světelně i zvukově jeviště od hlediště. Její barva má vhodně doplňovat celkový charakter hlediště. Její mechanismus má být absolutně bezpečný, lehce a citlivě ovladatelný, jak toho vyžaduje režijní záměr při začátku nebo konci různých obrazů.

Opony podle funkce lze rozdělit na:

1. Bezpečnostní. Ze železných plátů nebo asbestové tkaniny, připevněné na drátěné síti. Bezpečnostní, protipožární opona je nařízena v divadlech s více než 500 místy v hledišti.

2. Opony malované (plátěné na rámu). Tyto opony se instalují pouze ve velkých divadlech a jejich posláním je representace divadla.

3. Opony pro meziaktí, většinou sametové, nezdobené. U menších scén tato opona zastává zároveň funkci opony representační.



Obr. č. 1

4. Opony revuální, umístěné poněkud hlouběji v jevišti. Stabilně se instaluje pouze dráha a ovládací mechanismus, textilní část se mění podle potřeby.

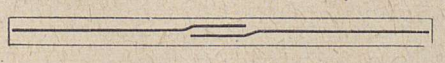
Pro malá divadla jsou vhodné poslední dva druhy opon. Opona pro meziaktí je bezpodmínečně nutná a revuální opona je velmi výhodně použitelná nejen jako součást dekorace, ale i jako pozadí pro přednášky, proslovy nebo jiná nedivadelní vystoupení (zpěv, hudba, recitace).

Opony meziaktní a revuální se mohou otevírat a zavírat podle těchto principů:

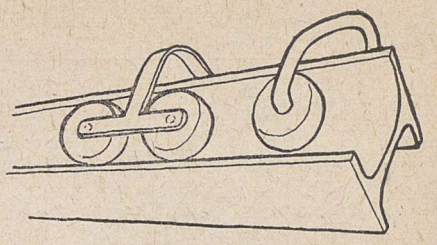
Opona vytahovací

Na laťové nebo trubkové konstrukci je napnuta zřasená látka. Uprostřed opony vynechá se průchod asi 2×2 m pro průchod herců. Otvor je zakryt toutéž látkou, která se připevní ke spodní části rámu zástrčkou.

Rám opony je po stranách opatřen vodicími kruhy, které jsou navlečeny na trubky pevně zasazené do portálu. Tyto vodicí trubky zabraňují oponě opustit při rychlém pohybu vykázanou dráhu. Jako pohybový mechanismus je vhodný vyvážený tah. Jiný mechanismus je pomalý nebo těžko ovladatelný. (Obr. č. 1.)



Obr. č. 2



Obr. č. 3: různé druhy běžců

Vytahovací opona potřebuje vysoké provaziště a její mechanismus je poměrně složitý, proto je pro většinu malých divadel nevhodná.

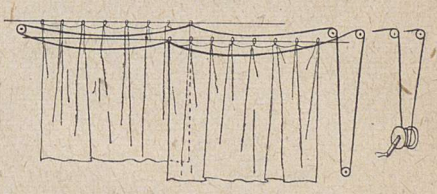
Opona roztahovací

Každý díl opony je připevněn k vlastní dráze, kterou podle velikosti tvoří buď nosník I nebo ocelové vypjaté lanko. Dráha z nosníku I je zhotovena tak, aby se oba díly navzájem překrývaly. Překrytí se docílí vyhnutím nosníků (obr. č. 2). Na této dráze se pohybují běžci (obr. č. 3).

Vlastní opona je sešita ze svislých pruhů látky. K potřebné velikosti je nutno přidat 50—100 % na zřasení. Nařasená opona se přišije na popruh, na kterém jsou našity karabinky, jimiž se opona upevní na běžce. Spodní okraj opony je opatřen kapsou pro navlečení řetězu, který oponu zatíží. Pohybový mechanismus jsou kladky — u velmi malých opon stačí čalounická očka — a lana konopná nebo ocelová. Lana nesmějí být navazována, oba konce se musí navázat na jednoho vodicího běžce. (Obr. č. 4.) Opony ovládané ručně musí být navázány na dosti silné konopné lano vedené kladkou u podlahy. Ocelové lanko musí být vedeno na buben s klikou.

Opona „tableaux" (francouzská)

Tato opona je velmi dekorativní, ale neodkrývá zplna zrcadlo scény. Její kontura tvoří charakteristickou siluetu, proto není vhodná jako stálá a jediná meziaktní opona. Její užití je vhodné spíše pro revuální opony ve hrách, jejichž slohu je draperie této opony charakteristická. Provedena je ze dvou dílů pevně uvázaných



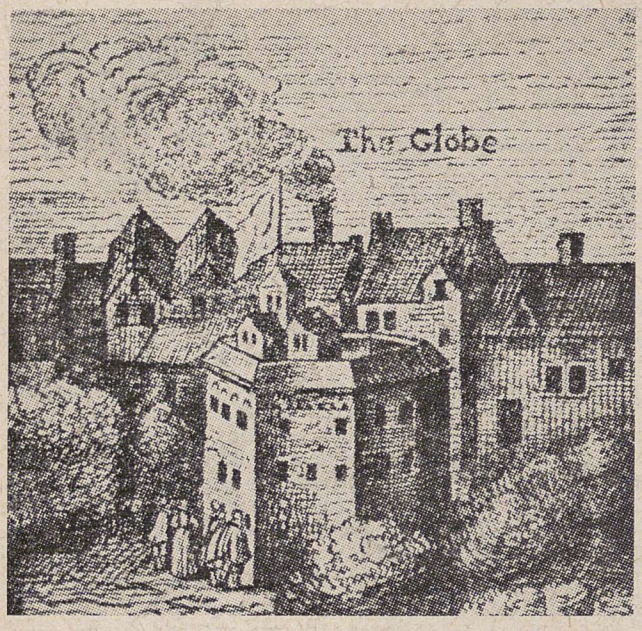
Obr. č. 4

na trubku. Tkanina je nařasena a všita do dírkovaného nebo očky opatřeného popruhu, za který se váže.

Pohyb obstarávají dvě lanka provlečená kroužky našitými v pravidelné křivce, stoupající od spodní třetiny opony k jejímu vnějšímu, hornímu rohu. Každý díl je zatížen řetězem. Váha velké nebo z těžkého materiálu zhotovené opony se musí alespoň částečně vyvážit, aby obsluha nebyla těžkopádná.

(Pokračování)

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE





William Shakespeare (1564—1616)

Na obrázku vlevo nahoře vidíte londýnské divadlo Globe. Typická okrouhlá divadelní stavba této doby s nezastřeným parterem a skrytými lóžovými balkony po obvodu válce. Do nekrytého parteru bylo vsunuto ploché podium, v jehož pozadí byla dvě krytá jeviště, jedno v téže úrovni jako podium, druhé v podobě balkonu nad ním. — Vlajka na divadle oznamuje konání her.

Obrázek vpravo dole představuje jeviště divadla krytého (všimněte si svíčkových lustrů a „rampového" osvětlení v popředí), ale základní prostor holého podia vysunutého do hlediště je i tady zachován. Diváci obklopují hlediště se všech tří stran, často seděli přímo na podiu. Možná, že si ještě vzpomenete na anglické filmové zpracování Shakespearova Jindřicha V.; tam jste měli možnost spatřit nejideálnější rekonstrukci alžbětinského jeviště.

Vlevo dole: Ben Jonson (1572—1637)

Alžbětinské divadlo



