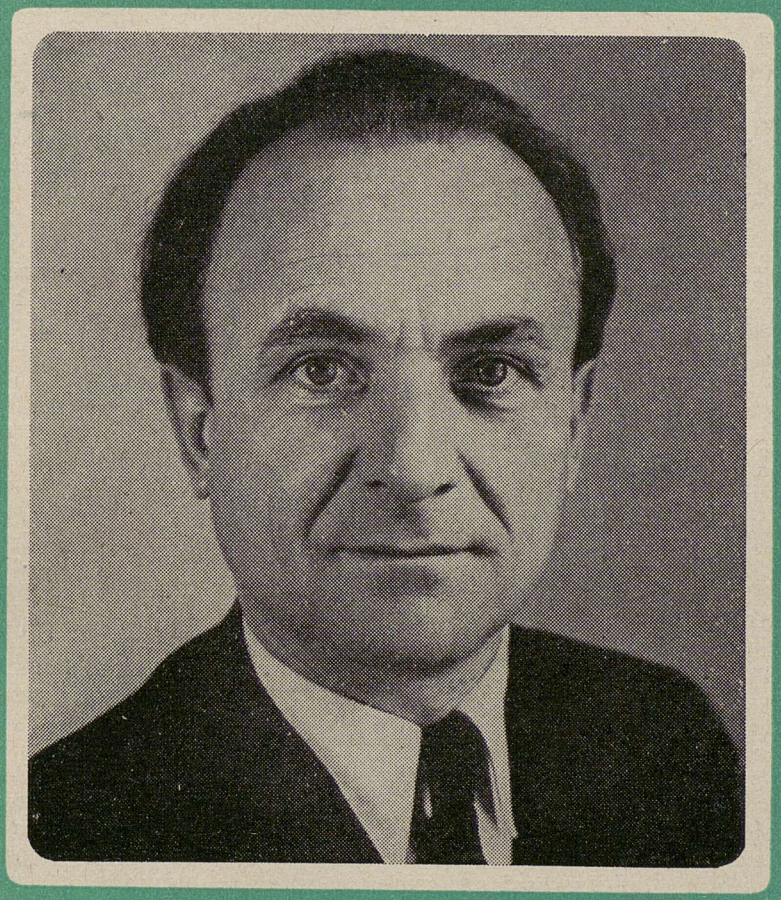
O CHOTNICKÉ DIVADLO



4
ROČNÍK I.
PRAHA 1955 - PNS 257

STRÁNKA CTI

V předjarním slunci se blýská umrzlý sníh na polích a cestách, jemná mlha změkčuje kontury protáhlých hřebenů Českého Lesa, které uzavírají obzor jako pevný val. Je to skutečně pevný val na západě našich hranic. Ale na jeho úpatí budujeme další, ještě pevnější, ještě neprostupnější val, hradbu uvědomělých lidí, milujících svou socialistickou vlast. Záslužná je práce všech, kdo i za podmínek někdy velmi krušných usilovně a pevně jdou v našem pohraničí za novým, lepším člověkem, kdo jdou touto cestou s pevným, jasným cílem a s radostným vědomím. Mezi tyto ušlechtilé lidi patří soudruh Jaroslav Hvězda, ředitel školy v Meclově v okrese Horšovský Týn. Je mu třicet pět let, je to člověk mladý — ale vykonal toho už hodně, i když o tom nerad mluví. On vůbec v celém rozhovoru neřekne nikdy „já". Vždycky „my". My jsme to dali dohromady, my jsme tam jeli, my jsme udělali... „Bez kolektivu — copak bych svedl?" usměje se. A tak může plným právem říci, že Meclov, chlubící se vzornou osvětovou besedou, pracuje kolektivně. My ovšem dobře víme, že zde musí být něčí iniciativa — a hledáme ji za slovy soudruha Hvězdy, když vypráví o činnosti meclovských ochotníků.

Syn železničáře, jenž přišel o zaměstnání pro své levicové politické zaměření, stal se vášnivým ochotníkem již za studentských let. Pracoval s dělnickými ochotníky na Plzeňsku i za nacistické okupace, kdy inscenoval Tylovy hry, do kterých přes zásahy censury vložil všechny vlastenecké písně. Roku 1945 nastupuje učitel Hvězda do pohraničí, do vesničky Sedlce u Horš. Týna. A hned se pouští do divadla. V obci jsou osidlenci z Chodska — ale něco jim schází, jsou tu noví — a kde hledat rozptýlení, zábavu? Hospoda! Hlavně mladí lidé jsou pořád v šenku. Učitel sedlecké jednotřídky zakládá napřed pěvecké trio, pak dětský soubor — už se o tom ve vsi mluví. A pak přichází s divadlem. Dobře ví, co chce. Přitahuje k sobě jednoho po druhém. Ale přísně: musíme tvrdě zkoušet, chceme přece dělat dobré divadlo. A proto se před zkouškou nesmí do hospody. A zkoušky jsou čtyřikrát týdně. Povedlo se to. Šenk osiřel. Učitel má autoritu, kterou si nezískal nadřazeným postojem, ale prací.

V r. 1950 přechází jako ředitel na meclovskou školu. Sedlečtí se s ním neradi loučí a chodí teď za ním do Meclova. V Meclově se už hrálo divadlo, ale samý škvár a brak. Začíná proti němu bojovat. Není sám. Připojují se k němu prostí venkovští lidé, kteří svým vlastním instinktem poznali bezcennost předváděných „her". Osvětová beseda se stává střediskem meclovských pracovníků. A zase jde Hvězda především za mladými. Se souborem ČSM začíná s drobnou jevištní formou, pořádá estrády. Víc a víc lidí se připojuje. Hvězda začíná se čtenářskými kroužky. Předčítají články, zkouší se na některých rolích. Především musí všichni umět správně číst a mluvit. Pak začíná vymycovat t. zv. komiky, kteří až dosud hráli v meclovských představeních neslavný prim. Byli takoví „ochotníci", kteří nevyšli na jeviště, dokud se řádně „neposilnili" u lahve rumu. Takoví nemohou se souborem pracovat. Ale mnozí mají divadlo tak rádi, že od svých zlozvyků upouštějí. Svépomocí je upraven kulturní dům a začíná se zkoušet „Maryša". Přes tři a půl měsíce připravovali představení. Napřed lidé žehrali. Hasičtí ochotníci přece „nastudovali" každou hru za 14 dní! Za měsíc poznávají, studují role, prostředí, čtou, pracují na sobě. Dnes má Hvězda kolem sebe kádr velmi dobrých pracovníků, který se stále rozšiřuje. Správně se věnuje malým jevištním formám, aktovkám, s nimiž soubor zajíždí do okolních vesnic a podporuje práci JZD a ostatních složek. Hvězda sám pracuje ještě s divadelním souborem sousedního JZD Mašovice. Je spokojen se soubory, jejichž odchovanci se výborně uplatňují i na vojně. A když přijíždějí domů na dovolenou, jejich první kroky vedou do školy, ke Hvězdovi.

Tak nám v malé pohraniční obci rostou velcí lidé. Velcí svým krásným uvědoměním, svým vřelým poměrem k boji za lepšího, nového člověka, velcí svým kulturním rozhledem. To jsou hluboké kořeny našeho vlastenectví, vlastenectví pevně a moudře stojícího lidu. Takovým lidem patří dík nás všech.

JAK JSOU PLNĚNY POŽADAVKY OCHOTNICKÉHO HNUTÍ

VÁCLAV HOFNER, *pracovník ministerstva kultury*

Na XXIV. Jiráskově Hronovu ochotničtí pracovníci schválili, na základě projevu Antonína Šafaříka, ředitele Ústředního domu lidové tvořivosti, resoluci obsahující deset velmi závažných bodů. Na rozdíl od všech ostatních Jiráskových Hronovů minulosti jsou jednotlivé body resoluce plněny, nebo je jejich splnění připravováno. Je dobře si tuto resoluci dnes, v plných přípravách na jubilejní XXV. Jiráskův Hronov, připomenout. Všechny body resoluce vyplývají ze zkušeností a potřeb našich ochotníků a z poznatků odpovědných pracovníků, kteří si jasně uvědomili nedostatky, brzdící rozvoj ochotnických souborů a závady organisační i jiné, skreslující a často i znevažující význam Jiráskova Hronova.

K dokonalému zajištění příprav XXV. Jiráskova Hronova doporučuje resoluce vytvoření poradního sboru při ministerstvu kultury, ve kterém by byli zastoupeni nejlepší představitelé našich profesionálních i ochotnických divadelníků. Náměstek ministra kultury Zdislav Buřival jmenoval členy početného poradního sboru, v jehož čele stojí nositel řádu práce Drahoš Želenský, ředitel Národního divadla v Praze. Členy sboru jsou divadelní pracovníci jak profesionální, tak ochotničtí. Režiséři, dramaturgové, herci, výtvarníci i organisační pracovníci se společně radí o vhodných opatřeních k zajištění příprav důstojného jubilejního XXV. Jiráskova Hronova. Protože letošní Hronov je součástí Festivalu lidové umělecké tvořivosti, pracuje poradní sbor jako pomocný orgán Ústředního koordinačního orgánu lidové umělecké tvořivosti, kterému již doporučil řadu opatření k zajištění hladkého průběhu příprav i uskutečnění Jiráskova Hronova.

Kulturní komise okresních a krajských národních výborů se poměrně velmi málo zabývaly problémy ochotnických souborů. Bylo to proto, že v kulturních komisích nebyli vždy zastoupeni nejlepší ochotníci okresu nebo kraje. Někdy to bylo vinou pracovníků národních výborů, kteří se nesnažili najít vhodného pomocníka z řad ochotníků, častěji však nezájmem ochotníků samých, kteří práci v kulturních komisích odmítali. Ministerstvo kultury dalo odborům kultury rad krajských národních výborů pokyn, aby do kulturních komisí byli navrženi nejlepší ochotničtí pracovníci z obvodu příslušného národního výboru. Rovněž Ústřední dům lidové tvořivosti upozornil všechny krajské poradny lidové umělecké tvořivosti na to, aby doporučily vhodné pracovníky do kulturních komisí.

Aby Ústřední dům lidové tvořivosti mohl ještě lépe zvládnout úkoly na úseku práce ochotnického divadla, navrhuje resoluce utvoření zvláštní ochotnické sekce při umělecké radě Ústředního domu lidové tvořivosti. Vytvoření ochotnické sekce je podmíněno jmenováním členů umělecké rady. Návrhy jsou připraveny a jmenování členů bude v nejbližší době provedeno. Pak bude ustavena i ochotnická sekce, která bude platnou pomocí našim ochotnickým souborům.

Ochotnickým souborům, zvláště na vesnicích, mohou nejvíce pomáhat krajské a okresní poradny lidové umělecké tvořivosti. Poradny nebyly v roce 1954 ještě zřízeny ani ve všech krajských městech. Dnes už je situace taková, že všechna krajská města a četná města okresní mají poradny lidové umělecké tvořivosti. Ve zbývajících okresních městech je jejich zřízení v období příprav. Je třeba síť okresních poraden lidové umělecké tvořivosti v nejkratší době dobudovat a zdokonalit informační službu souborům v krajských poradnách a v domech osvěty, zvláště pokud jde o výběr repertoáru.

Zřízení stálých divadel lidové umělecké tvořivosti naráží na značné obtíže. Opatření vhodných místností je problémem, který lze jenom velmi těžko řešit. V Praze je zřízeno mezisvazové divadlo ROH, kde mohou vystupovat i soubory lidové umělecké tvořivosti, organisované mimo závodní kluby. V Bratislavě je zřízení divadla lidové umělecké tvořivosti ve stadiu příprav.

Ochotnické soubory postrádaly vlastní časopis, který by jim pomáhal při práci. Časopis Lidová tvořivost nemohl pro nedostatek místa věnovat ochotnickým souborům tolik péče, kolik by potřebovaly a zasluhovaly. Po vlastním časopise, který by byl rádcem a vychovatelem, volaly již ochotnické soubory velmi dlouho. Přání bylo konečně splněno zrodem měsíčníku Ochotnické divadlo, v jehož redakčním kruhu zasedají většinou sami ochotníci.

Resoluce dále doporučila zřízení prodejen s jevištními potřebami (výtvarné potřeby, plátna, materiály na výpravy, ličidla atd.) ve všech krajských městech. Řešení této otázky, která je pro ochotníky i ostatní soubory jistě velmi naléhavá, není tak jednoduché. Zřizování takových prodejen musí být předem plánováno a ministerstvo kultury podle návrhů Ústředního domu lidové tvořivosti zařazuje zřízení prodejen do plánu na rok 1956.

Je-li ochotnickým souborům vytýkáno, že nehrají hry se současnou thematikou, mají často připravenou odpověď: „Hry s malým obsazením a jednoduchou výpravou nejsou." Není to sice doslova pravda, ale přece jenom sekce dramatiků Svazu československých spisovatelů zůstává našim ochotníkům mnoho dlužna. Autoři převážně píší hry pro velká jeviště, s velkým obsazením, komparsy a řadou scén. Otázku tvorby nových her a kritické probrání starého repertoáru z tvorby současných autorů bude dále projednávat ministerstvo kultury a Ústřední dům lidové tvořivosti se Svazem československých spisovatelů.

Poučen nedostatky z minulých let, zabývá se Ústřední koordinační orgán lidové umělecké tvořivosti již nyní přípravou soutěže pro příští léta. Otázka sice není zatím definitivně rozřešena, ale je již zřejmé, že Festival lidové umělecké tvořivosti nebude pořádán každoročně, ale jenom jako výjimečná událost vždy za několik let. Tradiční přehlídky divadelních souborů v Hronově a loutkářských souborů v Chrudimi se budou samozřejmě konat každoročně, aby ukázaly nejlepší soubory z jednotlivých krajů.

Posledním bodem resoluce byl požadavek, aby v rámci oslav X. výročí naší vlasti byl uspořádán jubilejní XXV. Jiráskův Hronov jako vyvrcholení celostátní soutěže nejlepších ochotnických souborů a při té příležitosti aby byli odměněni zasloužilí divadelní ochotníci a aby byla uspořádána výstava a konference o vývoji Jiráskova Hronova. Podle návrhu poradního sboru má se letošního Jiráskova Hronova zúčastnit třináct nejlepších souborů, vítězů národních přehlídek, a vítězové slovesné soutěže lidové tvořivosti. Na XXV. Jiráskově Hronovu je proponována výstava a uspořádání konference ochotnických pracovníků. Rovněž odměnění zaloužilých divadelních ochotníků a ochotnických kolektivů je připravováno.

Otevřeme novou stránku XXV. jubilejního Jiráskova Hronova, který musí být tím nejlepším, co dosud ochotníci u nás uspořádali. Nejlepším repertoárově i organisačně. V průběhu okresních kol soutěže se objevily závady organisační. Ani výběr repertoáru nebyl vždy takový, aby odpovídal významu soutěže. Je třeba, aby v krajských kolech už nebylo žádných závad a aby se květnové národní přehlídky staly velkolepou manifestací ochotnictva, bojujícího za lepší a radostnější život našeho lidu. Vítězové národních přehlídek zúčastní se XXV. jubilejního Jiráskova Hronova, jehož zdárný průběh se musí stát největším úkolem pracovníků ochotnického hnutí, kteří jistě věnují všechny své síly k jeho přípravě i důstojnému průběhu.

DRUHÁ VÍTKOVICKÁ DIVADELNÍ ŽATVA

JIŘÍ NOVÁK, *dopisovatel*

Skončila okresní a stojíme v plném proudu krajských kol celostátní soutěže lidové umělecké tvořivosti. Není nám ještě dnes možno celkově hodnotit okresní kola — ty tisíce představení a vystoupení, ty stovky okresních soutěžních přehlídek, onu velikou mobilisaci našeho ochotnického hnutí, kterou soutěž znamenala. Náš článek budiž typickou ukázkou některých kladů, které nám soutěž na mnoha okresech dala. *Redakce*

V únoru probíhala ve Vítkovicích velká divadelní událost ostravských souborů, druhý ročník Vítkovické divadelní žatvy, který byl v letošním roce zároveň okresní přehlídkou soutěže lidové umělecké tvořivosti a základnou pro výběr souborů do krajského kola.

Přehlídky se zúčastnily soubory začátečnické i pokročilé, a je především nutno hodnotit velmi dobrý repertoárový výběr celé přehlídky, kde se v krásném vyvážení střídaly hry ruských klasiků s klasikou českou a slovenskou, současná hra naše s polskou, aktovky a dětská představení. Viděli jsme Gorkého i Ostrovského, Palárika, Vrchlického, Stroupežnického, Čechova, Jurandota i Daňka. Vítkováci ve vzorné spolupráci s okresním poradním sborem a městskou poradnou lidové tvořivosti ukázali tu cestu všem ostatním okresům, neboť mnohde vidíme zejména po výběrové stránce značné ještě rozpaky a tápání. Toho ve Vítkovicích nebylo, ba dokonce soubory ve svých diskusních příspěvcích ukazovaly, že jejich repertoárová cesta vede správným směrem i do budoucna.

Celých čtrnáct dní hostilo divadlo závodního klubu Vítkovických železáren Klementa Gottwalda soutěžící soubory. Ve slavnostně vyzdobeném a vzorně upraveném sále zasedala den za dnem porota, aby po zhlédnutém představení v klubovně hodnotila představení. Nediskutovala se souborem, protože stejná porota viděla každý soubor již po druhé a diskusi s ním provedla již na jeho mateřské scéně při předběžném soutěžním představení. Teď bylo na porotě, aby posoudila, do jaké míry se soubor ve své další práci řídil tehdejšími připomínkami a jak své představení do okresní přehlídky zlepšil.

Kdybyste viděli svědomitou, mnohahodinovou práci poroty, která se opravdu stala školou a poučením, pochopili byste, proč to ve Vítkovicích tak dobře klape. Soudruzi Křanovský, režisér Státního divadla v Ostravě, Jaroš, režisér Městského divadla mladých, Arleth, předseda okresního poradního sboru, Ambros, člen okresního poradního sboru, a Černý, vedoucí městské poradny, probírali jednotlivá představení tak zevrubně a přitom s takovou snahou pomoci souborům, že to všechno nemohlo míti jiný výsledek než kladný.

Ale to ovšem nebyla jediná dobrá práce při této okresní přehlídce. Je toho velmi mnoho, co zaslouží alespoň zmínky, aby bylo ukazatelem i ostatním.

Soudruh Jaroslav Černý, vedoucí městské poradny LUT, velmi iniciativně zajišťoval průběh soutěže vlastními tiskopisy, kterými informoval soubory, poroty, pracovníky poradního sboru atd. Je opravdu radost ostravskou poradnu navštívit. Když člověk vidí ten zástup čekajících, z nichž každý něco chce, něco vyřizuje, na něco se dotazuje, když člověk vidí ten zájem i rychlou službu každému jednotlivci, musí si říci — ano, tady to klape! Ach, kdybychom už jen byli ve všech poradnách stejně daleko!

Vlastní organisaci přehlídky měli na starosti soudruzi ze závodního klubu Vítkovických železáren. Chválit je — to by byla velmi hezká a velmi obsáhlá kapitola, kterou zde není možno celou rozepisovat. Stačí jen odhadovat, kolik stovek hodin přípravy věnovali, než se všechno zaskvělo v plném přehlídkovém lesku, stačí připomenout, jak obětavě stavěli scénu hostujícím souborům, jak se o každý soubor starali, počínaje uvítáním, ubytováním, zapůjčením rekvisit, vůbec všeho potřebného, stačí se zmínit o tom, jak sami pomáhali, aby bylo všechno co nejlepší, stačí připomenout jejich družbu se začínajícím vesnických souborem z Kysuce na Slovensku, který také pozvali na přehlídku, aby tak slovenské soudruhy povzbudili v další práci, stačí uvést neúnavného soudruha Holomka, předsedu divadelního odboru VŽKG a všechny ostatní, soudruhy Arletha, Michla, osvětlovače, šatnáře, kulisáky, uklizečky, ano, neboť to všechno byli členové pořádajícího souboru a rozdělili si mezi sebou všechny práce, jichž je v každém divadle třeba.

Nad portálem jeviště se skvěje veliký nápis: „Růst úrovně ochotnického divadla je dokladem růstu kulturní úrovně našeho lidu!“ — A Vítkováci se poctivě snaží naplnit tuto velikou pravdu. Najdete tam prostředí, jako málokde. Inu, havíři, valcíři, oceláři, dovedou vám ruku stisknout, až zapraští, a dovedou s vámi diskutovat tak žhavě, jako se dovedou rvát se svou prací. Dovedou poznat dobré, dovedou odsoudit špatné a slabé. Dovedou se nadchnout jako malé děti, dovedou jít ze zkoušky přímo do šichty, a dovedou řešit problémy v souboru rovně a otevřeně, i když to třeba chvíli bolí. Ale dovedou jeden druhému pomoci, jako chlapi, jako soudruzi. Tak třeba soubor hrušovských chemických závodů Dukla nacvičoval pro okresní přehlídku Čechovovu aktovku Námluvy. Režisér hrušovských, soudruh Ambros, byl zároveň členem okresního poradního sboru, a tak přirozeně nemohl věnovat tolik času zkouškám, kolik by potřebovaly. Stalo se, že na jednu zkoušku zavítal náhodou soudruh Bobr, pracovník poradny a režisér jiného soutěžícího souboru. Viděl, kolik práce je ještě na hře třeba, a rovnou nabídl: „Já to s vámi dotáhnu, Milan nemá tolik času!“ — A co byste řekli? Hrušovští rádi přijali. Jaká dříve byla konkurence! A dnes, soutěžící soubory si navzájem pomáhají, a ani soudruh Bobr se nebojí, že přijde jeho soubor o první místo, ani hrušovští se neobávají těhle spolupráce. To je jen taková maličkost, jejíž výsledek se ukázal při závěrečném vyhodnocení okresní přehlídky. Hrušovští s aktovkou jsou navrženi k postupu do krajského kola soutěže.

Celá řada příkladů ukazuje, jak dobře to dělají tam na Ostravsku a jak dobře pochopili poslání lidové umělecké tvořivosti. Tak hned po skončení přehlídky bude ustaven ostravský okresní soubor, vybraný z nejlepších jednotlivců všech soutěžících souborů. Tento okresní soubor, pod vedením soudruha Arletha jako režiséra, nastuduje Jarišovu Přísahu jako slavnostní představení k 10. výročí osvobození naší vlasti. Na tom by ovšem nebylo nic tak pozoruhodného, vždyť i ÚMDOČ tvořila takovéto vybrané soubory, které měly representační poslání. Novinkou a smělým pokrokem je způsob práce okresního souboru, tak, jak je připraven. Každá zkouška, každá schůzka souboru bude totiž veřejná, vždy v jiném místě, v působišti jiného souboru. Všechny soubory na Ostravsku, které byly zapojeny do soutěže, dostanou tak možnost, učit se přímo při zkouškách správným metodám práce. Soubor chce nejen představením, ale i zkouškami ukázat vyspělost našeho ochotnictva. Chtějí, aby každá zkouška se stala zároveň seminářem, učilištěm, aby všichni členové toho souboru, na jehož jevišti se zkouška koná, byli přítomni. A po odehrání Přísahy, po reprisách a zájezdech se soubor zase rozejde do svých základen, každý jeho člen se vrátí do svého souboru a bude tam uplatňovat zkušenosti, získané v souboru okresním. Veliká, podnětná myšlenka, hodná podpory. Však také soubory, jichž členové byli vybráni pro účast v tomto souboru, dělají všechno, aby zajistily dobrý průběh celé akce. Ale co je nejhezčí, svou ruku k dílu přikládají i soubory, jejichž členům se zatím této cti nedostalo, neboť zatím neprokázali takovou úroveň, aby byli členy okresního souboru. Když slyšíte nadšený výklad pracovníků okresního poradního sboru, když vidíte jejich detailně rozpracované plány, když přímo cítíte ten elán, nadšení i radost z tvořivé a průkopnické práce, jste už dopředu přesvědčeni, že se to všechno povede tak, jak si soudruzi představují a jak bychom to i my rádi viděli.

Trochu jsme odbočili. Ale to je zaviněno tím, že

jsme si z Vítkovic přivezli tolik dojmů, že se člověku plete jedno do druhého a těžko říci, co je důležitější a o čem zvlášť napsat. Jako by tam opravdu všechno vzali za šťastný konec — a přece je to lidský mozek, který vše vymyslil a připravil, lidské ruce, které provedly, soudružská srdce, která přispěla ke zdaru celé přehlídky. Je toho tolik! Máme vám psát o těch překrásných čestných uznáních, které připravili Vítkovičtí pro každý soutěžící soubor? O plném hledišti na každém představení? I to je přece kus perné práce a dobré přípravy. O slavnostních fanfárách, které před zahájením každého představení uvítaly soubor, o patronátní závodní radě, která každému soutěžícímu souboru věnovala nádherný upomínkový dar? O cenách přehlídky, o velikém poháru, o sošce havíře, o knihách, které budou souborům připomínat přehlídku i úspěch? Je toho opravdu příliš mnoho a dá se s klidným svědomím říci, že by ostatní okresy měly v budoucnu sledovat příklad vítkovických. I závěrečné zhodnocení přehlídky bylo příkladem dobré práce. Pečlivě připravené posudky poroty, vyhlášení vítězů okresní přehlídky, i diskuse o jednotlivých představeních, předání poháru soudruhu Arlethovi za čtyřicetiletou divadelní činnost, to všechno bylo tak radostné, že jsme se ani nedovedli rozhodnout, co z toho všeho bylo nejhezčí. Ještě cestou domů, i dlouho ještě po přehlídce vzpomínáš na jednotlivá představení, na vítěznou Vassu Železnovovu v provedení Závodního klubu Spojených závodů Jana Švermy v Ostravě-Mariánských Horách, na Steelfordův objev, se kterým se na druhém místě umístil soubor Jiřího Wolkera při osvětové besedě v Ostravě-Radvanicích, i na třetí místo Závodního klubu dolu Hlubina v Ostravě se hrou Taková už je doba. Ale vidíš před sebou i poctivé snažení ostatních souborů, pěkné představení začínajícího souboru ve Staré Bělé, souborů z Michálkovic, z Petřkovic i ostatních. Vidíš před sebou hezké deníky soutěžících souborů a vzpomínáš, kolik našich souborů zanedbává tuto stránku své činnosti, která je zrcadlem, která informuje, která dokresluje portrét souboru. Najednou si uvědomíš, že Vítkovičtí připravují Stehlíkovy Nositele řádu, a nejraději bys už viděl představení. Pak si vzpomeneš, jak ti vyprávěli o dalším velkém podniku, který chystají, o Hrušovském divadelním jaru, které už má svou tradici a letos bude slavit pátý ročník. I to bude jeden z dokladů růstu kulturní úrovně našeho lidu, i tam je velmi náročný výběr her, i tam se prokáže kvalita a politická vyspělost ostravských souborů.

Bylo by jistě možno psát i o těžkostech, s nimiž se ochotníci na Ostravsku potýkají. Ale je jich méně než jinde proto, že si dovedou sami poradit a proto, že dovedou poradit i jeden druhému. A nejen slovy, i činem! Jen tolik bychom na okraj vítkovické přehlídky chtěli říci ostatním souborům i okresům:

Dělejte to také tak! Nebojte se repertoáru, jaký byl ve Vítkovicích, nebojte se současných her, máme jich stále ještě tak málo na našich jevištích. Buďte ve všem divadlem bojovným, tak, jak to v každé maličkosti, v každé drobnosti ukázala vítkovická přehlídka. Ti soudruzi ze staré ocelárny, z kovárny, z válcoven, havíři z dolů a všichni ti účastníci soutěže lidové umělecké tvořivosti tam na Ostravsku jdou za stejným cílem jako vy u vás, ve vašem městě, ve vašem souboru, na vaší vesnici: Jdou za velikým úkolem výchovy nového, lepšího, socialistického člověka! A tento veliký cíl zavazuje, pro tento cíl je nutno obětovat čas, pot i mozoly. V době zvýšeného pracovního úsilí, v době stupňovaného mezinárodního napětí jsou soubory naší lidové umělecké tvořivosti mohutnou, významnou a výraznou zbraní v boji za světový mír, a nesmějí ani na okamžik zapomínat na toto své veliké poslání.

NÁŠ ZÁPISNÍK

KE DNI, kdy uzavíráme 4. číslo našeho časopisu, je počet divadelních souborů, které vystoupily v okresních kolech soutěže, podle jednotlivých krajů takovýto: Praha-město 101, Pražský kraj 367, Č. Budějovice 137, Plzeň 120, K. Vary 59, Ústí n. Labem 112, Liberec 112, Hradec Králové 135, Pardubice 253, Brno 220, Olomouc 194, Gottwaldov 106, Ostrava 194, Jihlava 120. V Čechách a na Moravě soutěží tedy celkem 2230 divadelních souborů, na Slovensku 952 souborů, celkem je v celostátní soutěži lidové umělecké tvořivosti zapojeno 3182 divadelních souborů. To je číslo, které nepotřebuje velkých komentářů. Každý z vás si dovede představit, kolik asi lidí v těchto souborech pracuje, kolik návštěvníků zhlédlo soutěžní představení a jejich reprisy. Konečně tedy víme, kolik nás asi je.

KDO SE ZÚČASTNÍ XXV. Jiráskova Hronova? Vítězové krajských kol se zúčastní t. zv. národních přehlídek, kde porotci podle předvedených výsledků a úrovně vyberou hronovské účastníky. Jak známo, naše soutěž probíhá ve dvou kategoriích — pro soubory pokročilé a začínající. Pochopitelně i národní přehlídky budou zvlášť pro každou z těchto kategorií, a to v Čechách i na Slovensku. Pro soubory české a moravské byla jako místa národních přehlídek určena tato města: Cheb, Svitavy, Plzeň a Přerov. V Chebu od 20. do 27. května a v Přerově od 28. května do 3. června budou soutěžit krajští vítězové v kategorii souborů začínajících, v Plzni od 20. do 27. května a ve Svitavách od 28. května do 3. června soubory pokročilé. XXV. Jiráskova Hronova se tedy zúčastní soubory, které se v národních přehlídkách ukáží jako nejvyspělejší, a to soubory z českých zemí i ze Slovenska, soubory soutěžící v kategorii vyspělých i začínajících (těch bude ovšem méně). Regulérnost soutěže je zaručena porotami, kde vedle profesionálních divadelníků v národních přehlídkách zasednou i sami ochotníci.

NA JUBILEJNÍM XXV. Jiráskově Hronovu bude uspořádána výstava k dějinám našeho ochotnického hnutí, jejímž cílem je ukázat pokrokové tendence ochotnického divadla od dob nejstarších až po dnešek, ukázat význam ochotnického divadla pro naše národy, pro boj českého a slovenského lidu za stále lepší život. Exponáty výstavy mají obsáhnout ochotnické divadlo v jeho obrozeneckých počátcích, celé nesmírně významné hnutí dělnických divadelníků za první republiky, historii všech Jiráskových Hronovů a etapu od r. 1945 po naše dny. Obracíme se na soubory s výzvou, aby pomohly shrnout materiál, dokumentující nesmírný význam našeho hnutí. Jde o deníky, plakáty, programy, fotografie, makety, návrhy scén, kritiky v novinách — prostě o materiály, které každý soubor pečlivě opatruje ve svém archivu. Spojte se s pracovníky poraden, kteří vám dají podrobnější instrukce a kde se také materiály budou shromažďovat! Nezapomeňte a neodkládejte! Jde o velikou věc.

VZPOMEŇTE S NÁMI! V březnu tohoto roku vzala smrt našemu ochotnickému hnutí dva cenné pracovníky. Odešel *Jan Matoušek* — pražský profesionální maskér a vlásenkář — nekompromisní a vždy spolehlivý přítel ochotnických souborů, sám dlouholetý ochotnický pracovník. Honza Matoušek nikdy nezklamal ochotníky, vždy rád pomohl a poradil. Kdyby bylo možno sestavit album masek, které vytvořil na ochotnických představeních, mělo by tisíce stran. Matoušek dělal dobrou a poctivou práci — a ještě víc: on dělal přímo vášnivě rád a vždy s veselou náladou, s humorem, s vtipem. Znal nás a měl nás rád; proto i my, ochotníci, jsme měli rádi jeho. Bude nám chybět v řadě. Čest jeho památce!

Na počátku března zesnula dlouholetá ochotnická pracovnice *Klementina Rektorisová*, maminka známé stejnojmenné profesorky Rektorisové, naší spolupracovnice. Již před první světovou válkou pracovala v hnutí — v souboru Řemeslnicko-živnostenské besedy v Praze 1. Po válce pracovala jako jednatelka pražského souboru Hálek, který se velmi zasloužil o záchranu a udržování rodného domku Vítězslava Hálka v Dolínku. Až do smrti byla nejpilnější návštěvnicí všech ochotnických představení. — Odešla věrná ochotnice, čest její památce!

REŽISÉR NAD DIVADELNÍ HROU

N. GORČAKOV, *laureát Stalinovy ceny*

V posledním čísle Ochotnického divadla otiskli jsme první část výňatku z Gorčakovovy knihy „Ochotnické představení", která vyšla v minulém roce v nakladatelství Molodaja gvardia a jejíž český překlad se připravuje. Žák K. S. Stanislavského popisuje ve vybraném výňatku práci režiséra nad Kornejčukovou hrou Makar Dubrava, dobře známou na českých jevištích. Přinášíme pokračování. *Redakce*

Režisér musí znát a cítit autorův *jazyk*, zvláštnosti stavby věty, charakter dialogů, podstatu autorských poznámek.

Jazyk díla, jeho stavba (obrazy, dějství, scény), dramatický žánr (komedie, tragedie, satira), zobrazení života své doby, charakteristika postav — to jsou základní dramatikovy prostředky, podle nichž může režisér pochopit a studovat autorovy umělecké zvláštnosti, jeho tvůrčí metodu...

Obraz jednající osoby vytváří hlavně jazyk, tvrdí Gorkij. A skutečně, vezmeme-li kteroukoli postavu z kterékoli jeho hry, vytvoříme si podle jejího jazyka úplnou představu o jejím charakteru a chování...

Úloha jazyka v dramatickém díle získává zvláštní význam dnes, kdy máme znamenitou práci soudruha Stalina o otázkách jazykovědy — „O marxismu v jazykovědě".

Tyto projevy soudruha Stalina o úloze jazyka ve společnosti, o procesu lidského myšlení, jsou drahocenným materiálem, kterým se musí každodenně ve své tvorbě řídit dramatik, režisér i herec.

V. I. Němirovič-Dančenko vždycky tvrdil, že podoba divadla je určena tím, jak správně ve své práci na dramatickém díle divadlo odhaluje dramatikovy tvůrčí zvláštnosti. Němirovič-Dančenko navrhoval hercům a režii, aby do těchto zvláštností autorského rukopisu pronikali především pomocí dramatikova *jazyka*.

Také ve hře „Makar Dubrava" může režisér sledovat zvláštnosti Kornejčukova jazyka, organický svazek jazyka s charakteristikou jednajících osob. Jazyk je pro Kornejčuka především prostředkem umělecké typisace. Autor obráží ve svérázné řeči každé osoby nejen zvláštnosti místního způsobu mluvy, ale hlavně obrazné výrazy, které odpovídají zaměstnání, kulturní i politické úrovni jednající osoby, jejímu stáří a temperamentu.

Znamenité jsou dialogy Makarovy. Přesně a výrazně hovoří o vysoké uvědomělosti starého havíře, o jeho čestných, přímých názorech na život, o jeho přirozeném humoru a znalosti života.

— Poslyšte, Makare Ivanoviči, — říká Pavel, — jste sice můj tchán, ale měl byste znát míru nebo ztratím trpělivost.

— Nemluví s tebou, můj milý, tchán, ale komunista! — klidně mu odpovídá Makar.

PAVEL: Chceš válčit?

MAKAR: Chtěl bych, ale nemám s kým.

PAVEL: Co?

MAKAR: Dozrál jsi! Pěkně s tebou jednou zatřepat — a spadneš.

PAVEL: A tys už přezrál. Fouknout do tebe — a rozsypeš se.

MAKAR: Zkus to. Ale až začneš foukat, nezapomeň si namazat pysky sádlem, aby ti nepopraskaly. A ještě ti něco povím po havířsku do očí: vem rozum do hrsti, dokud není pozdě, nebo vyletíš nejen ze šachty, ale i ze strany, a nezachrání tě ani tyhle řády, ani nějaké staré zásluhy.*

V tomto úryvku je v řeči, ve slovu výborně předveden charakter Makara Dubravy. Pevná charakteristika jeho „já" — v první řadě je Makar *komunista*. Znamenitý lidový humor v odpověď na Pavlovu opovážlivost: „... nezapomeň si namazat pysky sádlem, aby ti nepopraskaly." A vzápětí tvrdá odpověď a přátelská, přímá rada starého havíře, který jako státně myslící člověk chápe, že „v rozlámaném kočáru" se daleko nedojede, že žádné staré zásluhy nevykoupí špatnou práci sovětského člověka dnes.

Teplo a pozornost k lidem je v prostých Makarových slovech o rodině, o tom, jak musí podporovat jeden druhého. „... Když sklouzne, zachytit ho. Třebas až docela při zemi, ale nedat mu upadnout..." — říká Makar své dceři v kritickém okamžiku jejího vztahu k manželovi.

Makarův jazyk je prostý, srozumitelný, ruský jazyk, kterému neschází ironie, dobré trefné slovo nebo obrazný výraz. „... Dva měsíce ze mne ždímala vodku..." říká Makar o svém jediném sporu se ženou. „Nechystáme se objevovat žádnou Ameriku. Stojí vůbec za to tu dnešní Ameriku objevovat?..." odpovídá Makar na nezdařilý Pavlův pokus střílet si ze starých havířů.

Úplně jiný způsob mluvy charakterisuje postavu Filipa Semeněnka — nepřítele sovětské společnosti. Všechny obraty Semeněnkovy řeči autor vystavěl na spojení měšťáckých, otřepaných slovíček jako „oběť obtíží" a pod. nebo na slově „šablona" (o plnění plánu těžby uhlí — pozn. překl.), nepoužívaném ani na vesnici ani ve městě, na častém použití slov se zdrobnělým významem, jako „zdravíčko", „srdíčko", na různých banálních obratech atd.

Jazyk charakterisuje Semeněnka jako patolízala, člověka s mělkou, odpornou duší, skrytého nepřítele sovětské společnosti.

Ani rytmy dialogů různých postav hry nejsou stejné. Anka odpovídá Olze krátkými, úryvkovitými větami. Tento rytmus je charakteristický pro rozmluvu dětí — výrostků.

V naprosto jiném rytmu je napsána scéna Kondrata s Olgou. V jejich dialogu převládají dlouhé věty, nevelké periody, je v něm i Kondratův monolog — vyprávění o tom, co se s ním stalo po Olžině svatbě. Na několika místech této scény píše autor poznámku „pausa". V poznámkách jsou uvedeny i další autorské pokyny, které určují rytmické zvláštnosti scény.

Jazyk Pavla Krugljaka ve druhém dějství je téměř výlučně postaven na dialozích rozkazovacího tónu: „Tak povídej!", „Plav!", „Mluvte!", „Seber kufřík!", „Sedněte si, havíři" atd. Všechny tyto rozkazy dobře vyjadřují Pavlův „generálský" způsob řeči.

Řeč ukrajinské kolchoznice Marie, tety Galji a Marfy, je charakteristická svou zpěvností, zaokrouhlenými větami.

Kornejčuk ve svých hrách často využívá lidových úsloví a výroků, které někdy dostávají v ústech sovětských dělníků, kolchozníků, havířů nový význam.

— „Já mohu, Olgo, rubat uhlí, jako když hraje na harmoniku," — říká Pavel.

— „Telefon ředitele ničí, tloustnou od něho."

— „Hornický život je jako nejzajímavější kniha."

Kolem jediného pojmu („obraz") umí autor rozvést dialog, plný hlubokého významu:

GAVRILA: Nám teď zrovna nejde o peníze.

PAVEL: Tak oč vám jde?

GAVRILA: O obraz...

PAVEL: Jaký obraz?

TROFIM: Vaše šachta je přece pozadu.

GAVRILA: Nesmí kazit *obraz* celého *Donbassu*.

PAVEL: A vy jste se stali umělci? (Pavel se pokouší odrazit ostré slovo dělníků.)

GAVRILA: Umělci my jsme. *Umíme dělat svou práci.* (Gavrila nejde daleko pro odpověď!)

PAVEL: Dobrá. Zítra můžete sfárat. Můžete začít *malovat*.

GAVRILA: Dobrá, namalujeme. (Klidně, přesvědčivě, bez stínu chvastounství odpovídá mladý úderník!)

Za tímto dialogem je skryt velký smysl — podtext: „generálskému" řediteli šachty se nepodařilo ani v řeči si udržet vrch nad mistry, „umělci své práce" — havíři!

(Pokračování)

* *Zvláštnosti autorova jazyka se často ztrácejí v překladech, vinou špatné překladatelské práce. (Pozn. překl.)*

UČME SE STUDOVAT

ZE ZKUŠENOSTÍ DÁLKOVÉHO ŠKOLENÍ REŽISÉRŮ

Pro režiséra — a v tom není rozdílu mezi profesionálem a ochotníkem — je samozřejmé, že se musí soustavně učit a vzdělávat. To znamená číst hodnotnou beletrii, denní tisk, politickou literaturu, odbornou literaturu o divadle a jevištní práci. Režisér musí soustavně pečovat o to, aby byl člověkem vzdělaným všeobecně i odborně, aby byl politicky vyspělý. To jsou základní předpoklady pro to, aby mohl úspěšně stát v čele souboru a měl právo druhé vést a učit. Tyto předpoklady ovšem ještě nezaručují tvůrčí úspěchy, k nimž je třeba talentu, pedagogického taktu a odborných zkušeností.

Zkušenost minulých let nás poučila, že se ochotničtí režiséři ve velké většině nevyhýbají soustavnému studiu odborné literatury, že je naopak vyhledávají, že si je přejí. Účast v kursech současně probíhajícího dálkového školení je toho nejlepším dokladem. Ale současně nám průběh dálkového školení přináší poznatek, že naši režiséři nedovedou samostatně studovat. Jejich kontrolní odpovědi jsou toho jasným důkazem. Je vidět, že si z předložené látky odnášejí mnohdy méně, než jim lekce dává.

To nás přivádí na otázku: Jak studovat, abychom ze studia měli co nejvíce? Naším úkolem nebude ovšem hovořit pouze o typu školení, které právě provádíme, ale připomenout si několik zásad, kterých bychom se vůbec při svém samostatném studiu měli držet.

Především je třeba připomenout, že režisérovo studium musí být *soustavnou* prací. Nestačí, když mám režírovat, abych do sebe narychlo vstřebal větší nebo menší počet kapitol ze Stanislavského. To by bylo neúčelné a zbytečné. Nepřineslo by to nic mně, hercům, naší společné práci. Studovat odbornou literaturu, doplňovat své vědomosti v otázkách jevištní techniky a divadelní ethiky, musí se stát režisérovou každodenní potřebou. Tak si nastřádá potřebné znalosti a získá zejména správný přístup k inscenaci jevištní episody i celého díla. Naučí-li se naši režiséři odbornou literaturu soustavně studovat (ne pouze číst), bude se jejich umělecká práce zlepšovat.

Dílčí studium před zkoušením jednotlivých her je jistě nutné. Ale jeho úkolem je poznat dobu a prostředí, seznámit se s historickým materiálem ke hře. Zde se režisér už nemůže zatěžovat studiem všeobecných otázek. Nezbude mu na ně ani čas, když si uvědomí, že musí být důkladně informován o všem, co souvisí s hrou a že své poznatky musí předávat ostatním spolupracovníkům. Ani toto studium nemůžeme podceňovat, i zde musíme studovat tak, abychom sobě i druhým z této přípravné práce zachovali co nejvíce. Tedy — nepodceňovat dílčí studium, ale také se jen na ně neomezovat.

Vytkli jsme zatím soustavnost jako znak správného, účinného studia. Jinými znaky jsou pozornost a přehlednost.

Pozornosti při našem studiu se musíme často trpělivě učit. Ona nás povede k plné soustředěnosti, bez níž nelze souvisle stopovat studovanou látku. Tu poznáme, v čem je rozdíl mezi přednášeným slovem, které má možnost na místě vyložit každou nejasnost, a mezi psaným slovem, které nás nutí zamýšlet se nad nepochopeným, objasňovat si to, hledat příklady a souvislosti. Přijdeme jistě k poznání, že nejsme všichni zvyklí samostatně studovat a že si musíme umět určit rozsah látky, na který v dané chvíli stačíme. Když pozoruji, že se z mého soustředěného studia stává mechanická četba, odložím knihu.

Nelze samostatně studovat bez tužky. Nepřeceňujme svoji paměť a zatrhávejme si v textu partie důležité, pro nás zvlášť poučné nebo potřebné, místa, ke kterým se budeme vracet, zejména ta, která nám pomohou v praktické divadelní práci. Místo zatrhávání v knize je možno také dělat si výpisky. Na to si každý musí nalézt svou vlastní methodu, která mu nejlépe vyhovuje. V tom mu náš článek nemůže pomoci.

A tu jsme už u druhé důležité stránky samostatného studia: studujme *přehledně*. Pro režiséra je velmi důležité, aby věděl, kde má potřebné věci hledat. Velké znalosti lze v některých konkretních případech úspěšně nahradit dobrým přehledem. Jistě chceme, aby naši režiséři byli lidé všestranně vzdělaní. Ale nemůžeme chtít, aby v jejich hlavách byly uloženy potřebné znalosti všech oborů. Proto je nutné, aby si režisér při svém soukromém studiu pořizoval jakýsi přehled o potřebných thematech, s nimiž se v praxi pravděpodobně setká. Tento přehled mu pak bude pomáhat při hledání vlastního studijního materiálu.

Dálkové školení režisérů ochotnických souborů je dobrou prověrkou toho, jak posluchači umějí samostatně studovat. Vidí to konsultanti. A vidí to jistě nejlépe každý posluchač sám na sobě. Nepodceňujme samostatné studium. Režisér se bez něho v praxi neobejde. A jestliže v dálkovém školení — i pomocí seminářů — dostanou posluchači kromě nových odborných poznatků také dobrý základ pro methodu svého příštího samostatného studia, školení splní svůj úkol velmi čestně.

Miloš Zbavitel,
ředitel MOD v Ml. Boleslavi

Jak pracujete s režijní knihou?

Odpovídá:
OTA ORNEST,
umělecký ředitel Komorního divadla a divadla Komedie v Praze

Jak pracuje režisér nad režijní knihou? Nejdříve si přečte text hry a zaznamená do režijní knihy bezprostřední dojem. Pak čte hru ještě alespoň dvacetkrát, zaznamenává si stále nové údaje, ale záznam prvního, bezprostředního dojmu je nutný, jinak by se mu tento účin v detailech ztratil. Tímto dojmem bezprostřednosti musí pak hra v inscenaci působit na diváka, jako umění vůbec má především působit na cit. Po dalším čtení si režisér stanoví hlavní zásady: námět hry, hlavní úkol a průběžné jednání, vnitřní a vnější popudy jednání postav v přesném záznamu. Samozřejmě musí pracovat podle hospodářského plánu divadla; je důležité, aby předem znal možnou výši finančních nákladů pro inscenaci. — Postup práce v režijní knize je u každého režiséra zcela jiný. Někdo si třeba popíše všechny listy, ovšem nejdůležitější je, aby vystihl hlavní zásady, ne detaily, a zaznamenal fysická jednání. Do knihy si také zakreslí náčrtek scény jako vodítko pro výtvarníka. Jakmile má zakreslený půdorys, musí se v prostředí scény zabydlet, chápat je jako dramatický prostor. Musí porozumět psychologii postav. Já mám režijní knihu důsledně připravenou i se záznamem aranžmá ještě než jdu na první zkoušku s herci. Je to naprosto nutné, protože každé jednání musím mít zdůvodněné, abych je nemusel měnit při střetnutí s hereckou individualitou. Pro jednání postav musím mít psychologické zdůvodnění, abych opravdu herce přesvědčil. K textu hry studuji ještě materiály, které mi objasní dobu, autora a postavy hry. Také hercům určím studijní materiál; nejlépe splní tuto úlohu zase umělecké dílo — román. Režisér nesmí nikdy zapomenout na hlavní úkol inscenace — její ideu, která vyzní jedině tehdy, podaří-li se mu sjednotit herecké výkony v dokonalé souhře.

SLOVO MÁ DIVADELNÍ SLUŽBA, NÁRODNÍ PODNIK

Často, ach přečasto se zvláště v poslední době objevují stížnosti ochotníků na půjčovny kostymů bývalého národního podniku Služba lidové tvořivosti, nyní nazvaného Divadelní služba. Na př. ochotníkům z Chotětova pražská půjčovna na poslední chvilku odřekla — i museli vzíti za vděk kostymy od J. Páry z Mladé Boleslavi. Kostymy byly strašné. Pohotový fotoreportér zachytil členy souboru při otevření koše. — Jenže útrpné úsměvy nám nejsou nic platné. Je třeba přemýšlet, jak současný stav napravit. Mnohé je přímo v možnostech nás, ochotníků. Dáváme k celému problému nejprve slovo Divadelní službě. Vaše příspěvky do diskuse uvítáme stejně jako vaše hlasy k Talaváňovu Slovíčku o operetě. *Redakce*

Pro objasnění situace je nutno si především připomenout prvopočátky budování našich půjčoven a vrátit se zpět do r. 1949, kdy se i v tomto oboru začíná pracovat na socialistické základně. V té době vytvořil základ těchto půjčoven kostymní fundus, stažený z několika bývalých pražských operetních divadel. Tudíž kostymní fundus málo použitelný pro činoherní repertoár. Tato situace se poněkud zlepšila, když bylo v pozdější době odkoupeno několik soukromých půjčoven (na př. velká půjčovna A. Huňkové). Přesto, že byly naše půjčovny čas od času doplňovány novými kostymy, došlo teprve v roce 1951 k výraznějšímu doplnění, a to u příležitosti XXI. Jiráskova Hronova, který si vyžádal zhotovení cca 500 dobových kostymů včetně obuvi a paruk. Od tohoto roku zajišťují půjčovny DS veškeré výpravy pro celostátní akce v tomto oboru pořádané a doplňují tak dnes již dosti bohatý kostymní fundus půjčoven. Je ovšem samozřejmé, že pouze toto doplňování by zdaleka nestačilo krýti stále rostoucí a náročnější požadavky ochotnických souborů. A tak každý rok je v plánu našeho podniku pamatováno na pravidelné doplňování běžných kostymních součástí i celých kostymních výprav poměrně značnou finanční částkou.

Přes to všechno nebylo zatím do dnešního dne docíleno takových výsledků, aby nedocházelo ke stížnostem a volání po nápravě. V poslední době se očekávala zlepšená práce půjčoven po převzetí několikatisícového přebytečného fundu od Národního divadla v Praze. Ale ani tato akce nepřinesla zdaleka předpokládaný přínos. Z několika tisíc kostymů bylo totiž převzato pouze několik tisíc součástí, a to ještě převážně ve velmi chatrném stavu. A tak se přes veškerou snahu nepodařilo zajistit takový počet kostymů, který by stačil krýt současnou potřebu. Tento nedostatek je jedním z nejhlavnějších důvodů stížností a nespokojeností souborů. Podíváme-li se ovšem na současnou situaci v oboru půjčovenském s celostátního měřítka, vidíme, že i když půjčovny DS obhospodařují dnes již velkou část ochotnických souborů (za rok 1954 zapůjčeno pěti půjčovnami cca 70 000 kostymů), ještě převážná část drobných půjčoven jest v soukromých rukách. Rovněž několik půjčoven jest spravováno podniky místního hospodářství a v poslední době i Domy osvěty. Jistě bude úkolem v budoucnu tyto drobné půjčovny centralisovat a vytvořit tak několik půjčoven velkých, které budou obhospodařovat jednotlivé kraje. Tím bychom dosáhli lepšího a pružnějšího využití kostymního fundu, který za nynější situace není všude řádně využit. V budování krajských oblastních půjčoven n. p. Divadelní služba již započal, a to v Brně a v Novém Bydžově. Získaných zkušeností bude použito při budování dalších oblastních půjčoven, především půjčovny pro Ostravský kraj. Bohužel zatím ani tyto oblastní půjčovny našeho národního podniku nejsou dostatečně soubory využívány. Mnoho souborů se mylně domnívá, že pražské půjčovny jsou lépe kostymově vybaveny a proto i soubory z krajů, kde tyto oblastní půjčovny jsou, zasílají objednávky výhradně do Prahy. Tím se často stává, že v těchto krajských půjčovnách zůstávají kostymy nevyužity a naproti tomu pražské půjčovny expedují mnohdy náhradní výpravy, jen aby souborům vyhověly.

Chceme-li ze současného stavu najít východisko, musíme si povšimnout i toho, jak je s kostymy zacházeno a jak zlepšit jejich využití. Především je tu otázka včasného vracení vypůjčených kostymů a hlášení alespoň přibližného počtu představení a jejich dat předem. Málokterý soubor totiž dovede kostymy vrátit ihned po svém představení. Ve většině případů si soubor kostymy ponechává s tím, že pravděpodobně bude dále reprisovat, aniž to ovšem předem nebo alespoň dodatečně půjčovně kostymů ohlásil. Tím dochází k mnoha nepříjemnostem a k odřeknutí kostymních výprav na poslední chvíli jiným souborům. Současně je nutno říci i několik slov o tom, jak mnohý ochotník neodpovědně zachází s vypůjčenými kostymy. Velmi často bylo u vrácené zásilky zjištěno, že některých kostymů bylo použito jako utěrky na odlíčení, neb delší dámský kostym byl ustřižen na postavu herečky, která kostymu použila. Ani přebarvení kostymů na jinou, v dané situaci potřebnou barvu nedělá některým souborům mnoho starostí. Velmi často byla též zjištěna úmyslná ztráta neb výměna vlněných kostymních součástí (hlavně kalhot). To všechno jen přispívá k současnému neutěšenému stavu půjčoven kostymů.

Máme-li výrazně zlepšit práci a pružněji využívat kostymního fundu, který je t. č. k disposici, musíme žádati od souborů hlavně včasné vracení kostymů, apelovat na ochotníky, aby zacházeli s kostymy jako se svým vlastním majetkem a využívali oblastních půjčoven. Celý pracovní kolektiv půjčoven národního podniku Divadelní služba včetně vedoucích pracovníků má nejlepší snahu pracovati tak, aby to znamenalo pro všechny soubory opravdovou pomoc v jejich záslužné práci.

František Bareš

NA SLOVÍČKO O OPERETĚ

Ve druhém čísle časopisu „Ochotnické divadlo", které vyšlo v únoru 1955, uveřejňuje s. Pasovský zajímavou stať o své práci na představení Sabinových „Maloměstských klepen". Na str. 34 píše však doslova: „... celá fraška měla ráz hry se zpěvy a tento operetní rys jsem chtěl co nejvíce potlačit..." a v tomto tvrzení dopustil se s. Pasovský omylu, který vznikl jistě jen z neznalosti oboru. Neboť nedá se jedním dechem mluvit o hře se zpěvy a o operetě, tím méně pak o nějakých „operetních rysech"; musím bohužel konstatovat, že toto matení pojmů, z nichž každý má svůj specifický význam a vyjadřuje naprosto odlišné obsahy, nevyskytlo se ve výše zmíněném článku po prvé a že s ním zápasíme v teorii veselého hudebního divadla už dlouho a daleko více na scénách profesionálních, protože tam problematika operety je daleko bolestivější.

Ne, opravdu nelze směšovat dva pojmy tak odlišné. Proveďme napřed malé srovnání: Tylova „Fidlovačka" a Offenbachův „Orfeus v podsvětí" — upozorňuji, že srovnávám pouze jejich formu. Už na první pohled je jasné, že těžiště „Fidlovačky" (se Škroupovou hudbou) není v hudebních číslech, nýbrž daleko více v mluveném dialogu, a že by bylo třeba jen velmi nepatrných úprav, aby byla „Fidlovačka" proveditelná i bez hudby. Případ „Orfea" je naprosto jiný, tam je hudba nedílnou součástí děje, tam zaujímá daleko větší plochu a my můžeme říci, že právě hudba je v něm složkou dominantní. Plným právem proto mluvíme o operetách Offenbachových, Straussových, Nedbalových a neklademe na první místa jména autorů jejich libret, podobně jako u oper, kdežto u her se zpěvy je svrchované autorství spisovatelovo. Zhusta se také stává, že na jeden stejný text hry se zpěvy napíše postupem doby hudbu více autorů, jak jsme toho svědky právě u Tyla, zatím co na stejnou hudbu skladatele operetního vyskytne se během doby i jiné libreto, má-li se za to, že si hudba lepší libreto zaslouží, což může doložiti osud Straussovy operety „Indigo", předělané později na „Tisíc a jednu noc".

Tento rozdíl mezi hrou se zpěvy a operetou je konec konců samozřejmý, protože oba tyto druhy mají zcela odlišný původ. Nechci zatěžovat informativní článek přílišnou odborností a zabíhat do detailů, které jsou sice zajímavé, ale zatím zbytečné. Jen stručně konstatujme, že i když měl na zrod operety vliv vaudeville (což je francouzská podoba hry se zpěvy), je mateřským jejím lůnem komická opera — a odtud ta důležitost a prvořadost hudby. Hudba v operetě si totiž vždycky klade cíle dramatické, t. j. vytváří hudebními prostředky takové dramatické napětí, jako třeba dramatik v komedii. Naproti tomu hra se zpěvy (a tanci) je souvislým dílem slovním, v němž hudba figuruje pouze v podobě hudebních vložek, a na počátcích této řady můžeme spatřovat komedii stejně jako jímavou a cituplnou hru lidovou.

Myslím také, že je na čase, abychom přestali užívat slova „operetní" nebo dokonce „opereťácký", chceme-li říci, že je něco na představení špatné. Ať už jde o hru se zpěvy a tanci, nebo o operetu, je už třeba říci pěkně nahlas, že tyto dva druhy jsou v divadelní práci stejně důležité, jako kterýkoli jiný druh a že, stejně jako jiné druhy, vyžaduje zejména opereta specialisace. Je pravda, že v operetní práci minulosti bylo mnoho špatného a že právě z této špatné práce kladlo se rovnítko mezi slova operetní a špatný. Ale jako bylo třeba zbavit činoherní práci všech nepravdivých manýr, musí se se stejnou důsledností přikročit k soustavnému zlepšování práce v oblasti hry se zpěvy a operety. Jen tak těmto druhům znovu zjednáme vážnost.

Ochotnických souborů, specialisovaných na operetu, začíná přibývat a činoherních souborů, které do svých repertoárů zařazují i hru se zpěvy, pěvecky méně náročnější, je už také dost a dost. Vidíme na celkovém stavu, jaký podíl na představeních ochotnických souborů mají „Perly panny Serafínky", „Sto dukátů za Juana" a j. Rozhodně na tom není vůbec nic smutného, protože pak bychom museli být smutni i z repertoáru scén profesionálních, které tyto hry také hrají. Smutku se však přece jenom ubránit nemůžeme, když některá z těchto představení vidíme. A jsme o to smutnější, že víme, jak dobrou práci mnohdy odvádějí tytéž soubory v práci činoherní; jakmile však se pustí do něčeho zpěvánkového, pak rázem zapomenou, co se už naučili a na jevišti se znovu předvádí všechen nevkus. Jestliže je třeba stíhat manýru, pokud se ještě objevuje na profesionálních představeních, pak tím více musíme být proti ní, shledáváme-li se s ní u ochotníků. Profesionální manýra mívá aspoň řemeslný základ — což ji nijak neomlouvá — ale u ochotníka je tato manýra jen odkoukaná a proto ještě prolhanější. Kolik jen jsem viděl nepodařených kopií Vlasty Buriana, když na jeviště vystoupil „místní" komik! Kolik neumělých napodobenin oblíbených herců z operet! Jsou i v oboru operety mezi ochotníky už soubory vyspělé, je však třeba, aby manýrismus dostal výhost odevšad.

Chápu, že každý soubor si chce jednou za čas zkusit něco s hudbou — nadarmo se o Češích neříká, že jsou národem muzikantů a stále ještě platí, že „Zpěvem k srdci, srdcem k vlasti". Otázka operetního repertoáru je však stále ještě ožehavá a pro ochotníky o to ožehavější, že nemají vždy dosti sil předsevzaté úkoly aspoň trochu důstojně splnit. Tu není na patřičné výši hudební soubor (při tahací harmonice se opereta ani hra se zpěvy odehrát nedá), tu zas chybí zpěváci, nebo není po ruce balet... je těch svízelů zkrátka moc. Největší potíž bývá ovšem se zpěváky. Viděl jsem nedávno představení „Perel" u ochotníků ve Vraném nad Vltavou. Viděl jsem předtím jednu jejich zkoušku, plnou zmatku, protože několik účinkujících na zkoušku vůbec nepřišlo, a nedalo se čekat, že za ten krátký čas do premiéry se toho dá o mnoho víc udělat. Neříkám, že to byla premiéra dobrá, dal by se říct spíš opak, ale nesporné nadšení přece jenom určitou úroveň zajistilo — totiž zajistilo ji v dialogu, protože když došlo na zpěv, šla hercům od úst, jak se říká, jen pára. Musíme být náročnější, ani Piskáčkova hudba se nedá odšvindlovat. To tedy budiž první předpoklad: schopní zpěváci — nebo výběr takové hry, kde zpěvy jsou méně náročné. Někdo třeba namítne, že by tu mohli pomoci radou členové profesionálních operetních souborů. Jsem přesvědčen, že rádi pomohou — ale nemá-li někdo hlasový fond, zpívat ho nenaučí!

Jsme-li však už u té rady a pomoci, pak je třeba žádat, aby se poradny lidové tvořivosti začaly konečně zajímat i o hru se zpěvy a o operetu. Možná, že jsem špatně informován, ale není mi známo, že by se v tomto směru už něco podstatnějšího udělalo; radí se činohře, radí se pěveckým a hudebním souborům, ale obor, o kterém hovoříme, je ponecháván náhodě. Zdá se mi, že je spíš jen trpěn tak nějak na okraji ostatní činnosti — a to je stav nedůstojný, ba dokonce škodlivý. Zlepšit jej jistě v našich silách je a je to dokonce i naší povinností. Řekl jsem už, že je třeba určité specialisace. Ta předpokládá, že aspoň dramaturgové a režiséři budou o dějinách hudebních scénických žánrů něco vědět, že budou znát víc, než právě jen text připravované hry, že před započetím studia hry sami bezpečně zvládnou všechen potřebný pomocný materiál, že se budou důkladně zabývat hudební stránkou představení, že ji budou bezpečně ovládat, že budou chtít víc, než dosud ke spokojenosti stačilo, že to pro ně bude stejně velký úkol, jako provedení sebezávažnějšího dramatu. A jestliže tohle pochopí, pak už budou považovat za samozřejmé, že hra se zpěvy nebo dokonce opereta vyžaduje delší přípravy, většího počtu zkoušek a proto, za dnešního stavu, i větší obětavosti se strany účinkujících. Vyplatí se to už vzhledem k výši nákladů, které s provedením souvisí: čím vyšší úroveň představení, tím větší počet repris.

Zdá se mi, že pokus přivést větu s. Pasovského na pravou míru měl trochu větší následky: sáhl do celé řady problémů, které ani zdaleka nemohly být jedním článkem vyřešeny. Ale takový je osud všech problémů: nějak musí být vyvolány, aby se k jejich řešení přikročilo. Věřím, že hlasů na toto thema bude hodně; a čím víc, tím líp. Bude to jen svědectvím, že i ta zlehčovaná opereta je těžkým oříškem a že jeho rozlousknutí je věcí nás všech.

Stanislav Talaváňa

BRATISLAVSKÁ KONFERENCE O UMĚLECKÉM PŘEDNESU

„Nejvyšší radost umělce spočívá ve vědomí toho, že sloužíš svému lidu a docházíš u něho uznání.“ *V. I. Kačalov*

Ve dnech 7. a 8. března t. r. se konala v Bratislavě I. celostátní konference o uměleckém přednesu pod záštitou ministerstva a poverenictva kultury, Svazu československo-sovětského přátelství a Svazu československých spisovatelů. Zúčastnili se jí významní činitelé naší kulturní politiky, divadelní a rozhlasoví umělci, básníci a pracovníci lidové umělecké tvořivosti — celkem 180 účastníků v živě probíhající pracovní poradě. Konference měla za úkol zajistit dobré podmínky i v theoretické základně tomuto dosud živelně se rozmáhajícímu umění. Mnohé problémy, o kterých se zmíníme dále, tu zůstaly nedořešeny a budou zodpovídány a řešeny až v další praxi.

Byla sjednocena terminologie: umělecké disciplině byl dán jednotný název *umělecký přednes*, u přednesu poesie se bude nadále používat termínu *recitace* (recitátor), v přednesu prózy termínu *přednášení* (přednašeč). S konečnou platností byl odmítnut název *umělecké předčítání*, který nevystihuje význam umění v našem jazyce. Za jedině správnou tvůrčí methodu byl uznán socialistický realismus.

K historii uměleckého přednesu u nás promluvil v úvodním referátu zasloužilý umělec František Vnouček a v diskusi Adolf Scherl. Shrnujeme stručně oba příspěvky o historických faktech:

První záznamy nacházíme u reformačních kazatelů (Jan Blahoslav: O přednostech kazatelův, spis se nedochoval, a Vady kazatelův). Rozvoj umění začíná v letech 1812 a třicátých letech minulého století ve vlasteneckých spolcích. Jsou „deklamovány“ veršované fejetony a deklamovánky (nejvíce deklamovánek vytvořil J. K. Tyl a F. J. Rubeš, který jich vydal 6 svazků). Často se ovšem recitovalo tak, jak vtipně zaznamenává deklamovánka J. K. Tyla v Květech, nazvaná „To se nesluší“:

... Někdy začne v společnosti
někdo číst a deklamovat —
začne výt a lamentovat,
že mi hrůza láme kosti;
namáhá se — hází tělem,
mluví nosem, bradou, tělem;
neumdlívá — dál a dále
chromou nohou kluše k cíli:
ale po celinkém sále
viděti jen dlouhou chvíli;
jeden zívá, druhý kývá,
třetí za šátkem se směje —
z deklamátora se však jen leje!
Náhle houkne, jak by kolem bouřka jela,
že již myslím: teď je ohluší!
Tuť bych arci nejraději měla,
kdybych odejíti směla:
ale — to se nesluší.

V sedmdesátých letech minulého století začíná vystupovat velká tragédka Otylie Sklenářová-Malá na samostatných večerech poesie. V bouřlivém roce 1905 recituje Písně otroka a Písně jitřní Svatopluka Čecha. Podle Vodákových záznamů byli Vojan a Kvapilová skvělí recitátoři, ale nemáme pro toto období kolem r. 1920 dosud shromážděna fakta. O éře vinohradského divadla píše Šalda. Jsou známá jména Romana Tůmy a Anny Iblové. Vinohradské divadlo také v r. 1925 pořádá první večer sovětské poesie. Divadlo D 34 pod vedením E. F. Buriana bojuje za krásu a čistotu české řeči v tradičních večerech poesie, ve kterých dnes pokračuje Armádní umělecké divadlo a Realistické divadlo Zd. Nejedlého. Národní umělci Růžena Nasková, Otylie Benišková a Václav Vydra soustřeďují pozornost rozhlasových posluchačů především vybroušeným realistickým přednesem. V současné době se speciálně věnují umění přednesu Ludmila Pelikánová, laureátka státní ceny, Rudolf Jančařík, Mikuláš Huba, laureát státní ceny, Viliam Záborský, laureát státní ceny a Maria Královičová. Největší péči věnuje této umělecké disciplině rozhlas — režisér Josef Bezdíček, laureát státní ceny Antonín Zíb a Julie Charvátová. V naší historii chybí záznamy o autorském čtení (ve světové literatuře přednášeli svá díla Gogol, Dickens, Twain, Majakovskij a j.). Theoretická pojednání jsou u nás roztříštěna v článcích Nerudy, Šaldy, Zd. Nejedlého, J. Mukařovského a E. F. Buriana.

V koreferátu se Miro Procházka zabýval kritickým hodnocením porevoluční éry tohoto umění na Slovensku. Počáteční formalistický kurs byl překonán druhým extrémem, boj proti formalismu se zvrhl na boj proti formě. Herec odkřičel revoluční báseň, nedbal rýmu, césury, daktylu nebo trocheje — vzniklo zprózování poesie. Docházelo až k takovému extrému, že herci nedovedli hrát veršované hry (propadla na př. Vegova Fuente Ovejuna). Rozhodující obrat nastal po návštěvě sovětských umělců (M. I. Carjova a Valentiny Popové). Jejich přednes, který neztratil ani gram z nejcennějšího kovu básnického slova, ale naopak jej znásobil, jejich vysoce ideový repertoár zapůsobil tak, že po jejich odjezdu slovenští umělci — především V. Záborský, F. Dibarbora, J. Pántik, M. Huba, L. Chudík a A. Bagár vystupují s velkým úspěchem na večerech slovenské poesie. M. Procházka — a po něm další diskutující — odsoudili také diletantsky prováděný dubbing ve filmu, který nakonec ukrádá filmovému herci nejméně 40% z jeho výkonu.

O své methodě, o přístupu k dílu hovořili V. Záborský, J. Huba a J. Borodáč. Hovořili také o zvulgarisovaném požadavku *přirozenosti*. Jasně vyjádřili, že přirozenost je základ, ale cíl je pravdivost a přesvědčivost. První podmínkou je uvědomělé vybudování vztahu recitátora a posluchače. Je nutné *recitovat zpaměti*. Báseň musí zaznít, jako kdyby se právě zrodila. Umění sdělit posluchači myšlenku je závazkem prostoty a maximální obsažnosti s nejvyšší technikou. Sborové recitaci se nikdy nepodaří zvítězit nad sólovou; sborový přednes je formalismem, zatemňuje obsah básně.

L. Chudík a básník Milan Kundera odsuzovali umělé vnášení hereckých prvků do recitace. Hovořili proti jejímu zprózování a o zachovávání zákona kontrastu a kulminace v přednesu. U čtení románů je třeba nehrát postavy, ale naznačovat charaktery s citem pro míru. Recitátor musí u básně zachytit melodii verše (Jiří Mahen na př. v Režisérově zápisníku píše o recitátorech, kteří rozbíjejí melodii verše, takže jejich přednes připomíná trakař).

Pracovníci z Akademie musických umění v Praze — Z. Musilová, Vl. Halada a L. Havelková — podali zprávu o postupu na vypracovávání osnov pro umělecký přednes. Také tato umělecká disciplina se opírá o učení Stanislavského. U každé básně je nutné určit dobu, osobnost autora, nalézt základní tón, hlavní úkol, průběžné jednání a prostředky, jak tlumočit city autora. V otázce theorie uměleckého přednesu se opíráme zatím o díla sovětských autorů (Věrchovskij) a německých (Owerbeck), ale nesmíme je přejímat otrocky, protože každá řeč má svou zvláštní zákonitost. Je nutno, aby v nejbližší době vzniklo české dílo, zabývající se technikou mluvy, hlasu, dechu, dikce.

Konference kladně zhodnotila práci, která byla vykonána v lidové umělecké tvořivosti. Probíhající soutěže se zúčastnilo 6000 přednašečů, v Olomouckém kraji dokonce 1080 účastníků. Armáda vychovala v desetidenních kursech 1200 vojáků — recitátorů. Konference také zdůraznila význam spolupráce profesionálů s lidovou tvořivostí.

Tisk — kromě časopisů lidové tvořivosti — zatím zůstal tomuto umění hodně dlužen, právě tak jako dosud nedokázaly kulturní instituce dát skutečný základ pro jeho rozvoj: t. j. vybudovat středisko uměleckého přednesu, kde by mohly být vyzkoušeny různé žánry, dobré repertoárové oddělení, které by vedlo evidenci, kdo co studuje, a zajistit také umělci existenci — to znamená u divadelních umělců pracovní dovolenou před vystoupením. Nedořešena je dosud otázka konferování na estrádách, které je jistě také nutné zahrnout do této umělecké disciplíny.

A na závěr: pro lidovou tvořivost byla konference radostnou bilancí úspěchů. To zavazuje nás všechny, abychom tomuto umění věnovali ještě větší pozornost, aby naše mateřština zaznívala jako krásná melodie na dokonalém hudebním nástroji, a aby hovořila slovem bojujícím.

ZÁKLADY JEVIŠTNÍ DIKCE

KLEMENTINA REKTORISOVÁ

IV. LEKCE

Přizvuková stránka je pro živou řeč tak důležitá, že se jí budeme zabývat i v této lekci. Staří gramatikové nazývali přízvuk „duší řeči". My jsme si již minule ukázali, jaký význam má přízvuk v slově a jaký veliký význam má rozložení přízvuků a jejich odstínění pro vnější i vnitřní rytmus věty, pro její logicky i citově výrazné znění. I nepřízvučná jednoslabičná slova mají vliv na dynamickou členitost dikce, a to svým postavením ve větě i tím, ke kterému přízvučnému slovu se přiklánějí. — Znovu je třeba si uvědomit, že členitost a výraznost dikce není ani v rozbíjení souvislé linie řeči pravidelnými přestávkami ani ve zvýrazňování, přehnaném vyrážení přízvučných slabik a důrazných slov. Nápadně rozčleněnou dikcí se vyznačují herci, kteří mají nedostatek citů a temperamentu, k textu mají poměr jen rozumářský, nebo nápadně člení, když jim vypoví paměť a loví text z nápovědní boudy. V předynamisované řeči, ve vyrážení přízvuků si libují ti herci, kteří přeceňují citovou stránku vnitřního života. Přitom i jeho výraz chápou mechanicky, vnášejí jej do řeči z vnějšku, mluví nepromyšleně, všeobecně. Hněvají se, rozčilují, jsou nadšeni, stateční a neoblomní, útoční — všeobecně. Podněty a příčiny toho jsou nám nepochopitelné. Jako stisknutím knoflíku dovedou si navodit silné citové hnutí, silné napětí vůle. Rázem se jim napne křečovitě celé svalstvo, i v mluvidlech, vyrážejí ze sebe slova s takovým hlasovým přetlakem, že z nich zbudou jen první přízvučné slabiky a ostatní „spolykají". (Odborně řečeno: oslabují, až redukují.) Nemluví, ale hafají. Citová, nervová, svalová křeč činí jejich řeč nelogickou, nesrozumitelnou, odpuzující. Nesrozumitelnou proto, že části slov zůstaly nevysloveny, nelogickou proto, že potlačili v mysli myšlenkový pochod, který dává větě správnou dynamickou odstíněnost a přirozenou členitost. Nepracovala v nich ani představivost, která je základem přirozené výraznosti. Taková řeč diváka ani nepřesvědčí ani nepodnítí jeho obrazotvornost. Ohluší jen jeho sluch a možná, že ho i při vší své hlasitosti uspí. Varujme se tedy mechanického vyštěkávání slov, přízvuků, jednotvárné dynamičnosti a hlasitosti v dikci. Někteří herci tímto způsobem dokonce „charakterisují" svou postavu. Hrává se tak někdy i Kristýna v „Našich furiantech". Vypichováním přízvučných slabik, školáckým sekáním vět v jednotlivá slova, doprovázeným pravidelným vysunováním brady a vytahováním ramen, stane se z Kristýny směšná strojená figura bez duše. Herečka si musí především uvědomovat, co říká, z čeho se rodí v mysli její slova, vzpomínky, představy, touhy.

Poslyšme Kristýnu, když vypravuje, jak ji otec potrestal za to, že se zastavila s kovářským tovaryšem:

— *a když jsem přišla domů, už to pantáta věděl a dopálil se a odepjal pásek a dal mi čtyry přes záda.*

Kdyby herečka myslila na to, co říká, a hlavně to *viděla*, vybavila si živou představu, co všechno otec udělal, viděla ho před sebou, jak se zlobí, odepíná pásek, jde k ní a bije ji, nemohla by slova sypat o překot a rozmazat obsah celého vypravování. V jasném členění věty a jejím výrazném vyslovení nám pomůže i její stavba, sloh, pro hovorovou řeč typické spojování souřadných vět spojkou „a". Pravda, v bezprostřední řeči mluvíme takové věty splývavě (věděla... páseka...), ale v řeči na jevišti, právě proto, že chceme, aby byla jasnější a výraznější, musíme zachovat pravidlo o předrážkové povaze spojek a odvažovat sílu přízvuků podle významu slov:

— a *když* jsem *přišla* d o m ů, [*už* to *pan*táta v ě d ě l] a d o p á l i l s e [a odepjal p á s e k] a *dal* mi *čtyry* p ř e s z á d a.

Jindy zase může mít spojka „a" silný citový přízvuk, není vlastně již spojkou, ale citoslovcem. Velmi často se setkáváme s těmito výbušnými začátky replik v Jiráskových hrách, u Tyla. „A to je plemeno!" zvolá Vocilka v údivu nad smělou otázku Gulinari, vezme-li si ji Švanda za ženu.

Celou přehlídku bezpřízvučných předklonek najdeme na levém okraji veršovaných sloupců Vrchlického her nebo ve starších překladech ze Shakespeara. Dříve se snažili básníci a překladatelé zachovat původní podobu blankversu. Je to desetislabičný nebo jedenáctislabičný verš s nepřízvučnou slabikou na začátku, za nímž následuje pět přízvuků vystřídaných v dvojdobém taktu slabikami nepřízvučnými:

Být vpravdě muži, zlovůlí tak chabou
vy nejednali byste s dívkou slabou;
neb lichotíte, přísaháte oba
a vím, že v srdcích vašich jest jen zloba.
(Sen noci svatojanské)

Všechny verše tu začínají nepřízvučnými předklonkami, nepřízvučným předtaktím, předrážkou. K nepřízvučným předklonkám náleží také tyto předložky: *dle, kol, krom, skrz, stran.* Vyslovujeme tedy: kol čela starostí se věsí příze. — Ostatní jednoslabičné předložky jsou přízvučné. Ukážeme si to na dvojverší z „Tartuffa", které je složeno ze dvou alexandrinů, z nichž každý má šest taktů:

Chtí, aby celý svět měl mlhu na *očích.*
Ten, kdo má jasný zrak, je libertin dle nich.

Přízvuk na první slabice mají předložky dvojslabičné; spíš slabší než slovo, k němuž náleží: Bojoval proti panstvu i proti církvi. — Nesprávná je výslovnost: *pro*tipanstvu i *pro*ticírkvi.

Předložky neslabičné, nevokalisované (t. j. bez samohlásky — vokálu) se vyslovují se svým slovem jako slovo jedno; přízvuk mít nemohou, protože netvoří slabiku. Na př. Štěstí nepadá s nebe. — Vyslovíme stejně jako: Štěstí nepadá shůry.

Vokalisované předložky *ke, se, ze, ve,* dále slabičné předložky *do, od, na, nad, pod, při, před, pro, o, u,* strhují na sebe přízvuk následujícího podstatného, přídavného jména, zájmena nebo číslovky, s kterou jsou významem spojeny. Přízvuky na předložce uslyšíte, když si volně, přirozeně vyslovíte tuto prostou větu: Počkám *na* vás *na* náměstí *před* Obchodním domem *ve* tři hodiny.

Vyslovujeme tedy na příklad jednoslabičnou předložku s dvojslabičným slovem jako slovo trojslabičné (předdomem). Mezi výslovností vazby *ve tři* a slovesa *vetři* není po stránce artikulační a přízvukové rozdílu.

V běžné řeči, v krátkých spojeních s předložkou chyby neděláme. Avšak pravidlo o přízvuku na předložce zanedbáváme, když mluvíme nebo hlasitě čteme známý text, a nejčastěji, když čteme text neznámý. Místo předložky přízvukujeme slovo za ní. Zkusme si vyslovit uvedenou větu s posunutými přízvuky. Jak nepřirozeně, kostrbatě, nečesky zní! — Herci někdy zdůvodňují své chyby tím, že prý chtějí vyzvednout význam slova za předložkou. Ve větě: *Kupec má sobolí čepici a na sáňkách se projíždí* vyslovují: na — *sáň*kách. To není správná výslovnost ani správný názor. Za prvé: nepodceňujme význam předložky! Je na př. v této větě důležité jenom podstatné jméno: *Koupil ho od syna?* Což když tu byl jiný vztah? *Koupil ho pro syna.* A není velký rozdíl mezi tím, když *Nepřítel táhne od města* (nedobyl ho) nebo když *Nepřítel táhne do města* (dobyl ho)? A za druhé: zvláštní význam slova i s jeho vztahem, který vyjadřuje předložka, lze vyzvednout, i když přitom zachováme pravidlo o přízvuku, a to buď melodickou nebo dynamickou modulací, obyčejně zvýšením hlasu v celém výrazu. Právě ve spojení s předložkou slovo nabývá onoho zvláštního významu. Řeknu-li: *O půlnoci na popravišti,* má to jiný význam než: *Po půlnoci u popra-*

viště. Řeč se neskládá z ojedinělých, isolovaných pojmů — slov, ale z vyjádření jejich vzájemných vztahů a závislostí. Prostředkem k tomu jsou i předložky. V jiných jazycích tomu tak nebývá, ale čeština odedávna původní jednoslabičné předložky obdařila přízvukem.

V přízvuku předložkových vazeb chybují také lidé se špatným sluchem a citem pro mluvený jazyk. Jejich učitel tuto kapitolu výslovnosti kdysi zanedbal. Jak je tomu naučíme? Osvědčuje se zkoušet vyslovovat vazbu v různých obměnách větných: *projíždí se na sáňkách, projíždí na sáňkách, jezdí na sáňkách, na sáňkách jezdí. Sáňkuje na sáňkách.* Ve větě *Sáňkuje na sáňkách, Projíždí na sáňkách* mají obě slova stejný rytmický rozměr: — o o — o o, přízvukové takty jsou trojslabičné. Opakování rytmu nám navodí správný přízvuk. Když ani to nepomůže, vzpomeneme si na slovo se stejným počtem slabik a se stejnou předponou: *najíždí na sáňkách, nastydnul se na sáňkách, naslepo se projíždí — na sáňkách se projíždí.* Kdo při tomto postupu ještě nevysloví správně, jde již o nějakou poruchu řeči a sluchu.

Všichni často chybujeme ve vazbách s dlouhým, nezvyklým nebo artikulačně obtížným slovem. Zkuste napoprvé správně vyslovit tyto věty: *Naslouchala se zatajeným dechem. Přijdu za vámi do laboratoře. Prodám to za dvojnásobnou cenu.* — Nejčastěji chybujeme z pohodlnosti a nedostatku pozornosti, citu pro rytmus věty, pro přirozený rytmus jazyka. A to právě tehdy, když se snažíme co nejvíce se „ponořit" do obsahu slov. Učme se i zde ze života. Tam jazyk žije v nedílné jednotě s myšlením, zvuková forma se nerozchází s obsahem. Zachytila jsem souvislý rozhovor mezi dvěma soudružkami při práci v kanceláři: Kam mám odnést ten rukopis? — *Do* Osvěty, *do* rozmnožovny. — Já to *po* Pepíčkovi nemohu přečíst. — On to nepsal *na* stroji? Tak ho zavolej! — Podívej se mi *do* telefonního seznamu *na* jeho číslo.

Kolik je tu předložkových vazeb různé závažnosti a různé slabičné délky, na různých místech věty, a všechny byly oběma soudružkami vysloveny správně. Vidíme, že to byl rozhovor velmi živý, aktivní, soustředěný k určitému cíli. Bylo to jednání slovem, které bylo i po všech formálních stránkách pravdivé.

Odchylky jsou možné a pochopitelné u nezvyklých, velmi dlouhých a složených slov. Na př. Stalo se to tu neděli po *Na*nebevstoupení Páně.

Před příslovcem předložka přízvuk nemá. Na př.: Čeká na *vel*mi přísný trest. — Stalo se to za zcela mimořádných okolností. — Chodil do *zdán*livě pokrokové společnosti. — Zdá se mi, že všechny naše osudy na *málo* známé hoře závisí.

Bezpřízvučná je předložka, která je přesuny v slovosledu odtržena od slova, slovního spojení, k němuž náleží. Bývá tomu tak ve verších: A oči ohnivé se tměly pod čapky rudým květem. — Z svých písní trůn ti udělám za *vel*kých pěvců příkladem. — Kdybychom v těchto větách zavedli přirozený slovní pořádek, verš se změní v prózu, předložka dostane přízvuk: A ohnivé oči se tměly *pod* rudým květem čapky. — ... *za* příkladem velkých pěvců.

Přízvuk se může také přesunout s předložky na přídavné jméno, jímž zdůrazňujeme nějaký nejvyšší stupeň vlastnosti, míry a pod.: Máš zvláštní zálibu pro *nej*neuskutečnitelnější plány.

Chceme-li vyjádřit výraznou intonací ironický význam slova, pravý opak jeho obsahu, obvykle před oním slovem uděláme přestávku, a tím se předložková vazba rozpadne ve dvě části, přízvuk se znovu ozve na 1. slabice daného slova: To máte z toho, že jste spoléhali na „*po*kusy" neznámého chemika. — Avšak v ustálených ironických rčeních zase slyšíme výslovnost pravidelnou: To jsme se dostali *do* pěkné bryndy.

Při přednesu básně, při výslovnosti veršovaného dialogu dbáme pravidla o přízvuku, i když se od něho autor někdy jen zdánlivě odchýlil. Někteří herci toho nedbají a mluví verš mechanicky, jen podle jeho základní přízvučné stránky, metrického vzorce. Celý jejich výraz je jen v nápadné výslovnosti přízvučných slabik. Není to vlastně přednes, ale skandování verše. Není v něm rytmus přirozené řeči, podmíněný obsahem. Není v něm rozmanitost, kterou si vynucují i zákony jazyka. Důsledné plnění pravidla o přízvuku předložky často prospěje rytmu verše, zvlní ho, vyvede z jednotvárnosti. — Vezměme tento verš z „Tartuffa" a skandujme ho:

Od slova ke skutku je dlouhá cesta, pane!

Přízvučným začátkem: *Od* slova... se odliší náš verš od předešlých, v nichž jsou nepřízvučné předklonky. Je to správné. Ještě celé dvojverší z téže hry:

Má paní zamýšlí na chvíli sejít dolů
a chce vás požádat o kousek rozhovoru.

Nebudeme vyslovovat podle metriky: na *chví*li, o *kou*sek, ale: *na* chvíli, *o* kousek. — Nedávejme se také svést k posunutí přízvuku délkou první slabiky za předložkou. Tuto chybu často slýcháme. Na př.: Vzpomínám na *dávné* časy a na *vzdálené* kraje. — Každý z nás řekne v bezprostředním hovoru: Vidím dobře *na* dálku, *do* dálky, bere to *na* dlouhé lokty. — Proto i v hovoru daném autorem vyslovíme: *na* dávné, *na* vzdálené.

V lidových rčeních, příslovích, která jsou po staletí ustálená v mysli, ústech i sluchu lidu, neděláme chyby proti přízvuku. Každý z nás řekne: Poslal mě někam až *do* horoucích pekel. — Táhli *za* jeden provaz. — Vzal nohy *na* ramena. — To jsou sami páni *od* Berouna. — Ani *do* nejdelší smrti bych se toho nenadál.

Chybnou, kostrbatou výslovnost slýcháme v mluvě intelektuálního rázu, ve výslovnosti předčitatelů referátů a přednášek, v dikci recitátorů a herců, kteří se učili text mechanicky zpaměti.

Jistá věc je, že jazykový projev, který se nerodí v mysli mluvčího bezprostředně, právě po stránce vnějšího i vnitřního rytmu se nejvíc vzdaluje od požadavku umělecké pravdivosti. V našich lekcích vám můžeme poradit aspoň postupy a cvičení, jak si osvojit základní vnější zvukovou formu výslovnosti. Procvičíme si tedy výslovnost předložkových vazeb ve větách psaných prózou. Přečtěte větu nejprve „očima", myslete na ni a poslouchejte ji vnitřním sluchem. Pak ji přečtěte nahlas. Po druhé ji vyslovte již zpaměti, jen zběžně a lehce, nedramatisujte ji! Po třetí hlasitěji, volněji, výrazněji. Poslouchejte se dobře, cvičte věty i v různých obměnách. Cvičíte-li v kroužku, kontrolujte se vzájemně, opravujte, ale nenapodobujte se ve vnitřním výrazu! Máte-li zkušenosti s methodou etud, vyberte si některé příklady, které vám navodí nějakou situaci, představu postavy hry, a vytvořte z příkladu jádro malé etudy, kterou spojíte s jednáním na scéně. Nebo si vytvořte krátký předtext a z cvičné věty udělejte výraznou pointu — závěr výstupu.

Začneme příklady nejlehčími a skončíme nejtěžšími:

Dala mu na památku prsten. — Vezmu si Zlatohlávku za manželku. — Najdeš ho o půlnoci na popravišti. — Nemluvte pro uši, ale pro oči. — Když on nás od malička tak přísně vedl! — Lešení jsme zvýšili o loket, o dobrý loket. — Jaktěživ žádnej nepřišel dál než do Strakonic na jarmark. — Vysíláme koncert pro rekreanty. — A kupec půjde ke gubernátorovi. — Sovětská nota byla přijata se zadostiučiněním. (Vysl. nóta.) — *Přechod od kapitalismu ke komunismu je celá dějinná epocha. — O Nikolkovi se vypravuje od Hoverly po Vihorlat. — A jednou jsme tu písničku poslouchali na lávce nad potokem, pod olšemi, když jsem tě doprovázel domů od muziky.*

Pohřeb se konal bez slavnostní okázalosti. — (Pozor zároveň na artikulaci: besslavnostní...) — *Do zlatého čepce a do načechraných kadeří se každá ošklivost schová. — Odpočívají po namáhavé cestě. — Ethel a Julius Rosenbergovi se odsuzují k trestu smrti na elektrickém křesle. — Válka znamená nebezpečí pro mírumilovné národy. — Ty rány od Duchcovského viaduktu, ty je slyšet daleko. — Hlasovali pro bakteriologickou válku.*

Zavazují se, že se samovazy posekají obilí za šest dní. — Zapomínáte na neodolatelnost citového účinku hudby. — Mlátil pěstí do mahagonové desky stolu. — Dojděte do laboratoře pro mikrobiologický rozbor. — Život u domácího krbu si představuje jako písničku na pažitě u křišťálové studánky. — Dnešního dne vystupuji ze zaměstnání, a to bez jakéhokoliv nároku na nějaké odškodnění.

TVÁŘ HEREČKY

DRUHÁ ZVLÁŠTNÍ LEKCE PRAKTICKÉHO KURSU LÍČENÍ

RUDOLF KUREL — KAREL MINC

Předmětem naší dnešní lekce je tvář mladé představitelky, jejíž civilní podobu ukazuje obrázek č. 1. Popíšeme si její líčení jednak pro mladou, jednak pro starou roli. Jedno však platí všeobecně. Především je nutno zbavit tvář mastnoty, civilního líčidla na rtech, pudru. Nejlépe to uděláme mastným krémem, teplou vodou, kolínskou vodou nebo „dočišťovačem pleti". Pokožku je třeba důkladně ručníkem osušit. Správné je vyzkoušet vlásenku dříve, než se začne pracovat s líčidly.

Tvář zvolené mladé představitelky nám byla nejprve modelem pro vytvoření mladé, mondénní dámy — Aničky Valuchové z hry Magdy Matuštíkové „Kristina". Je to hra z nedávné slovenské minulosti (léta 1944 až 1945), která byla letos uvedena pražským Realistickým divadlem Zdeňka Nejedlého.

Vyšel jsem z charakteristiky postavy: venkovská, maloměstská dívka, kterou matka — velkoobchodnice kožemi — poslala do Prahy na studie do německé školy, aby udělala štěstí; povrchní, až cynické stvoření, buržoasní člověk. Hotovou masku ukazuje snímek č. 2.

Popis masky: Nápadně světlé, odbarvené vlasy módního střihu a účesu (na obrázku vlásenka). Líčení tváře: pěstěná, nalíčená tvář. Základní barva — č. 105. Detaily masky: Oči — mladé; silně nabarvené řasy, kolem očí je znát, že už prožila mnohou probdělou noc; líčení horního víčka č. 74. — Nos — normální, pouze tělka. — Rty — nápadně nalíčené, vykreslené, č. 58. — Tváře — lehce přilíčené č. 52 pod pečlivým nánosem pudru. — Obočí — zčásti vyholené, pečlivě nakresleno č. 72.

Druhým úkolem je vytvořit z téže mladé tváře herečky starou ženu. Vývoj maskérských prací ukazují snímky č. 3 a 4, hotovou masku ukazuje snímek č. 5. Jak jsem to udělal?

Nejprve jsem nanesl na tvář základní líčidlo. Odstín tohoto základního líčidla je dán charakterem postavy. Zde bylo použito základního líčidla č. 105 a č. 110, jehož výsledkem je zažloutlá, stará pleť. Bandáž kolem hlavy zabraňuje znečištění vlastních vlasů představitelky líčidly. Základem celého vytvoření divadelní masky je využití světla a stínu v masce. Na obrázcích, jež ukazují vývoj masky i její konečnou podobu, můžete si ověřit, že pouze pomocí líčidel nelze podstatně změnit tvář a vkreslit do ní něco, co v ní od přírody není. Lze toliko světlem a stínem využít všech nerovností, svalů, kostí, výstupků, prohlubní, vrásek, ovšem jen těch, které ve tváři herečky jsou.

Na snímku č. 4 si povšimněte, jak jednotlivé stíny a světla organicky splývají a jak přechází jedno v druhé. Veškeré světlé plochy (na snímku zvláště levá tvář) jsou světlou stínovkou (č. 65+78) vyzdvižené výstupky, kosti a svaly, naproti tomu tmavší plochy, to jsou stíny líčené stínovkou rezavohnědou (č. 74).

Fotografie č. 5 ukazuje dokončenou masku staré ženy. Byla nasazena vlásenka, šedobílá s uzlem z copů na krku, která uzavírá masku v celek. Obočí a řasy jsou přizpůsobeny tomuto celku. Světlo a stín muselo v tomto případě zasáhnout i na krk. Rty zůstaly bezbarvé.

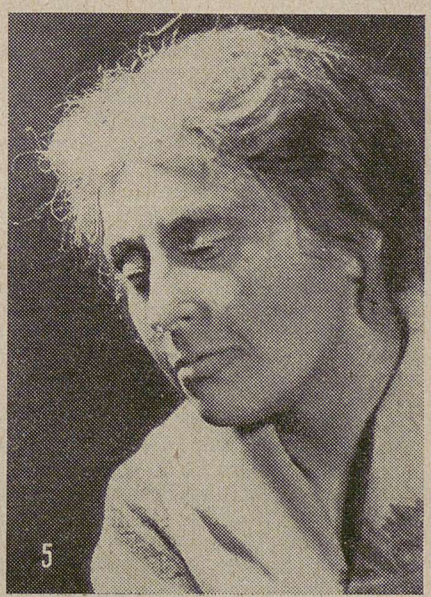
Nakonec malou výzvu: Rádi vám napíšeme posudek vašich masek. Pošlete naší redakci (Praha 12, Stalinova 3) snímky rolí se snímky civilními. Na společných kladech a chybách můžeme se všichni učit.

1

2

3

4


5

KAPITOLKY Z DĚJIN KOSTYMU

4. LEKCE

JAN KROPÁČEK

A B

Jako kolébkou gotiky, kterou jsme probírali v minulé kapitole, byla Francie a její blízké okolí, tak kolébkou renesance byla Italie. Italie XV. století se velmi brzo odpoutala od středoevropského a západoevropského středověku. V této zemi slunce vzniklo nové myšlení, uvědomění si ceny pozemského života a bytí. Vznikla zde nová filosofie (humanistická), která se záhy projevila i v umění. Renesance se počítá od pádu Cařihradu, t. j. od r. 1453, asi tak do konce XVI. století.* Naším úkolem bude věnovat se módě tohoto slavného období. Díla velikého soudobého malířského umění budou nám základním materiálem pro dobové kostymy.

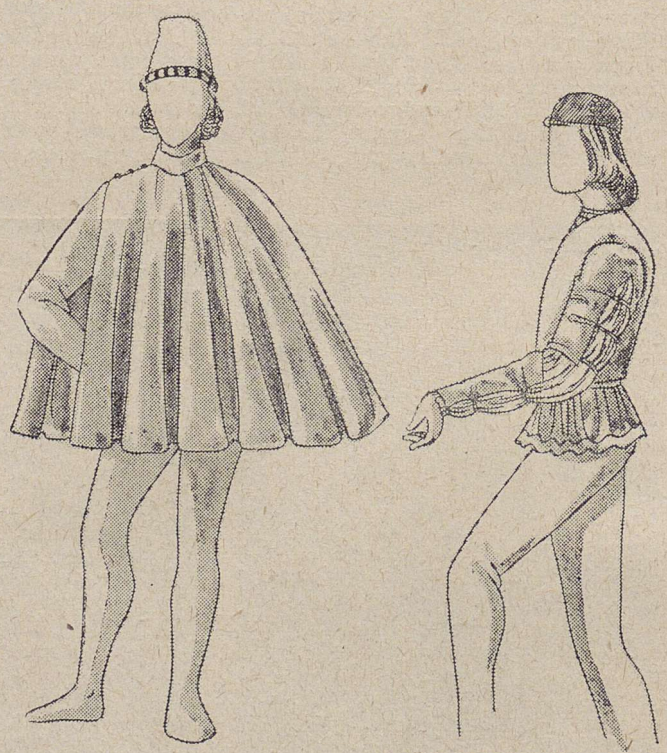
Renesance se věnovala krásným myšlenkám a kráse člověka, proto i oblečení bylo velmi vkusné, krásné. Technika látek a jejich výroba se natolik zdokonalila, že byl všestranný výběr od nejjemnějšího hedvábí až po těžké brokáty a samety. Je samozřejmé, že móda nebyla ve všech státech stejná, že národní povaha a vkus vždy ovlivnil módní proudy z jiných zemí (jiná je španělská renesance, jiná anglická a francouzská), ale my se tentokráte věnujeme jejímu základnímu prameni — italské renesanční módě.

Podívejme se nyní na kostymy, které potřebujeme. Začněme třeba mladíky, jakými jsou Romeo, Merkutio, Benevolio a podobné shakespearovské postavy. Vezměme si na pomoc obraz od Benazza Gazzoly. Vidíme na něm velkou loveckou výpravu ve skalách. Na koních jedou mladíci, oblečení v brokátové kabátce. Všimněme si hlavní postavy vpředu na obraze. Tento muž je oblečen asi takto (viz náš náčrtek A): brokátový kabátec, skládaný na prsou a přecházející ve skládanou sukénku, dlouhou asi ke kolenům, která je lemovaná jemnou kožešinou. Kabátec má dlouhé skládané rukávy z téhož materiálu, jež jsou až po loket rozstřižené; z nich se vysunuje ruka, která je oblečená v tmavší bohatý brokát. Kabátec je v pase přepásán bohatě zdobeným pásem. Nohy jsou oblečeny v dlouhé přiléhavé nohavice. Před tímto jezdcem jde pěší mladík, rovněž oblečen do brokátového kabátce, stejně zřaseného, ale bez rukávů. Rukávy jsou z jiného tmavého materiálu a jsou t. zv. „šunkového" střihu. Kabátec je mnohem kratší a je rovněž přepásán. Obut je v nízké, trochu špičaté střevíce. (B)

Nebo si vezměme na pomoc jiného italského malíře, Bartolla Caporaliho. Obraz nám představuje dva štíhlé mladíky, z nichž jeden (C) je v pláštěnce, jež je podobná pelerině, je na rameni otevřená a skrývá oblečení; podle měkkých záhybů látky poznáme, že je ušita z jemného hedvábí a že je kolového střihu. Na hlavě má světlý fezovitý klobouk, z něhož vyčnívají dlouhé zvlněné vlasy. Na obraze od Carpaccia vidíme mladíka s bohatě zdobenými rukávy (D), s různě prostříhanými otvory, z nichž vyčnívá spodní košile. Nebo na obraze od Perugina je mladík s dlouhou holí (E), v kabátci bez rukávů, velmi krátkém, bohatě skládaném na prsou a v sukénce, lemované bílou kožešinou. Široké rukávy jsou z jiného materiálu a jiné barvy.

Tak bychom našli na obrazech renesančních malířů řadu různých kostymů pro oblečení mladého muže. Renesance byla hodně bohatá na rozmanité tvary obleků a nelze je sjednotit do jedné základní podoby. Charakteristická je u mladíků snad délka kabátce, která se pohybovala od kolen výše a někdy byla jen do pasu. Základní znaky a podobu můžete čerpat z uvedených obrázků.

Starší muži chodili většinou v dlouhých kabátech bohatě řasených, s dlouhými širokými rukávy. Tyto kabáty byly většinou jednobarevné, různě lemované. Příklad máme hned na obraze Bartolla Caporaliho (F). Mnohdy to byly jenom bohaté řízy se širokými rukávy, jako na příklad vidíme na nástěnné malbě portrétu slavného spisovatele Boccaccia (H).



C D

* *Tento odhad je velmi přibližný, neboť jeden ze zakladatelů renesančního umění, stavitel, malíř a sochař Filippo Brunelleschi, zemřel již v roce 1446, tedy před pádem Cařihradu. Od poloviny XV. století počítáme renesanci již jako vítěznou uměleckou formu. Také konec renesance by se měl počítat pouze do vítězství Lutherova učení, t. j. asi do dvacátých let XVI. století, ale dozvuky renesance a renesanční móda se udržely až skoro do konce století.*

E

F

H

I

Na rozdíl od gotických pánských kostymů není renesanční oblek těsný a nepohodlný, naopak, je volný, vzdušný, zdobený s mírou a vkusem. Boty byly z měkkých koží bez přehnaných špiček, nohavice byly sice těsné a přiléhavé (možno nahradit trikotem), ale byly z pevnějšího a pružnějšího materiálu, takže tak snadno nepraskaly. Byly jednobarevné. Dvoubarevná nohavice se vyskytovala jen zřídka u sluhů. Kabátce, jak jsem již řekl výše, byly řasnaté a přepásané v pase, nikoliv jako v gotice pod pasem. Pás, který býval často z téhož materiálu jako kabátec, opět nabyl své funkce, stahoval oblek a připínala se k němu zbraň, kabelka a pod. Rukávy se vyskytovaly někdy širší, někdy užší, a pomalu vytlačily visací parukávy (viz př. A). Tyto parukávy byly jen tak dlouhé, aby nepřekážely. Často také odpadá pláštěnka nebo plášť, který spíše překážel než chránil. Tak zůstává z gotiky pouze účes, dlouhé zvlněné vlasy, ale i ty se zkracují a sčesávají dozadu.

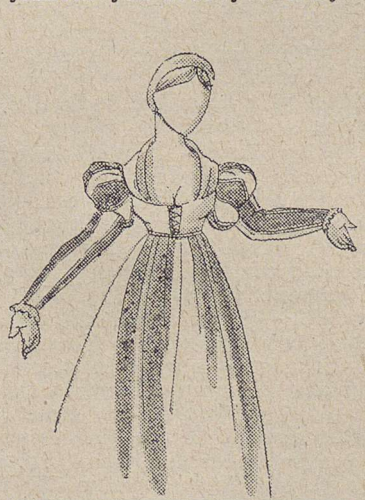
Dámský kostym se stává rovnocenným pánskému a mnohdy je bohatší než pánský, což v gotice nebylo. Vezměme si opět na pomoc italské renesanční malíře. Tak na př. malíř Chirlandaio ve svém obraze „Zrození Panny Marie“ vypodobnil dívku v dlouhých, bohatě řasených brokátových šatech, s pasem trochu vyšším. Rukávy jsou úzké, upnuté podle ruky, na lokti a na rameni otevřené. Hluboký výstřih je zdobený šněrováním. Vlasy má utažené podle hlavy a splývají až do pasu (I). Na obraze slavného italského malíře Veronese vidíme dívku, opírající se o stůl, v zelených šatech, s pruhovanými zelenožlutými rukávy. Šaty mají opět velmi hluboký výstřih (J). Na obraze od Carpaccia „Benátské kurtizány“, vidíme dvě ženy v dlouhých šatech s vysokým pasem. Obě mají prostříhané dlouhé rukávy, první z nich bohatě vyšívané. Opět hluboký výstřih (K).

Z těchto několika poznatků z obrazů si můžeme učiniti představu o tom, jak vypadal dámský renesanční kostym. U dívek i u žen vidíme pestré oblečení z různých materiálů, brokátem počínaje a hedvábím konče. Často byly skládány z několika látek dohromady, nebo určité části byly bohatě vyšívané (na př. horní část rukávů). Kostym měl vždy dlouhé upnuté rukávy, většinou zvýšený pas (oproti gotice, kde většinou pasy byly nízko položeny), skoro vždy velký výstřih, a šaty přiléhaly k tělu. Tento výstřih byl někdy tak hluboký, že na př. Lucrecia Borgia při své třetí svatbě měla šaty, které jen nepatrně skrývaly prsa. Přitom tyto šaty nebyly necudné a nepohoršovaly. Šperky oproti gotice se zjednodušily. Nosily se jen náhrdelníky podobné řetězům, zakončené bohatou sponou. Účesy, zdánlivě jednoduché, byly proplétány perlami nebo stuhami a téměř vymizely klobouky.

I když jednotlivé renesanční kostymy pánské i dámské nebyly mnohobarevné, přesto v celkovém pohledu působily pestře. Barvy byly syté, jasné a nejčastější kombinace u jednotlivých kostymů byla světlá barva s tmavou (meruňková červeň s černou, žlutá s temnězelenou, atd.).

V shakespearovských hrách často vystupují postavy sluhů a prostého lidu. Sluha nechodil oblečen hůře než jeho pán, střihem oděvu se mu mnohdy podobal, nosil dokonce zbraň (i když jí nesměl proti pánům používat), snad jen v prostších a pestřejších látkách byl rozdíl (erbovní barvy se v této době již nenosily). Pokud se týče chudých řemeslníků a vůbec chudiny, není nikdy znát velkého dobového rozdílu. Mezi gotickým, renesančním a barokním chudákem by se dost těžko hledal rozdíl v oblečení. Na příklad na obrázku stavby kostela z roku 1460 vidíme řadu drobných lidiček, velmi pestře oblečených, v modrých kabátcích bez rukávů, v růžových kabátcích s poloviční rukávem, s košilí sahající až ke kolenům atd. Na obrazu od Veronese vidíme žebráka v roztrhané košili a v zeleném „kdysi“ kabátci bez rukávů.

V dnešní lekci jsem uváděl několik jmen z nepřeberného množství velkých italských renesančních mistrů (a to jsem se ani nezmiňoval o Leonardu da Vinci, Michelangelovi, Tizzianovi, Rafaelovi a jiných). Chtěl jsem tím ukázat, kde máte sami hledat poučení o podobě jednotlivých dobových kostymů.



J

K

ŽIVÉ DÍLO MILOSLAVA STEHLÍKA

Není pochyb o tom, že naším nejvýznamnějším současným dramatikem je *Miloslav Stehlík*. Narodil se, jak sám humorně vypráví, 2. dubna 1916 „když maminka sela jarní pšenici U háje. Byl to náš nejlepší kus pole — u Milovic není všechna hlína první třídy — a tehdy v zimě z pátnáctého na šestnáctý ozimy hodně vymrzly i v těžkých půdách. Maminka byla toho jara na všechnu práci v chalupě sama, protože táta zrovna seděl ve vězení v milovickém táboře — můžete si tedy představit, jak jsem přišel nevhod do jarních prací...“

Stehlík je tedy z vesnického pytle. A vesnici zůstal věrný přesto, že později odchází do Prahy na studie, aby po absolvování gymnasia studoval na vysoké škole. Prožívá ve vojenském kabátě dvě mobilisace i demobilisaci; jen tak tak uklouzne fašistům při zavírání filosofické fakulty. Pak se dá k divadlu. Jeho začátky nejsou slavné. U Burdovy společnosti spíše jeviště dekoruje než aby na něm hrál. Nakonec se však přece jen dostane ke kumštu naplno a pilně hraje i režíruje. Pak přijde slavný rok čtyřicátý pátý. Stehlík se stává členem právě se rodivšího Realistického divadla, kde pracuje čtyři roky. Svému divadlu také svěří první hru. (Mluvíme-li o *„Vesnici Mladé“* jako o první Stehlíkově hře, pak ovšem třeba podotknout, že je to první hra, uvedená na scéně *profesionálního divadla*. Neboť touha napsat divadelní hru se objevila u Stehlíka už v době jeho studií na žižkovském gymnasiu. Sám říká, že jeho „první hra „Caesar in Galliam autem venit — neboli Césaŕ přijel autem do Galie“ však provozována, bohužel, nebyla pro svoji — prý přílišnou drastičnost.“ V sextě napsal aktovku „Převozník v podsvětí“, která byla dokonce i sehrána studentským kroužkem a měla „kolosální úspěch“. A jak Stehlík vzpomíná, „následovalo pak ještě několik her, které byly buď příliš nebo zas málo, jak se říká atd. Ale tyhle moje začátky možno dáti do závorky, že ano, pousmát se a říci: s dovolením, moje první hra byla „Vesnice Mladá“, kterou uvedlo Realistické divadlo roku 1946.“)

Z jakého že je prostředí? Nu přirozeně že z venkovského, jak dosvědčuje už sám název: *„Vesnice Mladá“*. Pravda, není to obraz vesnice soudobé. Autor nám vypraví o životě vesničanů ještě za starého c. k. Rakouska. Ale už v tomto prvním díle se projevuje u Stehlíka nejen nadání, nejen znalost prostředí a mentality vesnického člověka, ale také upřímný vztah k těm, kteří doslova v potu tváře dobývají chléb.

Dva roky po celkem úspěšném, především však do budoucna slibujícím uvedení „Vesnice Mladé“ zadává Stehlík činohře Národního divadla svou novou práci *„Loď dobré naděje“*. Hra je nastudována, má premiéru — a propadne. Stehlík sám po několika letech upřímně doznává: „Napsal jsem „Loď dobré naděje“, hru o moři a námořnících, ale moře ani námořníka jsem v životě neviděl. Divte se pak, že loď byla chatrná, námořníci papíroví a moře příliš bouřlivé. Utonuli, chudáčci chudokrevní, za dvě a půl hodiny dokonale — a já jsem si nad jejich rovem uvědomil: Můžeš psát, holoubku, jen o tom, co znáš. Vrať se kvapíkem na svou vesnici!“

Vrátil se a skutečně v kvapíkovém tempu napsal za necelý půlrok *„Mordovou rokli“*, která měla premiéru 10. února 1949 v Realistickém divadle. Teď už nebylo pochybností o tom, že se českému divadlu zrodil nový a silný dramatik. „Mordovka“ se rozběhla, ba přímo rozlétla do téměř všech našich profesionálních divadel a stala se pevnou součástí kmenového repertoáru ochotnictva. Tato — ještě historická — hra o životě na české vesnici za okupace navazuje volně na příběh „Vesnice Mladé“. Jako tam líčil autor osudy obyvatelů vesnic, které mají být vystěhovány, aby se mohla zřídit vojenská střelnice a děj byl položen na počátek našeho století, tak rovněž v „Mordové rokli“ hrozí české vesnici stejný úděl. Doba je ovšem jiná a jiní, podstatně horší, jsou i mocipáni-fašističtí okupanti. Stehlík tu nejen výstižně zobrazil chmurnou atmosféru života za fašistického teroru, ale současně se mu podařilo postihnout pravdivě, jak je vesnice třídně rozložena. Na jedné straně švec Hejl, drobný, prostý český člověk, Vašek — komunista, který uvědoměle bojuje nikoli proti Němcům, ale proti fašismu, strýc Martin, podivín s ryzím srdcem, bába Bašusová, pevná a instinktem správně rozlišující dobro od zla — a proti nim zbabělci, kolaboranti, chamtivci, kterým se hodí do rozpočtu politika okupantů, neboť při ní chtějí rozmnožit svůj majetek. To jsou ti Vojtěchové, vrchní, Prokešové, Karlové. Autor tu zřetelně vyjádřil, jak majetek kříví charaktery, ale současně svým dílem složil hold statečnosti, věrnosti a hrdinství prostého českého člověka. Tato hra už snese po všech stránkách velmi přísná hodnotící měřítka. Splňuje základní požadavky socialistického realismu, je to dílo ideově jasné, stranické, hluboce vlastenecké a bojovné.

V roce 1949 opustil Stehlík Realistické divadlo a stal se ředitelem Městského divadla pro mládež v Praze. Tato funkce jej přivedla k tvorbě pro mládež, k níž se vrátíme v příštím čísle našeho časopisu.

„Jarním hromobitím“, které navazuje na děj i osudy postav „Mordové rokle“, se Stehlík znovu vrátil k vesnici; tentokrát si dal za úkol zachytit pět let jejího převratného vývoje, léta 1945 až 1949. Do tří aktů, z nichž první zobrazuje jaro 1945, druhý jaro 1948 a třetí jaro 1949, zhustil dramatický zápas, v němž se rodila jednotná zemědělská družstva. Výborně se mu podařilo zachytit vztahy v kulacké rodině i její nutnou, i když pomalou, společenskou smrt. Tímto soustředěním na postavy negativní vyšly pak ve hře postavy kladné trochu zkrátka. Myšlenka i hlavní problematika dramatu je vložena do osudu Manky, která se provdá v květnu 1945 za Vlastíka, syna pantáty Plichty, zvaného Panrada. „Od svatebního plácnutí: osm korců dobrých polí, dvě jalovice, hnízdo podsvinčat a padesát tisíc ve starých penězích — až k pracovní skupině na sedmi honech, to je cesta Manky,“ říká sám autor v článku o této hře.

V padesátém třetím roce uvedlo Krajské divadlo v Plzni Stehlíkovy *„Nositele řádu“*. Hra charakterisuje úderníky a nositele řádů jako lidi, kteří mají přednosti i vady, klady i nedostatky, a věrně vystihuje prostředí soudobé Ostravy. Na příběhu nositele Řádu práce havíře Matuše, jemuž stoupne sláva do hlavy, je ukázáno, jak kolektiv pomáhá zbloudilému jedinci. Hra svou myšlenkovou závažností i uměleckým ztvárněním znamenala další rozhodný krok ve vývoji našeho současného dramatu.

13. března letošního roku připravilo Krajské oblastní divadlo v Plzni první provedení poslední Stehlíkovy práce, nazvané *„Vysoké letní nebe“*, které navazuje na „Jarní hromobití“ a dále rozvíjí osudy jeho postav.

Před devíti lety vstoupil Miloslav Stehlík do literatury. Za tu dobu vytvořil celkem jedenáct divadelních her, z nichž každá byla přínosem naší kultuře. Pravda, některá díla už svou povinnost skončila, neboť jejich umělecká hodnota nedosáhla toho stupně, při němž čas jen stvrzuje jejich trvalou kvalitu. Většina však zůstala a žije a bude žít ještě dlouho na našich scénách, ať už profesionálních nebo ochotnických. Není možné v tomto stručném nástinu podat důkladné zhodnocení dosavadního Stehlíkova díla, zkoumat, jakými cestami se ubíral jeho umělecký vývoj, a rozebírat jednotlivé hry. Je však jisto, že Stehlíkův talent neustále sílí, roste a mohutní. A je právě tak jisto, že jeho dosavadní tvorba přispěla podstatně nejen k rozvoji českého dramatu a českého divadelního umění, nýbrž také k rozvoji socialismu v naší vlasti. A to je to nejkrásnější vysvědčení, které dnes může umělec dostat.

Vladimír Semrád

*

Nová, dlouho očekávaná hra Miloslava Stehlíka měla svou premiéru 10. března v Krajském oblastním divadle v Plzni. Nezklamala — naopak, její bouřlivý úspěch dokázal, že hra je skutečně uměleckým obrazem současnosti a že také ze současných problémů vyrostla a dává na ně odpověď. Komedie *„Vysoké letní nebe“* je

nabitá dramaticky napínavým dějem, zhuštěným do klasické stavby 4 dějství (13 mužů, 8 žen, kompars, 2 dekorace).

V Jaříně rozhoduje výbor družstva, jak zlepšit hospodaření na zanedbaném gruntu Plichtů. Panrada Plichta nechává statek úmyslně chátrat a předává jej družstvu právě v kritické době neúspěchů. Unavení funkcionáři klesají pod strašným návalem práce a odpovědnosti. Nedovedou rozdělit práci tak, aby všechna tíha starostí nespočívala jen na nich. V této tísnivé situaci ženy rozhodněji a energičtěji bojují za dobré výsledky práce — především Julka, Hejlka zvaná Posypalka, Manka a Marta. Spor s Julkou, kterou chce přinutit, aby za ním odešla do města, řeší Frantík Kolář furiantským odchodem. — Do vsi se vrací Huňáč, kterého družstevníci dostali do vězení pro zamlčování zásob brambor; zchladili si na něm žáhu také pro jeho popichující řeči proti družstvu. Huňáč je jedním z nejlépe hospodařících rolníků a jeho sekernicky řešený případ zbytečně popudil váhající „středňáky" a odklonil váhy sympatií nebezpečně od družstva. Reakce se snaží získat jej na svou stranu. Hlavou spiknutí je Panrada Plichta, jako vždy v pozadí událostí, které řídí tenkými, neviditelnými nitkami. Vodou na jeho mlýn je měnová reforma. Pobouření vesničané nedovedou pochopit, že přijdou o značné částky svých těžce vydělaných peněz. Rozebírají družstevní majetek. Družstvo je před rozpadem, Ondra Bašus skládá funkci předsedy. V nejkritičtějším okamžiku přejímá otěže vedení Julka Kolářová. Dokáže vysvětlit vesničanům, že družstvo nesmí padnout. A když mezi družstevníky vpadá paní Myšková, která si ve vesnici vysloužila přezdívku „sexuální pracovnice", se zprávou, že ve městech povstali dělníci a Američané jsou před Plzní, nastává rozhodující zvrat. Vesničané zprvu nedůvěřivě přijmou tuto Jobovu zvěst, ale pak se rozbíhají bránit vlast. Ve špíně reakce odplave i falešná zpráva — kachna. Družstvo dál vede Julka — předsedkyně. Ve víru událostí, v neustálém boji se snaží zapomenout na bolestný rozchod s Frantíkem. Družstvu se staví do cesty další, ještě větší překážky. Někteří rolníci — pod vedením Huňáče — chtějí z družstva vystoupit. Huňáč nedovede zapomenout na své ponížení; cítí, že mu družstevníci stále nedůvěřují. Záhadné „podzemí" mu posílá výhružné dopisy a v noci mu maluje výstražné nápisy na vrata. Nemá nikde klid. — Julka se s nespokojenci střetává. V prudké hádce ji Myšková zle, špinavě urazí. V žensky zuřivé rvačce klesá celou vesnicí odsouzená Myšková k Panradovi a snaží se najít u něho útočiště, ale Panrada, aby si nezadal, ji také odmrští. Vztekem šílící Myšková prozradí, že výhružné dopisy psala ona na Panradův popud. Panrada tedy před tváří celé vesnice dodiplomatil. Ten uzlíček žlučovité nenávisti už vesničanům ani nestojí za odplatu. Zametli před svým prahem. K Julce se Frantík kajícně vrací s upřímným doznáním viny — a Julka jej stejně upřímně přijímá zpátky. Huňáč i ostatní se vracejí do družstva, získáni plány družstva na zlepšení hospodaření. Závěr, kdy celá vesnice očekává příjezd sovětských kolchozníků, vyznívá šťastnou písničkou vysokého letního nebe.

Stehlíkova odvážná hra o lidech naší doby přichází včas. Zachycuje bouřlivý let událostí na naší vesnici, jejíž cesta k lepším zítřkům není triumfálním pochodem, ale těžkým, každodenním bojem.

Nejcennější v Stehlíkových hrách je jejich hluboká pravdivost, znalost lidí, bystrý postřeh a upřímná láska k lidu, která se neprojevuje v papírové frázovitosti, ale v detailně prokreslených charakterech a vtipných dialozích, dramaticky probíhajících, a v kouzelném lidovém humoru.

Z „Jarního hromobití" přecházejí do nové hry postavy Julky, Frantíka, Hejlky-Posypalky, Hejla, Buriana, Němečka, Ondry, Marty, Manky, Panrady Plichty a Jocha. Prošly vývojem tak jako Jařín. Především Julka vyrůstá v energickou, chytrou ženu, která dovede bystře odhadovat chyby, bojovat a neustoupit, když zná správný cíl. Neobětuje ani svému citovému vztahu k Frantíkovi práci a štěstí. Neprožila marně kruté mládí na Plichtově gruntu, rozeznává jasně pod maskou ubohého starce Panradu — nepřítele. Zná život, zná lidi — proto s jistotou přejímá otěže porouchaného vedení družstva.

Lidový typ, který přímo už volal po jevištním ztvárnění — baba Sýkorka, jedovatá, hubatá, někdy až sprostá, ale pod tou ježatostí je skryto dobré jádro pracovité ženy-matky. Ráda se hádá, a to ji vždy žene na stranu opposice. Ale k reakci nepatří, je to zdravý člověk, který dovede rozeznat, co je špatné a prohnilé. Jí také dal autor ve vyhraněné scéně slova nejtvrdšího odsudku války. Je tak pravdivá, jako kdyby přišla na scénu přímo z vesnice a zdomácněla tu tak, jak čile a rozhodně se pohybuje i v životě.

Hejl, postava, kterou si divák zamiloval už v Mordové rokli. Ševcovsky trochu potrhlý, s rytmem řeči, podobným ševcovskému kladívku, teď ustaraný z laviny čísel a dotazníků, které se na něj v nové funkci družstevního účetního přivalily. Dojemně lidský, se srdcem na dlani, na výsost šťastný, když se už na kraji podzimku života stává otcem, starostlivý a milenecky něžný ke své Posypalce. S Burianem a Posypalkou tvoří skupinku mladého stáří vesnice. Posypalka i Burian ovšem vidí jasněji a lépe než on, který se často nechává svést přílišným a nesprávným humanismem. V této skupince nachází také lidový vtip největší uplatnění.

Huňáč je tvrdý, sukovitý chlap, nezvyklý mluvit, nad každým slovem dlouho uvažující. Zná půdu jako málokdo. On je jazýčkem na vahách mínění vesnice, a přiklání-li se nakonec k družstvu, strhává za sebou i ostatní. Družstvo jej získává především takovou perspektivou možností hospodaření, kterou sám nikdy nemůže mít.

Panrada Plichta je nenávistí prolezlý až do morku kostí, ale dovede se držet na uzdě. Pod maskou ubohého, opuštěného a ožebračeného stáří v skrytu osnuje pavoučí sítě intrik. Kalkuluje, ale špatně počítá; jeho výpočty se zhroutí jako domeček z karet, protože *lidé se změnili.*

O každé další postavě „Vysokého letního nebe" by se mohla napsat celá studie. Všechny na scéně žijí, každá z nich má svou vlastní, charakteristickou tvář.

Plzeňské inscenaci se podařilo důsledně udržet ideovou linii hry a přitom přenést těžiště děje na postavy, v kterých se dramatický děj obrazí. Hluboce pravdivě byly hrány postavy Huňáče (Zdeněk Kryzánek), Hejlky-Posypalky (Inez Hofbauerová), Hejla (Jaroslav Koudelka), Buriana (Josef Patočka) a Panrady Plichty (Jiří Kostka). Byly ztvárněny ukázněně, vnitřním prožitkem, s úsporným gestem a s velkou pozorností k hlasové charakteristice. (Kdybychom mohli pouze sluchově zachytit dialogy Hejl — Burian, pak by to bylo dueto staccatového, rychle vybuchujícího rytmu Hejlovy řeči, střetávající se s úsečnou, rovnou linkou mluvy Burianovy.) Jak jímavě lidská byla scéna, kdy se Hejl dovídá od Posypalky, že budou mít dítě — jak citlivě, celým srdcem zahraná! Panrada Jiřího Kostky dokonale používal masky zuboženého stáří, byl žlučovitě nenávistný a zbabělý, s přitlumeným, drobícím se hlasem, mistrně charakterisovaný pokorně skloněnou hlavou, prozrazující se jen číhavým, zlým pohledem. — Nemůžeme tu vyjmenovat všechny herecké výkony, ale přesto se zmíníme o „malých rolích", které tu opravdu žily — Douda (Jan Jánský), Juklíček (Oldřich Šmalcl), Jirka (Václav Špidla), Joch (Čestmír Řanda). Nezapomenutelný byl výkon Marie Rintové v němé postavě babičky, soustředěný v jediné scéně měnové reformy, a Anny Kasalové v hubaté babě Sýkorce.

Slabší, málo barvité byly herecké výkony v ženských postavách — Julky (Věra Budilová), Manky (Jarmila Balašová) a učitelky Marty (Zora Jiránková), kterým chybělo především vědomí jejich úkolu v ději. Byly málo životné, povrchně hrané. Postava Julky, která má rozhodně dobré vodítko v textu, byla hrána na jedné struně. Byla nepřesvědčivá v té přílišné rozhodnosti a jasnozřivosti, chybělo jí více hřejivého citu.

Nakonec slovo k příštím inscenátorům této komedie. Stehlíkův text je životný a dramatický. Je těžké si představit, že by kterákoli z jeho postav mohla být vůbec hrána šarží, protože jejich obdoba (kromě ostatních Stehlíkových her z vesnice) dosud na našem jevišti neexistuje. Jsou ale náročné právě tím, že vyžadují největší pravdivosti a znalosti života.

Slávka Dolanská

CO HRÁT V PŘÍRODNÍCH DIVADLECH

Blíží se doba, kdy mnoho souborů v době letních měsíců přeruší na čas svou činnost a jen ty šťastnější se z dusných místností mohou přestěhovat na jeviště přírodních divadel. Nemáme jich ještě v republice příliš mnoho, ale přece jenom jejich počet vzrůstá a nepochybně ještě poroste. Jsou soubory, které v přírodních divadlech hrají již řádku let, ale jsou i jiné, které zde budou činit ne-li první, tedy alespoň dětské krůčky. A těm jsou určeny tyto řádky, protože přírodní divadla mají své zákony, vyžadují zvláštní druh práce scénické, inscenační a ovšem i dramaturgické. Co tedy budeme v přírodních divadlech hrát?

Zcela jistě novou hru laureáta státní ceny Miloslava Stehlíka *Vysoké letní nebe,* ostrou a útočnou komedii z dnešní vesnice, hru, která s láskou ukazuje přednosti i nedostatky svých hrdinů. Přednost pochválí, nedostatek vytkne, zlý úmysl odsoudí a slabosti se usměje. Inscenací zejména přede žněmi soubor také vykoná záslužný kus agitační práce. V přírodním divadle se snažíme interiérové scény bez textového či smyslového zásahu přemístit před dům, třeba na krytou verandu a p. Zde při přemístění prvního a třetího dějství z hospody před hospodu je třeba ovšem mít na mysli režijní řešení scény z měnové reformy, kdy se funkcionáři zabarikádují před povykujícími „potrefenými". Druhá základní scéna je exteriér v ovocném sadě. Vysoké letní nebe lze jako jednu z mála her inscenovat i odpoledne, za denního světla.

Veselohra Oty Šafránka *Kudy kam* se jistě rozletí i do přírodních divadel — její základní scéna před chatou v lese ji k tomu přímo předurčuje. Oříšek pro výtvarníka ovšem bude vyřešit scénu před soudem, která se možnostem přírodního jeviště přímo vymyká. Je to však scéna nejkratší a divák jistě promine jen náznakové řešení, tím spíše, podaří-li se v ostatních obrazech vytvořit působivé a výstižné prostředí.

Rovněž Drdovy *Hrátky s čertem,* přes úskalí patrové stavby mlýna, nebudou dělat výtvarníkovi nepřekonatelné potíže.

Ze současné sovětské dramatiky se tu na první pohled nabízejí hned tři hry: většině souborů už známé Arbuzovovo *Setkání s mládím* (jediná scéna v sadě před domem), Kornejčukův *Kalinový háj* (několik snadno řešitelných exteriérů) a potom nová komedie-vaudevil C. Solodara *V šeříkovém sadě,* jejíž dějiště ze vstupní haly rekreačního střediska lze celkem snadno přesunout na jakousi krytou verandu. Šeříkový sad má tu výhodu, že se odehrává jenom ve dne a lze ho proto dávat i jako odpolední představení. (Text hry vydalo ČDLJ.)

Z naší starší dramatiky je nutno tady jmenovat dvě oblíbené a úspěšné hry, které lze rovněž na přírodních jevištích snadno inscenovat. Je to Čapkův *Loupežník* a Šrámkovo *Léto.*

Bez větších obtíží lze rovněž uvést většinu komedií Goldoniho a Molièrových — zejména *Školu mužů,* která má jedinou dekoraci před Sganarellovým domem, a *Školu žen,* jejíž scénické řešení, jak nám ho ukázalo francouzské divadlo Jouvetovo a jehož se přidržela i naše poslední inscenace v Divadle komedie, lze rozvrhnout do dvou dekorací, v přírodě dokonce do jediné: před Arnulfovým domem v zahradě a za zdí na ulici.

Rovněž v díle A. N. Ostrovského můžeme najít hry schopné inscenace v přírodě. Především je to bujná a veselá komedie *Kdo hledá, najde (Námluvy Balzaminovy).* Scény u Balzaminova lze zahrát v zahradě před domem. O druhou dekoraci — dvě zahrady oddělené živým plotem — se z větší části postará už sama příroda. (Také Balzaminova lze hrát za denního světla.) Z Ostrovského lze ještě uvést *Schovanku, Horoucí srdce* nebo *Les.* Ovšem při roztěkané pozornosti diváka, jak už ji nese s sebou prostředí přírodních divadel, je velice nesnadné vytvořit z těchto her, hluboce a jemně zahleděných do srdcí svých hrdinů, působivé představení. Vyžadují — a zejména v přírodě — skutečné herecké osobnosti.

Přírodní scény snesou i velké výpravné hry. Stálo by za pokus inscenovat tu novou hru mladého autora Josefa Topola *Půlnoční vítr* z dob lucké války proti Čechům, uvedenou v Armádním uměleckém divadle v Praze. Hra má 13 obrazů, ale vesměs exteriérů — projednoduchá výprava Armádního uměleckého divadla může ukazovat cestu ostatním výtvarníkům.

Z naší klasiky se ani v přírodě samozřejmě nemůžeme obejít bez Jiráska a bez Tyla. *Lucerna, Samota, Kolébka* — anebo Tylovy báchorky (s výjimkou Tvrdohlavé ženy, kdy scéna hořícího mlýna je v přírodě těžko proveditelná) nebudou jistě chybět v repertoáru. Nebo Stroupežnického *Naši furianti,* vyřešíme-li přijatelně interiér u Dubských a přemístíme-li tancovačku někam ven před hospodu.

Za hru, pro přírodní divadla jako stvořenou, pokládám Zeyerova Radúze a Mahulenu, pohádku, jejíž básnivost mocně podtrhuje zasazení do rámce přírody. Výtvarník ovšem nesmí zamořit jeviště nějakými masivními stavbami, ale spíš těžit z možností účinnější přirozené scenerie. Chtěla bych vyspělejší soubory upozornit ještě na jednu pohádkovou, hluboce básnickou hru, která — i když se z poloviny odehrává v interiérech, přece je svým námětem časově i místem tak odlehlá vyhraněné představě našeho diváka, že jeho fantasie snadno překoná vzdálenost mezi realitou vnitřku orientálního paláce a stylisovaným řešením výtvarníka — jen bude-li umělecky citlivé a bohaté. Je to Hikmetova *Legenda o lásce,* jejíž doporučení souborům lidové tvořivosti se snad bude zdát odvážné pro její křehkou krásu, tak snadno porušitelnou neobratným provedením. Je to úkol nesnadný, ale věřím, že proveditelný, věnuje-li se studiu vyspělý soubor, který dobře a uvážlivě změřil své síly, s láskou a nadšením, kterého si Legenda o lásce plně zasluhuje.

Abychom nepomíjeli největšího ze světových klasiků, Shakespeara, upozorňuji zejména na *Sen noci svatojanské* a *Jak se vám líbí,* které se většinou svých scén odehrávají v lese. Při správném scénickém řešení lze ovšem inscenovat i většinu ostatních veseloher. O tragediích se na tomto místě raději nezmiňuji. Pokud některý soubor pomýšlí na Shakespearovu tragedii, tedy s velkou, velkou skromností a po důkladném a pozorném ověření vlastních sil. Na Shakespeara nestačí dva, tři, pět dobrých herců v souboru. Jeho tragedie mívají větší obsazení, než jaké průměrný soubor unese, a i ty nejmenší role potřebují když už ne výborné, alespoň velmi dobré představitele.

Nakonec ještě pár praktických poznámek k některým inscenačním problémům divadla v přírodě. Při řešení výpravy se nesmíme spoléhat jen na fantasii diváka, která má své meze a nelze ji přepínat. Dnes, kdy usilujeme stále více o umění skutečně realistické, nebudeme v přírodních divadlech hrát na př. hry, které se odehrávají v zimě nebo převážně v interiéru. Stavby nesmějí působit kulisovitě. Vykrývání látkovými závěsy dokáže dokonale zkazit divákovu představu. Osvětlení hraje velkou roli. Bývalo zvykem hrát za denního světla i Jiráskovu Lucernu — ale oč je ochuzena tato kouzelná komedie, praží-li zvesela slunce tam, kde by „vyčaroval náladu" tajemně zešeřelý les — a k čemu vůbec svítit v poledne lucernou. Krom toho za denního světla bývají diváci ještě roztěkanější než večer. Rovněž při večerních představeních je nutno počítat s tím, že v létě, kdy jsou dlouhé dny, začátek nutně připadne na hodinu, kdy je ještě světlo nebo šero. To musí mít na paměti režisér při aranžování nástupů. Pokud při představení hraje scénickou hudbu vlastní orchestr, je třeba dbát, aby nebyl při představení umístěn z boku. A ještě slůvko k hercům. Přírodní jeviště vyžaduje výraznější herecké prostředky než místnost. Musí se jasně a zřetelně vyslovovat, počítat s prostorem a mluvit nahlas, volit výraznější gesta i mimiku. Mikrofony pro herce na jeviště nedoporučuji, skreslují projev a mohou představení dočista pokazit.

Hrst našich poznámek zdaleka ovšem nemůže vyčerpat rozsáhlou problematiku inscenování v přírodě. Vyzýváme naše ochotníky, z nichž někteří mají v tomto oboru práce bohaté zkušenosti, aby se v našem časopisu přihlásili o slovo.

Lída Vaňková

ČTENÁŘSKÁ SOUTĚŽ OCHOTNICKÉHO DIVADLA

ZDARMA NA XXV. JIRÁSKŮV HRONOV

Milí soutěžící!

Dnes se vám hlásíme naposledy s úkolem, naše čtenářská soutěž se chýlí ke konci. Rozhodnutím soutěžní komise máte všichni ještě do 15. května možnost zaslati naší redakci (Praha 12, Stalinova 3) odpovědi na všechny soutěžní otázky, jež byly uveřejněny postupně v prvním, druhém, třetím a tomto čísle časopisu. Je tedy možné i na příklad zaslati najednou do tohoto termínu odpovědi na všechny soutěžní otázky a přiložiti všechny čtyři soutěžní kupony. V době od 15. do 25. května bude provedeno zhodnocení všech odpovědí a ještě do konce května oznámíme soutěžícím přímými dopisy výsledky.

Na dotazy opakujeme, že vedle prvních cen — zcela bezplatného pobytu na XXV. Jiráskově Hronovu včetně ubytování, stravování, jízdného a vstupenek na všechna představení — jsou pro výherce připraveny další hodnotné ceny, věcné (ličidla, knihy), vstupenky do všech divadel v republice podle vlastní volby soutěžícího a j. — I soutěžící, kterým se nepodaří zodpovědět všechny otázky, mají stále ještě možnost výhry. — Do soutěžní poroty byli jmenováni tři ochotničtí pracovníci: Zd. Brennerová, herečka souboru Malostranské besedy, Frant. Mikeš, režisér souboru Osvětové besedy z Prahy 14 a J. Beneš, redaktor časopisu. *Redakce*

POSLEDNÍ SOUTĚŽNÍ ÚKOL

Pošlete příspěvek do našeho čas. Ochotnické divadlo.

Ve volbě námětu článku vás nikterak neomezujeme. Můžete napsat na př. o životě souboru, ve kterém pracujete, o některém představení, které jste v poslední době viděli, vylíčit zájezd souboru nebo jeho zkoušku, ale můžete též psát k nějakému všeobecnějšímu tématu, třeba o práci herce, režiséra, o problémech dramaturgických, o methodách práce, můžete nám zaslat příspěvek do rubriky Třísek atd. Rozsah příspěvku nerozhoduje, může to být krátká zpráva třeba na půl strany (a nemusí být na stroji), může to být i dlouhé pojednání. — Netajíme se tím, že je účelem této poslední soutěžní otázky rozšířit kádr našich dopisovatelů.

Přejeme vám hodně zdaru!

TŘÍSKY

Dnes jistě není ochotníka, který by nevěděl, že i text listu, který má být čten na jevišti, je nutno důkladně prostudovat a naučit se nazpamět, protože obyčejně se v něm uvádějí okolnosti, které jsou pro rozvinutí děje velmi důležité. Ale pro případ, že by si některý herec přece jen chtěl práci ulehčit, uvádíme zde příběh, který se podle vyprávění přihodil kdysi F. F. Šamberkovi.

V Prozatímním divadle provozovali jakousi rytířskou hru a Šamberk hrál mladého panovníka. Tomu přinesl vyslanec — Kolár mladší — důležitou listinu, opatřenou pečetí. Šamberk, který musil chrlit roli za rolí, si před představením text dopisu opsal na papír, sbalil jej a opatřil červenou pečetí. Ale čtverák Kolár mu přinesl papír jiný — bez textu. Hluboce se mu uklonil a s pekelným úsměvem jej podal. Šamberk list rozevřel a jen se zachvěl, protože z obsahu důležitého listu neznal ani slova. Švihl zlým okem po Kolárovi, pak předstíral, že čte listinu potichu — a náhle se zachvěl, popadl se za hlavu a díval se vyčítavě k nebi. S královským gestem podal list vyslanci — Kolárovi: „Strašná zpráva — ne, já nemohu přečíst — před očima se mi tmí — čtěte sám, pane velvyslanče!“ Nyní se zase Kolárovi zachvěla kolena. Vždyť také nevěděl, co je v dopise — studovali hru za hrou a neměli někdy ani čas se hlouběji obeznámit s textem. Ale hned zklidněl, vzal listinu a nahlédl do ní. Pak zablýskal očima, zkrabatil čelo a zařičel. Zdrtil listinu v rukou, smačkal ji v kouli a udeřiv jí o zem, zařval: „To je padoušství! Urážka jeho veličenstva! Jak bych něco takového mohl číst v přítomnosti vaší královské milosti! Pryč s tím!“ a odkopl papír za kulisu.

Opona spadla — obecenstvo se nedozvědělo, co list obsahoval, a celá hra mu tenkrát zůstala trochu záhadná.

*

Cukrovar v Toušeni nastudoval Vítkovského hru Dům u doktorů. Než jsme jeli na soutěžní představení, zajímalo nás, co vedlo soubor k výběru právě této hry. Domněnky byly různé, nakonec jsme se shodli na tom, že pravděpodobně ta okolnost, že Toušeň jsou lázně, a že proto chtěli hru z lékařského prostředí. Jiný dohad byl, že záměrně volili hru současného autora. Po zhlédnutí představení, které — mimochodem řečeno — bylo velmi pěkné, jsme se dověděli prostou pravdu. Soubor pracuje za velmi těžkých podmínek, v nevytopeném sále sokolovny, v zimě, která panovala i při představení. „A tak jsme hledali hru, kde bychom mohli hrát teple oblečeni,“ řekl nám režisér, „a v Domu u doktorů se hraje v lyžařských oblecích, ve svetrech, nu, to bylo pro nás nejvýhodnější!“ Zní to jako anekdota, ale je to smutným dokladem poměrů, které tísní naše soubory, a které jim ztěžují leckdy jejich obětavou práci.

SVÍTÍME SI NA LUCERNU

Přesto, že budu mít s režií spoustu práce, obětavě převezmu roli mlynáře. Role Haničky je jako stvořená pro mou manželku.

Shakespeare — zrcadlo člověka

JAROSLAV PECHÁČEK

Hronovští ochotníci provedli shakespearovské pásmo. Na snímku Luňáčkův Hamlet v dialogu s Ofelií

Shakespearem obnovuje novodobé evropské drama po téměř tisíci letech od řeckých klasiků zapomenuté poslání divadla, zobrazit velikost, krásu, mnohotvárnost a sílu života v člověku. Shakespeare a jeho současníci ovšem slohově nenavazovali na řeckou tradici, šli jen docela jinými cestami za týmž cílem. Nenavazovali bezprostředně ani na chudičký vývoj středověkého divadla od náboženských mysterií k primitivním mravoličným hrám, které se během předchozích dvou století vytvořily na okraji těchto mysterií. Ten náhlý rozkvět přebohaté, mnohotvárné pravdivosti v zobrazení člověka na divadle způsobil celkový prudký rozmach tehdejšího hmotného a duchovního života. Byla to doba renesance a reformace, doba, kdy měšťanstvo v dosud pevné soustavě feudálního řádu se ponenáhlu stává ve všech evropských státech vůdčí hospodářskou mocí, doba zámořských objevů, které přetvořily tvářnost světa, doba prvních rozhodných vítězství vědy nad autoritou církve, která po staletí poutala v lidech svobodu myšlení a poznávání. Člověk teprve začínal sám sobě rozumět a věřit, sám sobě svobodně určovat své úkoly a poslání.

A takového člověka, vášnivě opojeného svou náhle poznanou duševní silou, zobrazuje ve svých dramatech a komediích William Shakespeare. Ne ještě přímo methodou kritického mravoličného realismu, který by bezprostředně odrážel a ovlivňoval příznačné společenské procesy tehdejší doby — jako na př. o půlstoletí později hry Molièrovy. Spíše nepřímo — tím, jak horce žijí jeho postavy na jevišti svou čerstvou svobodu vůle a svědomí, překypující cit a radost ze života — nebo zas tíhu svých vášní, tragických vin a bolestí, o to mučivějších, že jejich příčiny a vykoupení musí teď hledat jen v sobě samých a ve vezdejším životě, ne už v jakémsi nadpozemském „božském předurčení", které ovládalo mysl a cit člověka středověkého. V tom právě jsou všechny Shakespearovy postavy postavami jeho současnosti, i když vystupují v dějích dávno minulých (Hamlet, Macbeth, Král Lear či králové jeho historických her), nebo v polopohádkových vysněných příbězích a krajích Italie, mythologických Athén, Illyrie nebo Ardennského lesa.

Shakespearovo básnické mistrovství dozrálo nejprve v komediích. Je jistě příznačné pro vše, co tu bylo řečeno o ideových základech Shakespearovy dramatické tvorby, že nejdůležitějšími postavami, které určují jejich děj, náladu a citové ovzduší, jsou v těchto komediích mladé dívky. Osvobození lásky, ženského kouzla, ženského půvabu a rozumu — to byl asi ze všech zázraků renesančního osvobození člověka ten nejzáslužnější a nejvítanější. Nic na tom nemění, že ty ženy a dívky, které v Shakespearových hrách tak bohatě rozkvétají na úsvitě dlouhé středověké noci, jsou ženy a dcery králů, urozených šlechticů nebo alespoň bohatých a blahobytných měšťanů, jako třeba „Veselé paničky windsorské". Jde o osvobození srdce a rozumu, které středověk poutal u bohatých a mocných stejně, jako u bezprávného lidu.

Tak hned jedna z nejlíbeznějších hrdinek Shakespearových veseloher, veselá, kurážná Rosalinda z komedie „Jak se vám líbí". Je sice dcerou vladaře, který však právě pro svou spravedlivost a moudrost byl svržen s trůnu vládychtivým bratrem, a Rosalinda sama žije na uchvatitelově dvoře jen z milosti. Co ji sílí, není vědomí urozenosti a bývalé moci, ale hlubší, ryze lidské hodnoty, které v jejím srdci dozrávají právě teprve v ponížení: oddané, ochranitelské přátelství k sestřence Celii a láska k prostému, upřímnému Orlandovi, kterému také bylo ukřivděno chamtivým bratrem i zpupným vévodou. A když je docela vypuzena z vévodova domu a musí žít v chudobě v lesích, přestrojena za pastýřského chlapce, její veselá statečnost a svobodný vtip teprve rozkvétají v celé kráse a rozsévají štěstí a jas do srdcí všech, kteří ji provázejí. Je to ovšem pohádka, v níž věříme spíš půvabu a rozmarné lahodě, než útrapám a strastem Rosalindina osudu. A přece je dívka Rosalinda ve všem všudy typickým dítětem doby, v níž byla básníkem zplozena, nejkrásnějším příkladem osvobozené lidskosti, kterou tak zázračně, naráz zvítězilo Shakespearovo dílo. Její jasnou, lidsky přebohatou podobu nacházíme v stále nových obměnách u všech šťastných-nešťastných dívčích hrdinek Shakespearových komedií. Její rodnou sestrou je moudrá, oddaná Viola z „Večera tříkrálového" i bujná, řečná Blažena z „Mnoho povyku pro nic", jíž zlomyslný vtip, kterým častuje mužskou mládež v osobě Benešově, není tak ochranou panenské čistoty a ženské samostatnosti, jako klíčem k vlastnostem, kterých si u muže jako člověka nové, slunné doby nejvíc cení: statečnosti, poctivosti a rozumu. A i „zlá" Kateřina ve „Zkrocení zlé ženy" sem patří. Není krocena úsilím o obnovu starých, ženu ponižujících předsudků, ale láskou veselého chlapíka, který jí upřímně pomáhá najít v sobě samé moudrou, lidsky důstojnou a citově rozkvetlou ženu své doby.

I tragické hrdinky Shakespearovy jsou z téhož rodu. Zápas, v němž podléhají a hynou, je týž, jako vítězné, šťastné úsilí Rosalindy, Violy a Blaženy. Tragika Julie Kapuletovy není v lhostejné hře nešťastných náhod, které ji připravily o milovaného muže a o život, ale v marnosti jejího statečného boje za svobodné naplnění nejkrásnějšího lidského citu navzdory všem předsudkům, vší lidské malosti a zbabělosti, které ji obklopují. To ryzí jádro lze hledat i v oněch Shakespearových ženských duších, které v bludišti života zabředly až na cestu zločinu. Ani lady Macbethová není krvavou furií bez srdce, ale především ženou, plnou obdivné lásky k muži, ve kterém vidí výkvět mužných ctností.

Ostrý mravní svár nového, rozvitého lidství se zbytky barbarské morálky středověku (která v Shakespearově době ještě zdaleka neodumřela) na jedné straně — a s poutající, nadzemskou morálkou náboženskou na druhé straně je vůbec jádrem tragiky a velikosti Shakespearových hrdinů. Vzdělaný, šlechetný, těžkým životem zmoudřelý člověk s divokým barbarem se tragicky sráží v duši Othellově. Jeho dětinsky prosté mouřenínské srdce nedovede pochopit, že v lidech, kteří se nad něho vyvyšují pro barvu pleti, se může skrývat tolik špatnosti, a ve své tragické bezradnosti pouští barbara v sobě docela se řetězu. Jeho opakem je dánský kralevic Hamlet, který, zalykaje se hnusem nad zločiny svého hanebného otčíma, není s to se vzchopit k spravedlivé odplatě dřív, než jim sám podlehne. I Hamlet, jehož příběh se odehrál v raném středověku, je se svou tragickou váhavostí mezi pochopením a činem plně člověkem Shakespearovy doby. Od spravedlivé pomsty ho nezdržuje strach nebo pochybnost, ale právě těžké břemeno vědění, plného chápání zla, nejen toho, které chce ztrestat, ale i toho, jehož by se sám mohl dopustit, kdyby svou, podle vlastního mínění nedokonalou

bytost chtěl povýšit na jediného vykonavatele spravedlnosti. A také se ho vskutku dopouští, když mučí svou slabou, poddajnou matku, když zbytečně zabíjí všudybyla Polonia a tím i svou jedinou lásku, Ofelii.

Ale Shakespearovy hry by nebyly dramaty, jejichž dokonalost se zdá dodnes nepředstižitelnou, kdybychom všechno to bohatství dušezpytných poznatků, jímž vyjadřují svou dobu, nacházeli jenom v jejich hrdinech. Ti hrdinové žijí, jednají — a jen proto nás jejich život a jednání tak strhují, že i jejich protivníci a přátelé, manželé a manželky, milenci a milenky, pomocníci i odpůrci, sluhové i velitelé jsou bytosti plné lidské pravdivosti, jejichž povahu jasně chápeme a jejichž vnitřní hnutí dokonale prožíváme. Tento přehled nejvýznačnějších Shakespearových charakterů nemůže být úplný, ale chtěl by být aspoň trochu plastický a názorný. Nesmí v něm tedy chybět aspoň několik nejslavnějších episodních postav, které jsou nejtypičtějším příkladem šíře a síly představivosti, s jakou Shakespeare viděl člověka své doby. V jeho hrách, krom komických nebo mudráckých sluhů není lidových postav ani dějů, které by bezprostředně reagovaly na aktuální soudobé problémy. Doba však nemohla ve velkém dramatikovi nevzbudit potřebu i důvěrnější realistické povahokresby — vedle oné, která v monumentálních rysech zobrazuje duši a činy výjimečných osobností. A jakým mistrem, jakým pronikavým znalcem, jak aktuálně cítícím a reagujícím tvůrcem byl Shakespeare i v této oblasti, toho dokladem mohou být za mnohé aspoň tři z nejproslulejších jeho postav charakterních: chůva z „Romea", Polonius z „Hamleta" a Malvolio z „Večera tříkrálového". Jsou to vesměs „malí" lidé, ať společenským postavením, ať rozhledem, charakterem nebo schopnostmi. Chůvina dobromyslnost a oddanost, Poloniova stařecká pošetilost nám je lidsky přibližují, probouzejí soucit i sympatii — a přece ani na chvíli v nich nepřestáváme vnímat moudré varování před zlem, jehož příčinou může být přízemní opatrnictví a sobecká omezenost někdy spíš, než cílevědomá ničemnost. A totéž v poloze už vysloveně komické u Malvolia. Nejsou „malí" proto, že jsou jen služebníky vznešených, ale proto, že se ochotně sklánějí před jejich chybami, slabostmi a rozmary, u Polonia přímo před jejich zločiny, kdežto opravdová mravní velikost, mocná touha nebo čistý cit v nich probouzejí strach a živočišnou nedůvěru.

Shakespeare znamená první velké — a dodnes nepochybně největší — vítězství pravdy a lidskosti ve světové dramatické tvorbě. I u něho, jako u všech velkých dramatických básníků, roste ta pravda a lidskost z porozumění, s kterým těžil ze života své doby. Nezobrazuje tu dobu nikde bezprostředně, současnými problémy a událostmi, zobrazuje ji v lidech a jejich povahách, které jsou ve všem jejími dětmi.

Shakespearův „Večer tříkrálový"

Na předscéně stojí malý človíček v hnědém šaškovském kabátci (na jehož cípech chybí jen rolničky Kašpárkovy) a skrývá v hlubokém, vláčném úklonu tvář, v níž chlapecká vůle k obdivu byla časně vystřídána moudrou, vědoucí maskou smutku. Ne tajtrdlík, ne ironický renesanční intelektuál, ale český šašek krále Jiříka — moudrost a důstojnost těch nejprostších, na něho opravdu „pršelo, vítr fičel" a jeho vtip je ošlehán tou nepohodou. Poprosil o potlesk, uklonil se hluboce a zůstal v tom úklonu, neboť šaškům neradno vidět do tváře, když nám podkuřují.

Pravda, všechno na představení Dramatického sdružení Tyl při Osvětové besedě Čelákovice (Shakespeare: Večer tříkrálový — sobota 12. února 1955 v sále Divadla lidové tvořivosti v Praze XII) nebylo tak prostě a samozřejmě hezké jako šašek Oldřicha Šusty, ale těch záporů je méně než kladů a většinou přesvědčovala prostá, *ukázněná* snaha zmoci členitý Shakespearův text. Večer tříkrálový je nejlepší veselohra Shakespearova, radostná, líbezná, plná kontrastů — veselohra naplněná dějem, který se proplétá tak dokonale, že nerozpoznáš hlavní a vedlejší dějové nitě. Nic není důležitější než druhé. Nic není kostra a nic není výplň. Proplétá se tím vším postava Violina, milující Orsina, milovaná od Olivie, přezírající Malvolia, vtipkující se šaškem a zle pronásledovaná Říhalem a Třasořitkou. A přece to není hlavní postava, jako jí není žádný z jejích partnerů. Každý z nich přidává odstín nebo vytváří kontrast. Orsino je taková šlechtěná dvorská nuda (ne unylost!), Malvolio je opak vší srdečnosti, Říhal je hlučný a drsný vtip, Třasořitka přidává odstín směšné titěrnosti, vystupující na špičky. Olivie a Viola jsou ženy, říkává se jim obvykle ženy renesanční, ale bude prostší, když řekneme, že jsou to ženy krásné, chytré a umějící milovat, sebevědomé a samostatné, prostě taková nádherná děvčata, na kterých je hezké i to, že jedna se trochu přetvařuje a druhá je někdy smutná. A šašek je všechny obhlíží moudrým pohledem a myslí si svoje: je charakteristické pro Shakespeara, že šaškové v jeho veselohrách nejsou Kašpárkové, vnášející veselí na scénu. To veselí je rozloženo do komedie, smích prosycuje scénu po scéně — a šašek přichází, aby dal té veselosti smysl, aby jí dal hrot, který pronikne smíchem k jádru pravdy — společenské, mravní. A tak není nutno krotit bujné veselí komedie, bát se, že se rozroste samoúčelně a beze smyslu — jenom je třeba dbát, aby se v něm neutopil šašek. A to se právě čelákovickým povedlo.

Viola Jarky Juránkové říká verše Shakespearovy prostě a mluvně, nepřecení své herecké síly v monologu s prstenem a odříká ho s udiveným úsměvem do obecenstva. Jen docela zřídka ji zastihneme nepozornou při partnerově delší replice. Je půvabná, je zamilovaná, ustrašená před soubojem, snad trochu málo překvapená objevením bratrovým — tady si opravdu nelze ulehčit situaci odvrácením tváře od hlediště. Obecenstvo se musí na vlastní oči přesvědčit, že záměna byla pravděpodobná, musí být samo překvapeně rozveseleno podobou sourozenců (a té čelákovičtí dosáhli!). Alena Heričová střídmě odstiňuje Olivii odmítající a Olivii zamilovanou a je Viole rovnocennou partnerkou v mluvení veršů a ukázněnosti pohybu. Jejich scény jsou scénami *myslících* herců, vedených režisérem od smyslu scény k její

Olivie (A. Heričová) a Sebastiano (I. Hrdina)

Viola J. Juránkové ze souboru OB Čelákovice

vnější podobě. To platí i o Sebastianovi, o obou kapitánech, Fabianovi i Marii. Magda Šrámková (Marie) je sice trochu roztančená po vzoru našich profesionálních shakespearovských společnic, ale nepůsobí to kupodivu o nic násilněji než v oněch oficiálních inscenacích. A pak je tu Malvolio, Oliviin správce, o němž se neví, jestli je puritán nebo není. Jan Hlavica ho trochu zkostnatěl. Byl sice aplaudován po scéně s dopisem, ale i tam, ve snaze po markantnosti, ubral života. Malvolio je ovšem panák nepříliš sympatický, ale Olivie ho v závěru hry lituje. Musí ho mít *proč* litovat!

Nepřipojím se k potlesku platícímu Josefu Hanžlíkovi v roli Tobiáše Říhala. Neboť zde (a v menší míře i u Třasořitky Jiřího Hanžlíka) se tvoří naopak než v ostatním představení. Jde se za veseloherním účinem a klopýtá se přitom o způsoby „šmíry". Od zneužití chraplavého hlasu, přes neukázněnou, rozkývanou houpavou, zaklánějící se mohutnost postavy nestřídmě markýrující opilství, až k tomu ošklivému, do nekonečna opakovanému *říhání* (!) a nechutnému Třasořitkovu předstírání žaludeční nevolnosti — tady všude se ocitáme u ochotničení z časů minulých. Už výtvarná výzdoba noční pijácké scény — na prospektu namalovaná opice — připomíná výzdobu starých nuselských hospod, věru ne hodnou následování. A žertíky Říhalovy (tlučení na dutě znějící paruku Třasořitkovu), celé to jednání jen a jen vnější, projeví se pak i v nepozornosti jazykové: „... že to napsal *nějakej pitomec*." Saudkův překlad není nutno zhovorňovat tak elegantními koncovkami!

Vytýkáme tyto slabiny, neboť čelákovický soubor ukázal, že umí dělat dobré divadlo. Jestliže bylo v moci režisérově ukáznit výkony ostatních, bylo jeho povinností ukáznit i představitele Říhala. Režisér rozumí tomu, co dělá. Umí živě postavit Malvoliovu scénu s dopisem, bez zbytečného a marného skrývání naslouchající trojice. Jen občas se mu nevyplácí přeplňování stran rampy — divák na kraji řady má pak zakryt pohled na akci ve středu jeviště. Je tak porušen celý závěrečný obraz, jehož komplikovanost vůbec byla nad síly režisérovy a účinkujících. Bylo tu málo překvapení nad objevem Sebastianovým, nejméně u Wiesnerova kapitána a u vévody Edvarda Proška — jinak byl vévoda hrán s temperamentem a sladkostí prvního milovníka.

Laťkovitá scéna s vyměňovanými obrazy na stojanu, případně vtipně otevřená až do bílé stěny za horizontem, byla (až na ono opičí extempore) pohledná a rychle se přestavovala; měla však trochu příliš zúžený prostor praktikábly a nevhodné latě po stranách portálu. Říkám: rychle se přestavovala — asi rychleji než předpokládal autor hudby mezi scénami. Hudby, která je prokletím všech současných shakespearovských inscenací, hudby vždy stejně nimravé, zakřiknuté a — zbytečné.

Inscenace Večera tříkrálového je příkladným činem lidové tvořivosti. Soubor Osvětové besedy dobře využívá stoleté čelákovické divadelní tradice a je schopen plnit největší úkoly divadla dneška. Těšíme se na příští výsledky jeho práce.

Jindřich Černý

DIVADELNÍ VEČER V ŠARDICÍCH

Šardice jsou na Moravském Slovácku nedaleko Kyjova. Je to pěkná obec horníků, vinařů a zemědělců. V závodním klubu dolu Julius je divadelní sál, ve kterém ochotníci a milovníci divadla vybudovali brigádnickou prací prostorné jeviště. V Šardicích mají lidé divadlo velmi rádi. I dnes večer hrne se do sálu proud obecenstva. Je přeplněno. Hraje se zde soutěžní představení ochotnického souboru ZK Skláren Moravia z Kyjova. Kyjovští sem zajíždějí s každým nově nastudovaným představením stejně jako do dalších asi šesti obcí. Soubor je složen ze zaměstnanců sklárny, úředníků, techniků, působí v něm lékař, ženy z domácnosti a studenti.

Obecenstvo je dnes zvláště zvědavé. Vždyť je to soutěž a hraje se Večer tříkrálový od W. Shakespeara. Jakpak jen svedou Kyjovští takový těžký kus? Soubor skláren Moravia bojoval opravdu statečně pod vedením režiséra M. Kratochvíla, aby v soutěži čestně obstál. Soudruh M. Kratochvíl byl vyznamenán na konferenci kulturně osvětových pracovníků za svoji vytrvalou činnost spolu s J. Žákem z téhož okresu vyznamenaným za 30letou ochotnickou činnost.

Ucelený a promyšlený byl výkon s. Vincy v roli Malvolia, který omezenému a nadutému dvořanu dal v hlasu i gestu všechny proměny, jež tato role vyžaduje. Jeho výkon vrcholí v monologu, kdy Malvolio si kreslí perspektivy svého vítězství. S ním rozehrávala trojice strýce Tobiáše (dr. Bednář), rytíře Třasořitky (Zd. Kemz) a šaška Vejražky scény plné humoru, kde předností těchto představitelů bylo, podobně jako u ostatních, že nikde nepřehrávali pro obecenstvo, rozesmáté vtipnými situacemi této klasické komedie. Statečně si vedl mladý představitel Orsina, jemuž však chyběl prožitek obsahu textu. Soustředěnost na přednes, gesta a postoje je pouze součástí zvládnutí role, kterou je třeba vybavit ještě plným životem, hlubokým prožitkem a citem. S tímto úkolem potýkala se ještě řada dalších účinkujících (Antonio, Sebastiano, Olivie a jiní). Věnovali velkou pozornost jasnému a zřetelnému přednesu, snažili se o nenucený a ladný pohyb na scéně, což se jim dařilo. Dále však jde o to vdechnouti život do postav a jemného přediva humorných i vážných situací hry. Zde mají před sebou ještě mnoho práce a učení. Těmto úskalím se nevyhnula ani zkušená představitelka Violy (J. Matulíková), která podala jinak vyspělý herecký výkon a jejíž scéna s Orsinem byla, vedle monologu Malvolia, z nejlepších v představení.

Kyjovský ochotnický soubor Moravia je vybaven zdatnými silami pro obtížnější repertoárové úkoly. Jako podobné vyspělé soubory nesmí se však omezovat pouze na klasický repertoár. Doporučujeme mu zkoušet své síly i v náročné hře ze současnosti. Jako řada jiných tuto změnu potřebuje k svému růstu a také k tomu, že má být a je příkladem ostatním souborům v okrese. Plní své poslání i na vesnici — a to jej dvojnásob zavazuje.

F. Kubr

VĚČNÝ SHAKESPEARE

Ve dnech 5. a 6. března uvedl ZK Bavlnářských závodů MAJ v Jiráskově divadle v Hronově dramatické pásmo „Věčný Shakespeare" za režie ing. M. Houšťka a ve výpravě V. Habra. Nácvik dramatického pásma započal již koncem minulého shakespearovského roku a byl původně zamýšlen jen jako studijní klubové představení. Později se hronovští rozhodli uvést je divákům divadelní formou na velkém jevišti Jiráskova divadla. V prvé polovině večera byly ukázky z Shakespearových komedií. Bujná veselost Windsorských paniček, taškařice řemeslníků ze Snu noci svatojanské a konečně klasický humor Zkrocení zlé ženy plně za-

ujal diváky. V druhé části večera byla uvedena nejslavnější a i nejobtížnější místa tragedií Romeo a Julie, Othella a Hamleta. Spojovacím článkem mezi jednotlivými scénami byly postavy dvou „prologů“, kteří textem z výňatků Shakespearových vysvětlovali a uváděli následující scény. Ke spojení nebo podtržení některých míst bylo použito s citem volených hudebních vložek. Cíl, který hronovští tímto představením sledovali, byl dosažen. Režijně a scénicky dobře provedené dramatické pásmo dalo možnost řadě mladých herců přezkoušet své síly vedle herců zkušených a ukázalo souboru, v čem se musí ještě zdokonalovat a jakým způsobem mají zaměřit svoji další práci. A že se hronovští dovedou kriticky podívat na výsledky své práce a s elánem se dát do odstraňování nedostatků, to již mnohokrát dokázali.

V BOJI SE SUCHARSTVÍM

V Přesekách na Třeboňsku si ochotníci zahráli veselohru „Ferda šéfem“. Vesnický soubor ČSM chtěl rozptylovat zimní vesnickou nudu a našel zalíbení v této hře, kterou snad vyhrabal v knihovničce někdejšího ochotnického vesnického spolku. Podívejme se, co je to za klenot. Hra „Ferda šéfem“ patřila mezi nejhranější hry předválečných ochotnických spolků. Na obálce osmého vydání knížky se oznamuje její úspěch, 1000 představení za tři roky na ochotnických jevištích. Jaký má děj tato úspěšná divadelní hra? Majitel velkoobchodu (bývalý důstojník, inteligent a charakter) má ve svém obchodě sluhu Ferdu (býval jeho sluhou i ve voj. službě), který je jako bývali všichni pucflekové, náležitě omezený, extra pitomec, říká o něm šéf, má-li charakterisovat jeho duševní schopnosti. Pan velkoobchodník musí na dva dny odjet a Ferda, donucen okolnostmi, řídí závod. Dělá jeden nesmysl za druhým, protože lidé se musí jednak něčemu smát a potom, řídit závod? Ještě štěstí, že jenom necelé dva dny. Šéf se vrátí, spraví všechny Ferdovy motanice a zase to půjde v pořádku, protože řídit a vládnout se nehodí pro lecjaké proletáře, kteří patří k vozíku. Vést továrny a velkoobchody — k tomu jsou lidé, kteří v tom umějí chodit, kapitalisté. Ve světě je to dobře zařízeno a rozděleno, to jen různí komunističtí buřiči jsou jiného mínění, ale na ně nedejte. Však to vidíte na takovém Ferdovi, jak by to dopadlo. To je ideová linie hry Ferda šéfem. Říci o tomhle braku jako o stovkách jiných her, že je to nepolitické, zábavné a neškodné divadlo, je podceňováním měšťácké ideologie, která v této podobě existovala v literatuře, filmu, divadle a zpracovávala vědomí a názory lidí pro svůj „od Boha daný a nezvratitelný“ pořádek.

Nejvýznačnější vlastností braku je prolhanost. Drzé a stupidní lži o šlechetných bohatcích, duševní omezenosti proletářů, kteří jsou hlupáky, ochlasty, zloději, pokornými služebníky; pracující ženy jsou klepny, štěkny a prostitutky. V nesčíslných obměnách existují v tomto braku sentimentální příběhy o tom, jak chudá (ale poctivá a krásná) dívka přijde ke štěstí anebo naopak se to přihodí čestnému a poctivému (statnému a krásnému) chudákovi. Toto opium se podávalo v třídní kapitalistické společnosti všude, kde námezdně pracující člověk zavadil o kulturu. Tohle „umění“ ovšem bylo nepolitické, bez tendence a mnoho lidí tomu věřilo, zejména mnoho ochotníků, kteří z tohoto braku byli převážně živi a dokonce jím i vydělávali na sokolovny, hasičské zbrojnice a Lidové domy.

Bude třeba po vzoru Prahy, Brna a České Lípy pořádat pravidelně aspoň jedenkrát za tři měsíce v okresním domě osvěty semináře o repertoáru s režiséry ochotnických divadelních souborů. Probírat kolektivně s členy okresních poradních sborů dramaturgické plány souborů a radit se při výběru repertoáru. Seznamovat se na nich se zdroji domácího a světového repertoáru, ze kterých dnes můžeme čerpat pro své obecenstvo. Nepřipustit, aby nám lehce na jeviště pronikal třídní nepřítel v podobě braku s kapitalistickou ideologií.

F. Kubr

NOVÝ SOUBOR

Dramatický kroužek ZK Československé keramiky je novým souborem, je v tom věkovém stadiu, kdy se stáří nepočítá na léta, ale na měsíce a týdny. Vznikl na podzim r. 1954 jako zájmový kroužek při závodním klubu. Jeho členy jsou výhradně zaměstnanci Čs. keramiky, tedy je součástí závodního klubu v pravém slova smyslu. — „Cop“ Vikové-Kunětické jest jevištní prvotinou tohoto souboru a nutno říci, že prvotinou velmi úspěšnou, zvlášť uvážíme-li, že z třinácti účinkujících osm vstoupilo na prkna po prvé právě v této hře. Překvapující jest srovnání výkonů „nováčků“ s výkony těch, kteří prken již okusili. Až na výjimku lze konstatovat větší péči a větší opravdovost právě u začátečníků. Zejména Věra Dagmar Kosíkové je velmi příjemným překvapením, půvabná dívka, která ví co chce, jemně ironisující „mravní“ názory paní Olivové, pevná ve vlastních názorech, bojovná, mateřsky pečující o mladičkou Máňu. Pravda, hrála zde mladá moderní dívka vlastně samu sebe, ale ucelenost a přesvědčivost jejího výkonu je velkým příslibem do budoucnosti. Zmiňme se o jejím protějšku, o paní Olivové. Její představitelka je zřejmě rutinovanou herečkou, ovládající bohatý rejstřík výrazových prostředků, ale vrcholné momenty její role byly „hrány“, divák cítil, že nejsou pravdivé. Zde rutina nestačila nahradit přirozenost a přesvědčivost, která se nám líbila u Věry. Režisérovi by bylo třeba vytknout, že nechal příliš vypadnout z rámce a skutečně přetáhnout epizodku v tomto případě až příliš frivolní švadlenky. — Velmi sympatickým zjevem je upřímnost souboru, která se projevila v diskusi. Začátek, první hra souboru, jejíž třetí reprisu jsme zhlédli 8. února v Divadle lidové tvořivosti na Vinohradech, je velmi slibný. Věříme, že soubor neustrne, ale poroste; možnosti k tomu má.

J. Král, dopisovatel

POZORUHODNÉ PŘEDSTAVENÍ

Viděli jsme velmi dobré soutěžní představení v Litvínově v Závodním klubu Korda. Hráli Ostrovského Bouři, a tuto nesmírně obtížnou hru ruského klasika dokázali pozoruhodně zvládnout. Celé představení v režii s. Markové se vyznačovalo vzácně jednotným rázem, dobře vyváženými situacemi, pozoruhodnými hereckými výkony, zvláště soudružek Hrbkové, Zemčíkové a Koptové v rolích Káti, Varvary a Kabanichy. Litvínovští dokázali vytvořit atmosféru kupecké rodiny, tísnivé poměry carského Ruska, bez použití otřelých výrazových prostředků, bez křiku, bez posunků, znázorňujících násilí, a přece výstupy Kabanichy byly tak silné svou falešnou potměšilostí, výstupy Káti tak otřesné svou dojímavě prožitou opravdovostí. Příklad velmi dobré práce. Tím nepochopitelnější bylo prázdné hlediště, svědčící o špatné spolupráci souboru se závodem a závodního klubu s místními složkami.

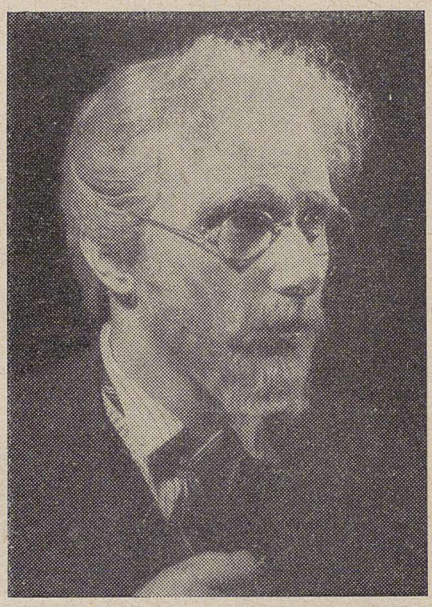
J. N.

O DVOU POROTÁCH

Viděli jsme velmi dobrou porotu při vystoupení jednotlivců v recitaci a dramatických kroužků v Praze-Břevnově. Porota — soudruh Mirko Čech a soudružka Jana Zavadilová, udělala z diskuse velikou, krásnou a do detailu poučenou školu, která účinkujícím s nadšením ukázala správné cesty. Jak to jeden z posluchačů vyjádřil: S touhle porotou bych vydržel sedět třeba do rána! To mluví samo o dobré práci poroty. — Naproti tomu jsme na několika soutěžních představeních v Litvínově viděli velmi slabou porotu. Soudruzi, zřejmě špatně instruovaní okresním osvětovým inspektorem, provedli diskusi tak, že litvínovský soubor neměl daleko k úplnému rozpadu, že členové byli znechuceni, a že dokonce hlas ze souboru nazval porotu popravčí četou. Nemáme přece zájem na takovéto práci porot, ty mají docela jiné poslání, pomoci, povzbudit soubory; i když kritisují, musejí znát poměry, v nichž soubor pracuje, musejí umět poradit a nesmějí se — tak jako litvínovská porota — zaměřovat na bezvýznamné maličkosti, pro které jim utíká jádro problému, pro které nevidí politický význam celé práce souboru.

J. N.

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA



Juan (J. Filsak) a Kristinka (D. Paříková) ze souboru DO v Kamenici n. Lipou v operetě Sto dukátů za Juana • F. Vodička ze souboru ZK železničářů Vršovice jako Dr Galén v Čapkově Bílé nemoci • Plzeňský vojenský soubor Stráž míru provedl Kožíkovu hru Hejtman Šarovec. Na snímku Matuš Jastřabík (Adamec) a Krosnovský (Matoušek) • Kočkarev z Gogolovy Ženitby v provedení souboru odb. učiliště st. prac. záloh č. 23 v Praze • Soubor St. zdrav. výzkum. ústavu v Praze XII provedl Nerudovu Francesku di Rimini • Snímek E. Lederera z provedení Klicperova Hadriána pražským souborem ZK Posista

Divadlo závodního klubu dolu Jan Šverma v Žacléři úspěšně utužuje přátelství občanů české a německé národnosti. Všechny tři soubory, z nichž dva hrají německy, společně používají klubového zařízení a všestranně spolupracují. Před soutěží nastudovaly soubory Jiráskovu Lucernu v české i německé řeči, do soutěže hrály Čapkovu Matku. Pracovníci klubu vytvořili společně scénu, režiséři A. Veselý, MUDr Žemlička a MUDr Zourek si vzájemně radili, německý soubor se zúčastnil českého představení a naopak.

Z osmi soutěžících divadelních souborů v okrese Blovice vyšly v kategorii začínajících souborů vítězně soubor OB v Nezvěsticích s hrou J. K. Tyla Paní Marjánka, matka pluku a soubor JZD Těnovice s hrou G. B. Shawa Pygmalion. Soubory z Nezvěstic, Těnovic a Neuraz připravují zájezdy i do ostatních obcí. Divadelní soubor ZK Závodů V. I. Lenina v Blovicích studuje k 10. výročí osvobození vlasti Čapkovu Matku. Zavázal se, že ji sehraje v osmi obcích okresu.

V Libenicích na Kolínsku se nehrálo ochotnické divadlo několik let. Loni v srpnu byl znovu založen z řad členů ČSM a SČSP kroužek, který sehrál Svobodova Posledního muže. Ač účinkovala převážná většina začátečníků, dopadlo představení dobře, stejně jako druhá hra souboru, Jiráskův Otec. Kroužek však zápasí s mnoha potížemi. Má nedostatečně vybavené jeviště, členové pracují na směny a jeden z nich dojíždí na zkoušky až z České Třebové. Taková obětavost je hodna uznání. Kroužek si vypracoval plán práce na celý rok a doufá, že mu bude umožněno vystupovat s nacvičenými hrami i v jiných obcích.

Téměř před rokem vyzvaly Okresní vesnické noviny Blanska ochotníky z Lnář, aby se probudili z nečinnosti. Výzva nebyla marná. Závodní skupina ROH státního statku ve Lnářích uvedla na jevišti Svobodova Posledního muže.

Po dlouhých večerech příprav pustili se režiséři J. Filsak a MUDr L. Kinšt v divadelním odboru domu osvěty v Kamenici nad Lipou do studia populární zpěvohry V. Dvořáka a Zd. Petra Sto dukátů za Juana. Nebyl to snadný úkol, zvláště zvládnutí hudební stránky hry bylo tvrdým oříškem. Ale tuhá práce, která stmelila padesátičlenný kolektiv, přinesla úspěšné ovoce nejen v celé řadě repris a zájezdů, ale především v tom, že se podařilo zájem o divadlo vzbudit u mladých lidí, z nichž mnozí stáli na jevišti po prvé, a v tom, že se inscenací podařilo probudit kamenický divadelní soubor k nové soustavné činnosti.

Po pěti letech odmlčení se znovu přihlásil k životu soubor Jana Sladkého při OB v Hostouni v okrese Horš. Týn. Na nově zřízeném jevišti sehráli Goldoniho Mirandolinu a přičinili se, aby v hledišti byla pěkná, sváteční nálada. Po devíti letech byla obnovena činnost ochotníků v Puclicích, kteří sehráli Svobodova Posledního muže s velkým nadšením.

Divadelní kroužek ochotníků v Bílé na okrese Frýdlant vede Výbor žen při místním národním výboru.

Po šestileté přestávce začal loni znovu pracovat soubor v Sítině v okrese Mar. Lázně. Pustili se do práce s velkým nadšením, byť bez jediného haléře. První hru, Jiráskova Otce, sehráli v Sítinách a v Závišíně, Stroupežnického aktovky hráli už v Sítinách dvakrát, dále v Závišíně, v Chodové Plané a v Teplé. Poslední v r. 1954 nastudovanou hrou byl Stroupežnického Václav Hrobčický z Hrobčic.

Máme radost z repertoáru soutěžících souborů v opavském okrese: Paličova dcera, Kolébka, Gorali, Otec, Václav Hrobčický z Hrobčic, Jíra Danda, Její pastorkyňa. Zvlášť potěšitelný je výběr her nejlepších souborů. ZK Ostroj hraje Kruczkowského Odvety, ZK Galena Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta, osvětová beseda v Kylešovicích Čapkovu Matku a ČSM jedenáctiletky hru Makarenka-Stehlíka Začínáme žít. Soubory právem volají po reprisování nastudovaných her. Je třeba dosáhnout mezi obcemi a jejich soubory trvalé dohody o spolupráci a organisování výměnných představení.

Vedle čilých divadelních souborů v okrese Opava jsou ještě soubory, které podřimují. Jsou v Horním Benešově, Oldřišově, Hněvošicích, Bratříkovicích, Štítině, Mokré Lazce, Lhotě, Háji, Hradci, Suché Lazce, Slavkově, Kateřinkách a Holasovicích.

Mládež v Holohlavech na Jaroměřsku se nespokojila jen s loutkářskou činností a překvapila místní občany nastudováním tří aktovek, z toho jedné Čechovovy. Režiséru, zemědělci J. Sehnoutkovi, nebude jistě zatěžko připravit po prvním úspěchu s mládeží další představení, zvláště když členové MNV soubor aktivně podporují.

Čeští ochotníci hrají stále častěji díla slovenských klasiků. Veselohra Gregora Tajovského Ženský zákon se probojovala mezi nejhranější hry a překonala v únoru se 36 představeními dokonce Molièrova Chudáka manžela. Tak ochotníci uskutečňují bez frází, ale skutky stále lepší vztahy mezi českými a slovenskými lidmi.

Osvětová beseda ve Vlčkovicích (okres Žamberk) hlásí ČDLJ v Praze představení hry Purkmistrová Katynka. Na hlášení, zaslaném v únoru, je hlášen jako měsíc uvedení — červenec. Tak teď nevíme: Hodnotili tam půl roku uvedení tohoto veledíla — nebo už teď připravují škvár na červencové představení?

Krumlovští ochotníci uvedli premiéru hry krajského autora P. V. Brodeckého Setkání na Vltavě a zajeli s ní i do pražského Divadla lidové tvořivosti. Není možné tvrdit, že tato veselohra, líčící život na jedné z našich velkých staveb socialismu, byla dokonalá, ba ani že by poměrně mladý soubor byl z našich nejlepších. A přece se podařila dobrá věc, protože soubor se do krásného úkolu pustil s obdivuhodnou láskou a nadšením, kterým to také nakonec u obecenstva vyhrál. Inscenace nepochybně znamenala mnoho pro začínajícího talentovaného autora, který si na představení mohl ověřit klady i nedostatky své práce a píše teď s chutí hru novou. Záslužná práce krumlovských ochotníků zasluhuje pochvalu.

Máme radost z repertoáru soutěžících souborů v okrese Brandýs nad Labem: Vítkovský, Dům u doktorů (3 soubory); Tyl, Paličova dcera; Lutowski, Rodinná záležitost; Gregor-Tajovský, Ženský zákon; Jirásek, Lucerna; Kornejčuk, Chirurg Platon Krečet; Daněk, Steelfordův objev; Balzac, Evženie Grandetová; Shakespeare, Večer třikrálový (dva soubory); Zápolská, Morálka paní Dulské (2 soubory); Čapek, Loupežník; Jirásek, Kolébka; Svoboda, Poslední muž.

Ochotníci z Buchlovic si připravili pro soutěž Palárikovu hru Dobrodružství na obžínkách, pro kterou nacvičili též slovenské lidové tance a opatřili si původní kroje.

Mládežnický divadelní soubor z Týmce (okres Klatovy) sehrál v soutěži Štechovo Třetí zvonění a soubor Úder Páskovu veselohru Kapitán přišel včas.

Divadelní soubor Vítkovických železáren Kl. Gottwalda studoval pro soutěž Stehlíkovu hru Nositelé řádu a Šaldovo Dítě, dětský divadelní kroužek pohádku Čtverák hastrman a mladí vyučení hutníci Janovského Noc pod Čerchovem.

Soubor ZK Dopravních podniků v Plzni připravil pro své zaměstnance čtyřlístek aktovek: Nerudovu Prodanou lásku, Čechovovy Námluvy, Barchánkovy Scény v kavárně a Jirotkovu Školu společenské výchovy.

Divadelní soubor z Makova na Klatovsku, kterému se říká divadelní vesnice, protože tam je v každé rodině aspoň jeden herec, připravil do soutěže hru Preissové Její pastorkyňa.

Soubor ZK Orlických kartáčoven z Červené Vody sehrál do soutěže úspěšně hru z repertoáru Osvobozeného divadla Těžká Barbora.

V okresním kole soutěže v Praze dosáhl pěkného úspěchu soubor ZK Avia Letňany s málo známou výbornou hrou E. Zoly Dědicové strýce Rabourdina.

Ze světa

V Bulharské lidové republice pracuje přes třicet ochotnických operet, tři z nich jsou na vesnicích. Bulharský osvětový tisk si bedlivě všímá jejich činnosti, kterou hodnotí jako pozoruhodnou. Mají dobrý repertoár, v němž se uplatňuje zvláště sovětská opereta (Dunajevskij, Aleksandrov, Dalidze, Chadžibek), světová operetní klasika a domácí novinky. Podle bulharského časopisu Čitaliště jsou v ochotnických operetách na výši režiséři, dirigenti i sólisté, slabinou jsou sbory, potíže jsou v malých místech s nedostatkem hudebníků pro orchestr a ve větších městech s nároky hudebníků z povolání. V některých souborech se projevuje nezdravá snaha přetvořit tato ochotnická tělesa v profesionální.

Podle Čitaliště, roč. 33, č. 12

Bulharský lid oslavil před časem padesáté výročí založení svého Národního divadla. U nás je málo známo, že založení a rozkvětu této scény věnoval mnoho úsilí významný český režisér a herec Josef Šmaha, jehož jméno je navždy spjato s klasickým obdobím bulharského divadelnictví. Byl hlavním režisérem bulharského Národního divadla v letech 1907 až 1910. Josef Šmaha, který choval v srdci odkaz Tyla, slavných tvůrců českého Národního divadla a ideje našeho obrození, nemohl nevidět v prvním hereckém pokolení sofijského Národního divadla spřízněné představitele revolučně demokratických idejí divadla bulharského. Jako režisér s vysloveně pokrokovým vztahem k postavám a ideám klasických světových dramat nastudoval velmi úspěšně řadu her, v mnohých též sám hrál (byl na př. prvním králem Learem na bulharské scéně v představení, které sám režíroval). Historické setkání Josefa Šmahy s bulharským lidem a s jedním významným hereckým pokolením se stalo důležitou událostí, která jako realistické dědictví se dnes, v novém životě bulharského lidu a v době vytváření nové národní kultury se socialistickým obsahem, bedlivě studuje a považuje za slavný začátek bulharského divadla.

Pro Ochotnické divadlo napsal V. Ivanov

V Rumunské lidové republice probíhá první soutěž divadelních souborů a uměleckých agitačních brigád. Rumunský tisk kritisuje malé zapojení souborů do soutěže, špatné řízení soutěže se strany rumunského Ústředního domu lidové tvořivosti i mnohých funkcionářů v krajích. Rovněž repertoár mnoha souborů není na výši. Objevují se špatné, zastaralé hry, jinde zase soubory inscenují věci příliš náročné (Gogolova Revisora, Ostrovského Les a j.), na něž jejich síly zdaleka nestačí. Přínos se očekává od podnětu Městského divadla v Bukurešti *k vyhlášení soutěže profesionálních divadel v různých formách pomoci herců z povolání ochotníkům*, zvláště vesnickým. Nestál by tento podnět za pokus také u nás?

Podle Contempuranul č. 435

POPIS MASKY

TEXT K SNÍMKU NA POSLEDNÍ STRANĚ OBÁLKY

Hra: Lope de Vega, Sedlák svým pánem.

Role: Král.

Doba: středověk ve Španělsku.

Charakteristika: — španělský král, jízlivý, potměšilý a zlomyslný, který nakonec proti právu sedláka nic nesvede.

Popis masky:

vlas — přerostlý, polodlouhý, barvy ryšavé, upravený,

vousy — brada i knír téže barvy, přistřižené, upravené,

líčení tváře — zažloutlá, spíš žlučovitá tvář, zlostného charakteru — základní barva č. 110, stárnoucí muž.

Detaily masky:

oči — stárnoucího muže, pichlavé, oční klenba i víčka stínována pomocí rezavohnědé č. 74 a šedé č. 67,

obočí — přizpůsobeno vlastní obočí barvě vlasů, pomocí stínovek (č. 52 a č. 74),

nos — normální, spíš ostrý, rovný, vystínován pomocí rezavohnědé č. 74 a světlé č. 65 a 78,

rty — normální obrys slabým nánosem č. 74 spolu s č. 52,

vrásky — jen základní vrásky ve vlastní tváři zdůrazněny č. 74 a č. 65 a 78 (základní vrásky jsou míněny kolem chřípí i kořene nosu, mezi obočím),

plochy — světla a stíny správně rozložené nám zdůrazní plastičnost tváře a masky vůbec — jde opět o to, aby místa, která mají propadat, byla ve správné míře líčena stínovkou č. 74, t. j. skráně, oční důlky, líce, partie kolem úst, a naopak místa, která mají z tváře vystupovat, líčit stínovkou č. 65 a 78 (lícní kosti, chrupavky, svaly atp.).

Tak byl nalíčen král ze hry „Sedlák svým pánem", kterou uvedl soubor ZK Tisk-Smíchov. Snímek není předpisem, jak má provždy král z této hry vypadat, jde jen o to, aby sloužil k neustále se zlepšující práci souborů. A ještě podotýkám, že při vytváření této masky byla základem charakteristiky vlastní tvář představitele, ve tváři není použito žádných zásadních plastických změn, kromě vlásenky a vousů.

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK I ČÍSLO 4 DUBEN 1955

Laureát státní ceny
MILOSLAV STEHLÍK,
přední československý dramatik

VYDÁVÁ
MINISTERSTVO KULTURY
v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 12

Řídí redakční kruh
Vedoucí redaktor Jiří Beneš
Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49

Vychází v polovině každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
Účet u SBČs 137-3007

Tiskne Orbis,
tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Stalinova 46

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

A-14658

OBSAH

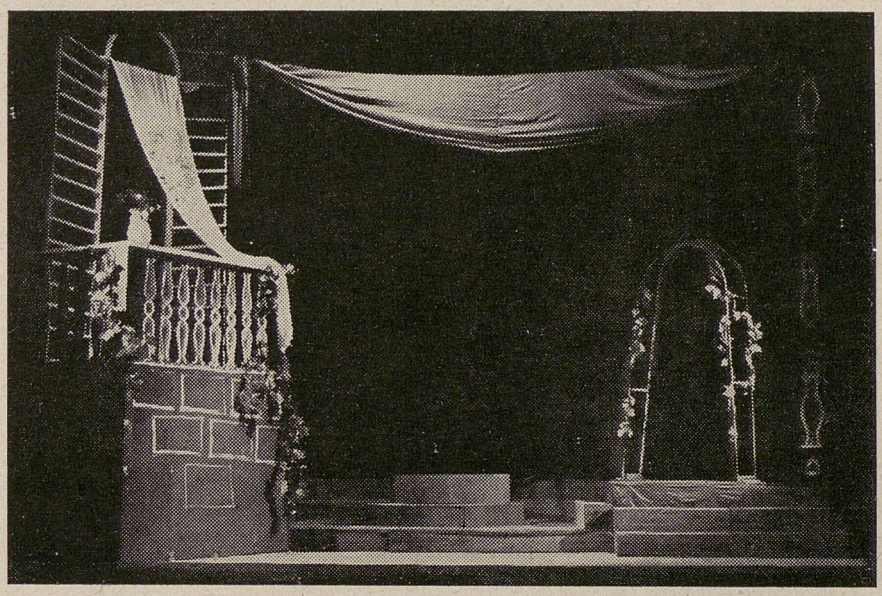
V. Hofner: Jak jsou plněny požadavky ochotnického hnutí 73
J. Novák: Druhá vítkovická divadelní žatva 74
Náš zápisník 75
N. Gorčakov: Režisér nad divadelní hrou, II 76
M. Zbavitel: Učme se studovat . . . 77
O. Ornest o práci s režijní knihou . . 77
Slovo má Divadelní služba, národní podnik 78
S. Talaváňa: Na slovíčko o operetě . 79
Bratislavská konference o uměleckém přednesu 80
K. Rektorisová: Základy jevištní dikce, IV 81
R. Kurel — K. Minc: Tvář herečky . 83
J. Kropáček: Kapitolky z dějin kostymu, IV 84
V. Semrád — S. Dolanská: Živé dílo Miloslava Stehlíka 86
L. Vaňková: Co hrát v přírodních divadlech 88
Čtenářská soutěž — dokončení . . . 89
Třísky 89
J. Pecháček: Shakespeare — zrcadlo člověka 90
J. Černý: Shakespearův Večer tříkrálový 91
Kritiky 92
Z ochotnického života 94
Ze světa 96
Praktický kurs líčení R. Kurela . . 96

Na II. stránce obálky na „Stránce cti" Jaroslav Hvězda z Meclova, na III. str. obálky scénografická rubrika

Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polovině března. Vyšlo 15. 4. 1955

Učíme se dívat na scénu

Výtvarník měl za úkol pro krátké, jevištně provedené výňatky z Shakespearových her vytvořit rychle za sebou následující scény bez delších, rušivých přestaveb. Úkol řešil pomocí husté, napjaté tylové opony, za kterou při jejím nasvícení zpředu prováděl přestavby. Vzhledem k velkému počtu scén omezil se jen na formu scénických zkratek. Střídavým osvětlováním akcí před a za oponou dosáhl měkce plynulého spojování textu „prologů" s dějem na jevišti. Nedostatkem inscenace byla místy nepřesná práce osvětlovače a ne dost pečlivě provedená konstrukce staveb (balkonová scéna), způsobující rušivé otřesy dekorací při pohybech herců.



Scéna z dramatického pásma „Nesmrtelný Shakespeare", provedeného ZK Bavlnářských závodů MAJ v Hronově. Režie ing. M. Houštěk, výtvarník V. Habr

MATERIÁLY A JEJICH POUŽITÍ

(Pokračování)

Ve skupině materiálů *konstrukčních* hlavním a nejrozšířenějším materiálem je dřevo. Jakého druhu a jakých rozměrů budeme používat? Bude to téměř výhradně měkké dřevo smrkové, pokud možno dobré jakostní třídy. Podle rozměrů můžeme tento materiál rozdělit zhruba na latě, prkna a hranoly. Materiál prodává se nehoblovaný a v této formě můžeme jej používat na dekorace krátkodobé. Pokud máme možnost, dáme si řezivo ohoblovat, zejména pro dekorace dlouhodobé, praktikábly a p. Latě i prkna dodávají se v délkách 3—6 m a v tloušťkách podle staré palcové míry. Pro naši potřebu budou nejvhodnější tyto rozměry:

Prkna 10—20 cm široká 10, 15, 20 a 30 mm tlustá, která vzniknou ohoblováním ½, ¾, 1 a 5/4 coule tlustých prken.

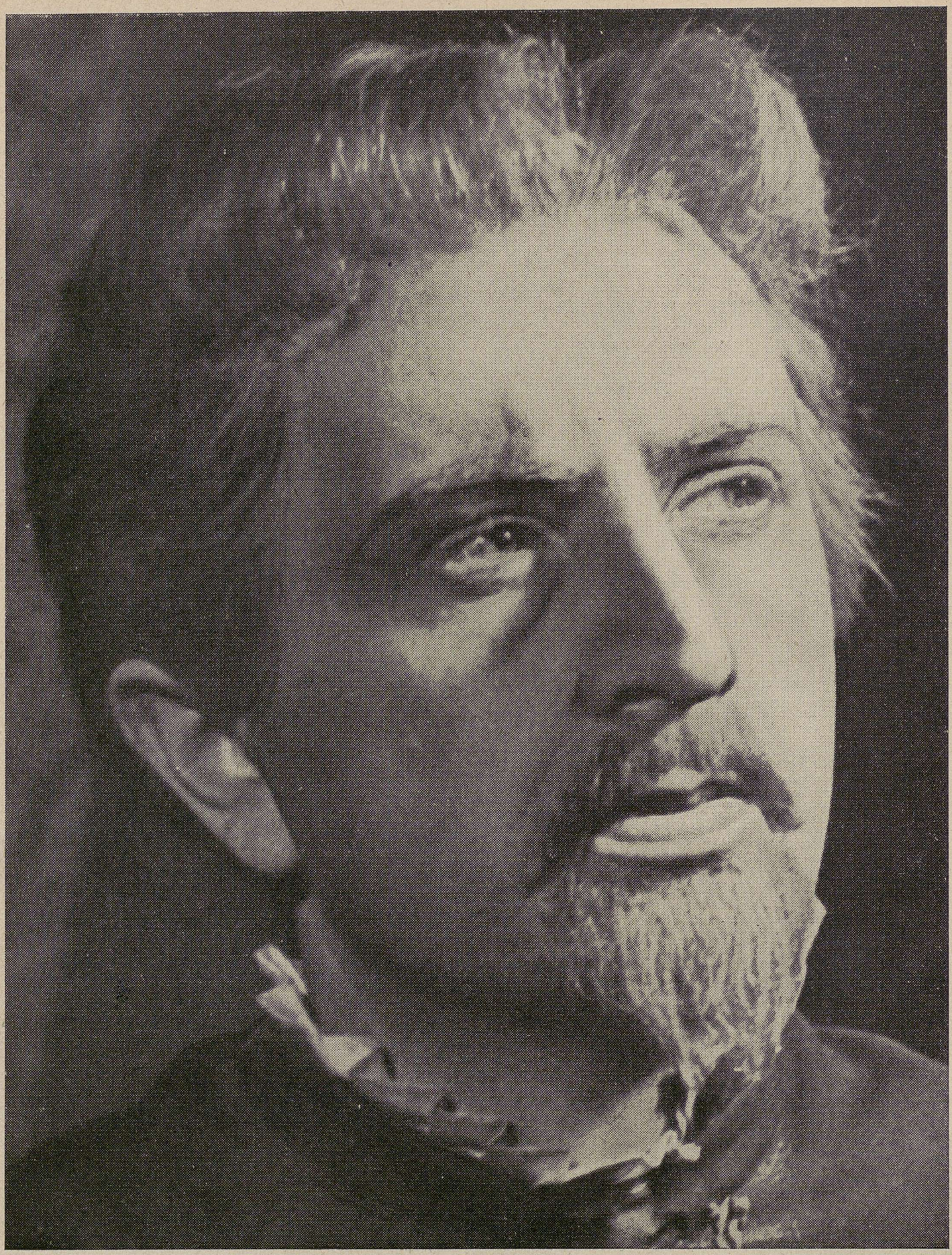
Latě: 10×30, 10×50, 20×30, 20×50 a 30×50 mm. Latě rozměrů 20×50 a 30×50 používáme převážně na výrobu běžných dekorací, pokud sestávají z rámů potažených režným plátnem. Řezivo větších rozměrů, jako jsou fošny a hranoly (trámky), používají se jen výjimečně a jejich rozměry volíme dle druhu konstrukce.

Kromě prken a latí používáme někdy překližku tam, kde potřebujeme vytvořit pevný povrch dekorace (jako na př. vodorovná plocha kuch. kamen, na kterou se klade nádobí), nebo u dekorací, kde potřebujeme vytvořit plastiku. Jsou to na př. zaoblené výklenky ve stěně, tloušťka zdi — ostění u oken a dveří, římsy, sloupy a pod. Kromě dřevěných konstrukcí, které potahujeme jiným materiálem, používáme dřevo tak, že konstrukce již sama tvoří dekoraci. Prkénkové žaluzie, laťové rohože, tyčkové nebo laťové ploty, soustruhované sloupky zábradlí, konsoly na závěsy, keře a stromy vytváříme tak, že povrch konstrukce jen opatříme nátěrem, nebo upravíme strukturu povrchu. K těmto účelům používáme tyčkovinu, krajiny, nehraněná prkna, nepravidelně a zajímavě rostlé větve a části stromů a podobně. Tímto způsobem lze dosáhnout velmi účinných výsledků, avšak velkou nevýhodou je jejich značná váha.

Kov jako konstrukční materiál používáme jen výjimečně. Profilové železo, t. j. úhelníkové, E a U profily vyskytnou se jen u zvlášť obtížných konstrukcí, a to ještě jen převážně jako materiál zpevňující nebo spojovací. Častěji použijeme drátu, chceme-li vytvořit složitější tvary stromů, keřů, květin a plastik vůbec. Zde kombinujeme drát silnějšího průřezu s drátem vázacím, po př. s drátěným pletivem, pomocí kterého vytvoříme žádaný tvar. Vhodně bylo použito drátu o síle 5 mm pro konstrukci při vyřešení sluje z ledových ker ve „Stanici Gordian", kde při transparentním prosvětlení ker konstrukce nesměla být viditelná.

Jako materiál *potahový* používáme hlavně papír a různé druhy textilních výrobků. Papír je potahový materiál méně kvalitní, levný, který vyžaduje pečlivější provedení potahu. Dekorace potažené papírem mají velmi malou trvanlivost a proto tento potah volíme u scén, které použijeme jen jednou nebo v několika málo po sobě následujících reprisách. Jako potahový materiál pro dekorace, které chceme zařadit do naší stálé zásoby, je papír nevhodný. Pro potahy volíme pokud možno silnější, hrubý balicí papír (v rolích) a při jeho použití musíme jej dobře vypnout. Při natírání použijme husté barvy, protože přílišné promočení papírového potahu způsobuje jeho roztažení, které sice po zaschnutí se opět částečně vyrovná, ale které má za následek, že z papírového potahu se těžko vytvoří dokonale rovné povrchy dekorace. Dobře lze použít silný balicí papír pro potah plastických dekorací, jako jsou kmeny stromů, pařezy, balvany a podobně. Lepenky můžeme použít tam, kde překližka by byla příliš nákladná. Pokud to finanční prostředky souboru dovolují, použijeme pro potahy textilu. Je to především režné plátno pro běžné dekorace interiérové, kde potřebujeme vyrobit hladce potažené rámy s malbou. U dekorací, které mají mít hrubší povrch, použijeme s úspěchem jutu. Je to vhodný materiál pro kmeny stromů, stromoví všeho druhu vůbec a téměř pro všechny dekorace exteriérové. Často si pomůžeme tak, že rámy nebo i staré dekorace potáhneme závěsovým textilem z lehčích barevných materiálů. O těchto textiliích si pohovoříme později, jen předem lze doporučit: nevybírejme při volbě tohoto materiálu ostré, křiklavé barvy základní, ale raději lomené, pastelové barvy, které nám nebudou působit obtíže při barevné komposici scény.

Ing. arch. V. Mráz



PRAKTICKÝ KURS LÍČENÍ RUDOLFA KURELA

Hra: Lope de Vega, Sedlák svým pánem. Herec: Josef Havel, Praha. Maska: Rudolf Kurel. Snímek: Karel Minc. Popis masky je na poslední straně časopisu