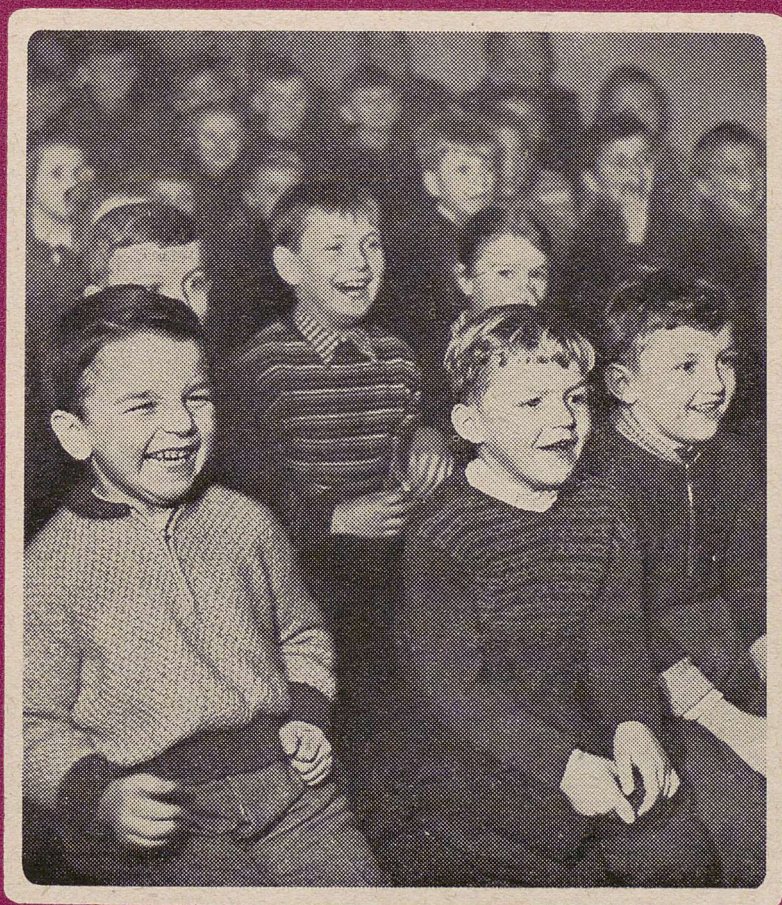


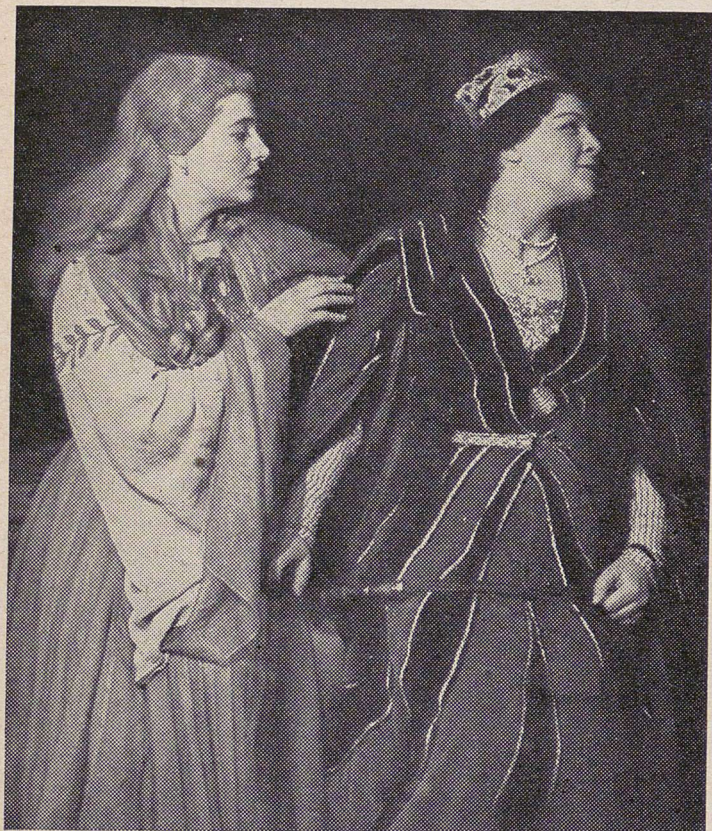
OCHOTNICKÉ DÍVADLO





Ochotnické vtežiny

◀ K. M. Walló, Princezna se zlatou hvězdou n
čele. Záběr z představení ústeckých dětí

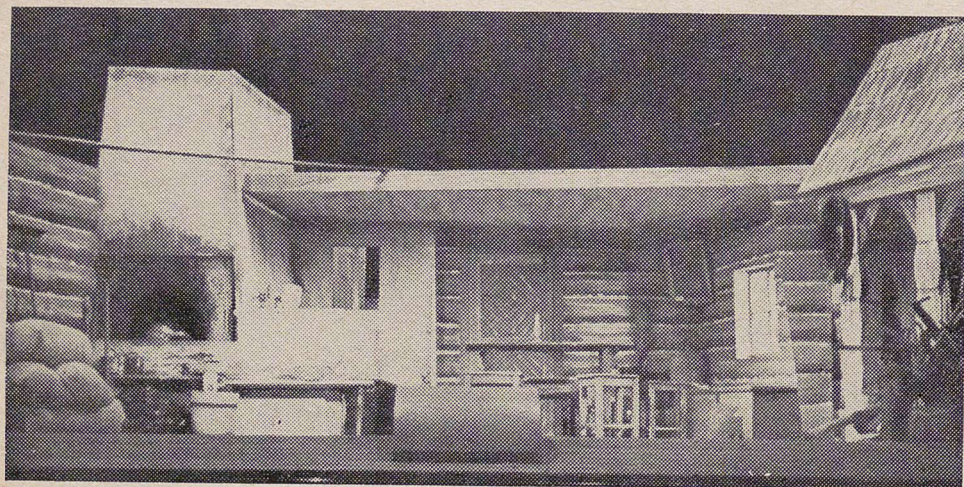


◀ Mahulena
(I. Bullawová)
a Runa (M. Jindrová)
z představení
frenštátského souboru
DAR: J. Zeyer,
Radúz a Mahulena

➤ Pražské divadlo MAJ
uvedlo v režii
A. Němečka
pohádku M. Holkové
O veselém pěvci

Frenštátský soubor
DAR
uvedl Frankova
Ukradené štěstí.
Na snímku vpravo
dole Anna
(D. Zapletalová)
a Michail (J. Samek)

Scéna z Frankova
Ukradeného štěstí
z představení téhož
souboru



ZELENOU ULICI MLÁDEŽI

MIROSLAV LANGÁŠEK

Není to ještě tak dávno, kdy se začala rozlézat po pěšinách ochotnického hnutí dusivá a ochromující theorie, vymyšlená kdesi u zeleného stolu a opírající se o polopravdy. Stručně ji lze shrnout v jediné větě: mládež prý nemá vytvářet samostatné divadelní soubory, protože z nedostatku životních zkušeností a prožitků nemůže dosáhnout přesvědčivých uměleckých výsledků. Těžko dnes vystopovat, kdo s tímto názorem přišel první — ani to konec konců není důležité — ale faktem zůstane, že našel živnou půdu a sluch i u pracovníků Ústředního domu lidové tvorivosti a rovněž u tehdejších kulturních pracovníků ÚV ČSM, včetně mne samotného.

Přibližně v též čas se začala prohlašovat i sborová recitace za záležitost, od které je lépe dát raději ruce pryč, protože je prý zdrojem všelikého formalismu. Dnes už je to směšné, ale nelze se vůbec divit, že tehdy také vlivem obou těchto názorů, proti kterým nikdo nepozvedl hlas, došlo k prudkém úpadku jak mládežnického divadla, tak sborové recitace. Než se rok sešel s rokem, bylo možno recitační soubory, dosahující dříve počtu dvou tisíc, spočítat na prstech a mládežnické divadlo se hrálo jen na vesnicích, kam noha okresního funkcionáře nenašla cestu, aby to „nerozumné“ mládeži rozmluvil.

Zde je třeba hledat hlavní kořeny dnešní situace, kdy si mnoho ochotnických souborů nařiká na nedostatek mladých lidí. Bez rozbití podobných teorií, které přežívají dobu svého vzniku, z krise nevybředneme. Aby bylo zcela jasno: souhlasím s názorem, že dosáhnout přesvědčivého uměleckého projevu bez životních zkušeností je pro mladá ochotníky nesmírně těžké — ale nikoli vůbec nemožné. „Kámen úrazu“ je však hlavně v učiněném závěru, že proto samostatné mládežnické soubory nemají být vytvářeny. S tím už souhlasit nelze. Vyvrací to samotná praxe některých zkušených ochotnických souborů, které budují jakási studia mladých. Jen lidé, hledící na mládežnickou tvorivost pouze brýlemi „uměleckosti“, mohou ještě zastávat takové názory.

Náš postoj k rozvoji lidové umělecké tvorivosti mezi mládeží i dětmi musí být určován poněkud jinými hledisky než u dospělých. A to jsou na prvním místě zřetele pedagogické. Každý učitel češtiny může z vlastní zkušenosti potvrdit, že recitace nebo studium divadelní hry (pokud se ovšem na školách provádí) je nesmírnou školou lásky k mateřskému jazyku a přináší žákům obohacení jejich výrazových prostředků. Výchovných momentů je tu přirozeně mnohem více, ať již jde o pěstování správného vztahu k divadlu a umění vůbec, nebo cvičení paměti, či získání organizačních zkušeností při přípravě představení. Avšak i v krajním případě minimálního přínosu v tomto směru je výchovně rozhodně prospěšnější, když mladý člověk nachází uspokojení v recitaci či divadle, než když utrácí svůj volný čas v pochybných zábavách. Znovu jsem se o tom přesvědčil při své nedávné návštěvě Švédska, kde pěstují mládežnické a dětské divadlo při Domech mládeže a odtahují tak chlapce a děvčata od vlivu ulice.

Začátek obrodného procesu dětského a mládežnického divadla lze spatřovat v obnovení Soutěže tvorivosti mlá-

deže, v níž nyní probíhají okresní kola. Nejsou ještě k dispozici čísla přihlášených v jednotlivých oborech, ale souhrnná čísla i průzkumy některých okresů ukazují, že jde o akci, hodnou pozornosti celého ochotnického hnutí. Vždyť zde je zásobárna mladých kádrů, které mohou přinést novou krev do souborů. Počet přihlášených souborů dosahuje téměř deseti tisíc a sólistů na sto třicet tisíc. Většina jsou recitátoři, zejména mezi dětmi. Nejsou výjimkou okresy, kde je přes dvacet divadelních souborů mládeže, které se do celostátní soutěže ochotnických souborů obávají přihlásit, protože vznikly před krátkým časem. Soutěž tvorivosti mládeže tedy celostátní soutěži nekonkuruje, ale je jejím vhodným doplňkem.

Zatím nedostatečně se vytvářejí divadelní soubory dětské (a právě v nich je základ dalších úspěchů ochotnického divadla), ačkoliv téměř na každé větší škole jsou pro ně podmínky. Co však není, to je vhodný repertoár. Ani mládež nemá zrovna velký výběr. Proto se nedivme, že z ne zkušenosti často sáhne po hře příliš náročné anebo brakové. Není pochyb o tom, že pomoc zkušených divadelníků na sebe nenechá dlouho čekat a půjde jistě mládeži k duhu. Již v tomto čísle Ochotnického divadla najdete řadu příkladů, které dokazují, že nářky nad mládeží přestávají tam, kde se s ní začne dobře pracovat. Zdůrazňuji však slůvko *dobře*. Mentorováním a netrpělivostí u mladých nikdo nevyhrál a nikdy nevyhraje. Kritika je prospěšná věc, ale v citlivých rukou. Na křehké věci není záhodno brát kládvo a „majzlík“. Mládeži je třeba také věřit a potom dokáže skály lámat.

Domnívám se, že vytváření skupin či „studií“ mládeže při zkušených ochotnických souborech je jedna z prospěšných cest, jak pomoci mládeži při jejich divadelních pokusech a zároveň jak doplňovat svěžími silami vlastní herecký kolektiv. Přitom by tyto divadelní skupiny měly pěstovat z počátku zejména recitaci, včetně sborové, která je výbornou přípravou pro jeviště, hrát krátké scénky, aktovky a teprve později přistoupit k nácviu celovečerní hry. Ovšem někde ochotnický soubor dospělých není. Skoro všude se však najde alespoň jeden zkušenější ochotník, který je schopen samostatnému mládežnickému a zejména dětskému souboru radit a pomáhat.

Vlaky, jedoucí s důležitým nákladem, mívají na železnicích „zelenou ulici“. I nadšení mládeže je takový důležitý náklad, který lze neopatrným zacházením a házením klacků pod nohy snadno promarnit. Dejme proto i v lidové umělecké tvorbě mládeži zelenou ulici. Tím však nemyslím, aby se jí cesta vystlala peřím. Ve vaticke se nevychová bojovník a mladá generace se v boji s překážkami může jen zocelit. Zbytečné překážky, obtíže a malicherné předsudky ji však mohou znechutit a proto je tolik prospěšné porozumění a pomoc starších. Jen tak se z prchavého, dočasného zájmu vypěstuje trvalá láska k divadlu.

Nu, mladí ochotníci, čekají na vás prkna, o nichž se říká, že znamenají svět. Ale spíše znamenají kus poctivé práce, trpělivost a kázeň, bez kterých se ještě žádné dobré dílo nezdařilo. Pozor, zelená svítí! Plnou parou vpřed a ať vám v kopci nedojde dech!

MLÁDEŽ a ochotnické hnutí

Kde je vina?

Mezi diváky představení a především v našich souborech je málo mládeže. Ne, že by tam nebyla vůbec. Problémem však je, jak tuto mládež pochytit, aby nebyla v ochotnickém hnutí jen činitelem přechodným a fluktujícím, ale aby se stala předvojem našeho divadla, aby nám byla zárukou, že ochotnické divadlo nikdy v budoucnu nezahyne, ale naopak půjde dál v rozšiřování dobrých pokrokových tradic i v hledání nových cílů.

V nás samých ochotníkůch, kdysi i nedávno mladých, s delší divadelní činností, je nejvíce viny. Nedovedli jsme mládež pochytit a nadchnout pro naši věc. Zahalili jsme se do roucha moudrých strýčků s bohatými divadelními zkušenostmi, které do mládeže, pokud se nám v souboru vyskytne, doslova cpeme s takovou dokonalostí, že mladý chlapec nebo děvče od nás rychle a otráveně utíká. Mládeži nedáme příležitost, aby mohla rozvinout sama své, třeba i začátečnické, tvůrčí schopnosti. Při tom se dopouštíme dvou extrémů. První extrém je ten, že raději z pohodlnosti anebo z obav o výsledek naší mládeže na jeviště nepustíme (to, myslím, děláme nejraději), a když už to musí být, tak jen do komparsu anebo přinejmenší psaní pro milostpaní. Ne, že by snad tuto činnost naši mladí neměli také dělat, vždyť to děláme snad my všichni. Jde jen o to, aby se tento stav nestal pravidlem! Pokud to děláme z pohodlnosti, je to nesprávné a neodpovědné. Ještě horší však je, děláme-li to ze strachu, aby neutrpěla pověst nás samých jako režisérů nebo herců, ze strachu, aby nás některý mladý nepřerostl. A to je potom již přímé poškozování ochotnického hnutí.

Druhý extrém, který se také často praktikuje, je ten, že si řekneme: „Ať se mladí číní!“ Dáme jim proto hned tvrdý oríšek ve formě celovečerní hry, kterou obsadíme výhradně anebo převážně mládeží, bez ohledu na náročnost hry a na síly, které v souborech mezi mládeží máme. Představení pravidelně nevyjde a my máme možnost tvrdit, že mládež na velké role nestačí a že není nad nás — ostrýlené ochotníky. A vyjde-li představení, dopouštíme se druhé chyby, že z mládeže obsazené v hlavních rolích děláme již na začátku její divadelní činnosti primadony, které se v příští hře zdráhají vzít třeba úlohu lokaje. — Velkou chybou děláme také, že nejsme vždy mladým příkladem v životě našich souborů. Mládež bývá na souborových schůzích a zkouškách svědkem ostrých výstupů (často i osobních) mezi staršími členy souboru, kteří pro vlastní zásluhy zapomínají na souborovou kázeň.

Vina však není jen v nás, je i v mládeži, jejíž část vidí své jediné využití na tanečních zábavách a v začouzených lokálech. Přihlédneme-li ještě k přirozenému zájmu mladých lidí

Situace našeho ochotnického hnutí si vynucuje diskusi o mizivé účasti mládeže v ochotnických souborech. Stále častěji se ozývají hlasy: „Nemáme mladých. Není dorostu, mladí nemají o divadlo zájem.“ Hemž se jimi příspěvky našich dopisovatelů, není Hronova nebo ochotnického aktivu, kde by se o tomto problému nemluvalo. Ze Skřivan nám píše vedoucí souboru: „Náš věkový průměr je 34 roků...“ — A jak by toto číslo věkového průměru vypadalo, kdybychom měli pořádné statistiky a mohli je stanovit celostátně? — Je třeba diskutovat. Ale hlavně je třeba začít už konečně v souborech něco dělat pro to, aby za deset let ne-representovali na Hronovech i jinde ochotnické hnutí úctyhodní kmeti. Redakce

o sport, techniku a motorismus, setkáme se nakonec s tím, že jen opravdu malé procento mladých lidí má zájem o divadlo. A jak to vypadá ještě s tím nízkým procentem? Mnozí mladí si chtějí jen zahrát velkou roli a nechtějí ani pomyslet na množství ostatní práce, kterou ochotnický život přináší. Jejich zájem o divadlo je povrchní. Ale i ti nejlepší jsou málo průbojní a vytrvalí. Utíkají nám při prvním neúspěchu nebo dočasné stagnaci souboru. A tak nakonec docházíme k smutné bilanci, že ze čtyřiceti mladých lidí, kteří se nám v souboru během dvou let vystřídali, zůstávají dva či tři, s kterými se dá do budoucna počítat.

Co dělat? Všeobecný recept neexistuje. To vždy bude záležet na podmínkách toho nebo onoho souboru. Jedno však je nutné dělat ve všech souborech: Neustále se k mládeži obracet. Získávat ji pro naši věc tím, že u ní vzbudíme přirozený zájem, nejprve dáváním drobných úkolů. Nezůstávat však jenom u drobných úkolů, dávat ji postupně čím dále více odpovědnosti. To ovšem neznamená nechat ji v její odpovědnosti utopit. Neustále jí pomáhat. Najít k ní přátelský poměr, lásku a úctu, pak si bude více vážit i nás. Nesmíme se také bát svěřovat mladým větší a větší role, aby se i oni mohli umělecky vyvíjet. Nesmíme mládež využívat jen v komparech nebo jenom k tomu, aby nám pomohla přidržet kulisu. Nepodceňovat ani mladého člověka, který nemá talent. Vždyť má-li divadlo rád, vždy se pro něho může najít dostatek uplatnění v organizačním nebo technickém personálu. Nikdy však nesmíme hodit mladého člověka přes palubu, poněvadž to se nám hned vzápětí mstí špatným poměrem mládeže k souboru.

A nakonec slovíčko k našim učitelům, ať již učí prvňáčky nebo dospívající mládež. Je vaší svatou povinností

již ve školách vštěpovat dětem lásku k divadlu, které vždy bylo v Čechách i na Slovensku ukazatelem kulturní vyspělosti. Na vás a právě na vás do velké míry závisí, jakou budeme mít ochotnickou mládež, jak dokáže uchopit prapor Tylův, prapor pokroku. My, ochotníci, budeme vám za to vděční. J. Hála, Loket

*

Divadlo není hračka

Velká část mládeže na venkově, hlavně dívčí, má zájem o divadlo. Možno říci, že divadlo je na vesnici téměř jakási generační společenská funkce mládeže — asi jako povinnost mládeže na Slovákku pořádat hody — a také s větším nebo menším úspěchem se skutečně divadlo hraje. Ovšem jiná je otázka, jak, pod jakým vedením a s jakým výsledkem. Na venkově není problémem mladé lidi pro divadlo získat, jako spíš je udržet. Neumíme je po dobu jejich spolupráce s ochotníky natolik nadchnout, aby divadlu zůstali věrni. Kolik z těchto lidí hraje ještě po patnácti letech? Je zde samozřejmě přirozený úbytek v důsledku třeba obtížného povolání, mimořádného rodinného zaneprázdnění a podobně, ale přesto při větším zápalu pro věc by výsledky byly lepší. A zde je velký nedostatek i na straně funkcionářů a režisérů ochotnických souborů. Ve většině případů neumějí mladým vhodným způsobem ukázat závažnosti, obtížnosti a vůbec celou problematiku ochotnické práce. Neřeknou jim, že dobré divadlo je „pořádná fuška“, ale současně, že jedině tam, kde je obtížná a svědomitá práce, může být uspokojení z výsledku. Pro většinu mladých zůstává divadlo všední zábavou, iakousi nezávaznou hračkou, která vábí svou pestrostí, ale brzo přestane bavit.

V létě mne navštívil přítel, takto jeden z vedoucích úředníků předního brněnského podniku, který je ve svém bydlišti nedaleko Brna obětavým ochotnickým pracovníkem. — Měl zvláštní prosbu. Chtěli zahrát mládežnické představení a vybrali k tomu jednu ze soudobých populárních operet. V poslední chvíli se však ukázalo, že sbory ani sólové zpěvy se nemohou sejít s orchestrem, zkrátka že to hudebně vůbec nejde. Bylo třeba orchestr nahradit klavíristou, který by také dovedl v pravý čas zachraňovat i chyby zpěváků na jevišti. Na zkoušce se teprve ukázalo, jak je celá věc nedokonale připravena. A tak se škrtało — zmizela finale dějství, sbory, dueta, a zůstaly jen základní jednoduché písničky. A stejně tak i v textu. Byly vynechány celé stránky a výslednou situaci zachraňoval jediné místní komik v titulní roli. Snažil jsem se přesvědčit, že by bylo záhodno buď představení vůbec nekonat, nebo alespoň odložit. Ale odpověď přítele zněla: „To je docela dobré, vždyť je to mládežnické představení.“ A tak se hrálo i s těmi škrty a nedostatky.



Pěvec Jiří (J. Kříž) a malíř Josef (J. Hanykář) z Hořkého pohádky Čaroděj Marlesto (soubor ROJ Žižkov)

A výsledek představení? — Mělo úspěch. O ten se již postarali jak maminky, tak i ostatní příbuzní účinkujících. „To jsme se včera v divadle nasmláli. Moc hezky to zahráli a dobré vtipy tam měli, no k popukání“, zněl hlas publika. — Přejí úspěch mladým hercům, i když si ho tentokrát velmi lehce vysloužili na operetě, a tím spíš ho přejí svému příteli za jeho dlouholetou snahu a obětavost, ale přesto tento případ uvádím jako typický a častý nežádoucí zjev na našem venkově.

Jaký může být po takovém začátku budoucí vztah těchto chlapců a děvčat k divadlu? Co v něm mohou vidět? Jedině příjemnou nenáročnou výplň volných večerů, práci, na jejímž výsledku nezáleží. Práci bez hlubšího zaujetí, kterou ve volném čase děláme pro ukrácení dlouhé chvíle, jako si třeba někdy zahrajeme stolní tenis, nebo snad kteroukoliv karetní hru. Jak z této situace ven? Nelze dát jednotnou radu. Záleží na prostředí a okolnostech. Snad pozvat některého profesionálního herce na vhodnou přátelskou besedu, organisovat společné návštěvy krajských divadel a rozhodně zhlédnout některá vyspělá ochotnická představení (národní přehlídky a pod.). Zkrátka probudit u mladých zájem o to, co divadlo činí divadlem — naučit je přemýšlet a zápasit o postižení a vyjádření charakteru role, hledat umělecké hodnoty v dílech předních dramatiků — a po tom všem přistupovat k divadlu s láskou a pokorou.

Nemůžeme, samozřejmě, ani po uskutečnění těchto opatření očekávat, že si udržíme v celém rozsahu kádry mladých zájemců i do budoucna. Vždyť mnozí z nich mají zcela jiné osobní zaměření a k divadlu přijdou, možno skoro říci, nedopatřením, ale je třeba se postarat o to, aby ti, kteří předpoklady pro dobrou ochotnickou práci mají, nebyli zbytečně pro budoucno ztraceni.

M. Jurák, Židlochovice

Jak to vypadá u nás

Jako všude jinde, tak i u nás v jižní části okresu Moravská Třebová jsou velmi oblíbená dětská divadelní představení. Divadlo hrají děti rády a taková představení jsou hojně navštěvována dětmi i dospělými. V Jaroměřicích bývala téměř každoročním pravidlem, nyní tato činnost ustala. Děti, které vyšly ze školy, si rády vzpomínají na divadlo, které hrály. Byli to „Kocourkovští mudrlanti“, „Chlapci z Rybářské uličky“, „Malý partyzán“, „Princezna Nezasmálka“. I v okolních obcích hrají děti divadlo. Pěknou úroveň vykazují představení žáků jedenáctileté střední školy v Jevíčku, kteří se loni zúčastnili STM hrou N. Hikmeta „Legenda o lásce“. Ve své škole — hlavně přičiněním ředitele Jar. Dostála — si svépomocí zařídili pěkné jeviště. Jistě zase brzy překvapí své příznivce inscenací některé náročnější hry. — V poslední době si velmi čile vede soubor osmileté střední školy ve Velkých Opatovicích. O jejich posledním představení napsala ŽÁŘ — vesnické noviny Moravskotřebovska: „Opatovické děti na jevišti... Osmiletka ve Velkých Opatovicích uspořádala ve dnech 8. až 10. prosince 1956 tři představení zdramatisovaných Broučků. Zúčastnily se jich všechny okolní školy, které došly do Opatovic z valné části pěšky. V neděli na představení pro veřejnost přišlo téměř 600 osob, což je jistě svědectvím velkého ohlasu tohoto dětského divadla. Však se také na úspěšném provedení podíleli nejen členové učitelského sboru v čele s režisérkou s. Řehákovou, ale i rodiče s. Réda, s. Prosser, brá Šustrovi a jiní, a především děti. V rolích, ve zpěvech a tanečcích se jich vystříдалo celkem asi 100, což dává představu o tom, jak složitá byla organizace celé této divadelní práce. Hudbu složil Opatovickým s. Voska z hudební školy v Jevíčku. Chtěli bychom pochválit obětavé dětské herce a herečky, z nichž upoutal svým talentem zejména žák Dosedla z V. třídy. Myslíme, že v těchto dětech roste nadějná divadelní a vůbec kulturní generace, která vzkřísí v jejich obci ochotnickou činnost. Hra sama, která je v původním románovém znění zatížena mnoha zastaralými předsudky a názory, byla velmi pečlivě upravena pro jeviště a doplněna tanci a hudbou, což z ní vytvořilo opravdu pěkné představení s velkým ohlasem ve Velkých Opatovicích a okolí.“

Také sousední školy v Chornicích, Cetkovicích, Městečku Trnávce a jinde nebudou žít nadále jen ze své bohaté minulosti, ale ožijí svou divadelní činností. Dětská divadelní představení jsou jistě nejvhodnější formou péče o nový ochotnický dorost.

Mládežnické soubory jsou na tom u nás poněkud hůře. Nemůžeme říci, že by mezi nimi nebyl zájem o divadlo. Mladí lidé by velmi rádi hráli divadlo. Je mezi nimi často málo pocitu odpovědnosti a vážnosti, záleží ale na vedoucím režiséru, jak je doveďe připoutat k divadlu a odpoutat od hospody. A takových schopných ve-



Petr Hořký, Čaroděj Marlesto. Na snímku Jiří (J. Kříž) a vodník (F. Honig); soubor ROJ Žižkov

doucích mají mládežnické soubory málo. Místní organisace ČSM v Jaroměřicích uvedla svou poslední vlastní hru Svobodova „Posledního muže“ na jaře 1955.

Jak dětské tak i mládežnické divadelní soubory zasluhují pro svou důležitost více pozornosti. Z nich vyjdou noví nadšenci ochotnického divadla, kteří budou schopni oživit bohatou tradici minulosti. Ochotnické hnutí tak nevymře, ale půjde směleji s mladými silami dál a výš.

Karel Hartl, Jaroměřice u Jevíčka

★

Nejsme spokojeni

Náš zábřežský okres mohl se v minulém roce pochlubit 64 ochotnickými soubory, které mu zajistily přední místo v kraji. Zahloubáme-li se však nad statistickými čísly souborů, tu přece jenom naše radost nemůže být tak plná, jak by se na první pohled zdálo. Kazí nám ji poměrně malá účast mládeže na činnosti ochotnických souborů. Tak podle hlášení osvětového oddělení rady ONV v Zábřehu přihlásily se v minulém roce na celém okrese pouze dva soubory ČSM! Přitom však jejich činnost byla spíše náhodná, bez trvalého zaměření k ochotnickému divadlu. A to je stav jistě málo potěšitelný.

Nevytváří-li mládež sama svoje soubory, jistě se naskytne otázka, jak se zapojuje mládež do souborů starších. Tu pak jsou podmínky hodně různé a účast mladých je závislá jednak na osobnosti vedoucího souboru, jednak také na hospodářských podmínkách kraje, ve kterém soubor působí. Nejlepší předpoklady k tomu, aby získaly do svých řad mládež, mají soubory průmyslových středisek. Na našem okrese jsou to místa Zábřeh, Mohelnice, Postřelmov a Loštice. Tato města s mladým pracujícím dorostem, středisky státních pracovních záloh, průmyslovými školami a jedenáctiletkou, ta by mohla a také měla



Pražské divadlo MAJ (dříve Divadlo lidové tvořivosti) uvedlo v režii A. Němečka pohádku M. Holkové *O veselém pěvci*

být vedoucími místy s účastí mládeže v ochotnických souborech. Zatím, jak ukázala okresní divadelní přehlídka, jedině soubor spojených ZK z Loštic se mohl pochlubit početně silnou skupinou účinkující mládeže. Daleko těžší podmínky mají soubory, působící na venkově. Odtud totiž valná část mládeže je odčerpávána do uvedených průmyslových středisek a tak mnohá místa zůstávají na mládež velmi chudá. Vezměme si na příklad Štítý. Město v hornatém kraji, bez průmyslu, nedává mládeži žádné možnosti k trvalému uhájení existence a proto odcházejí odtud ti, kteří by měli být novou mizou pro ochotnický soubor, neje- nom na dobu učení, ale většinou trvale mimo svůj domov.

Tak vidíme, že jsou to především hospodářské podmínky kraje, které mají vliv na to, s jak početným ká- drem mladých lidí mohou soubory ve své práci počítat. Že v takových podmínkách je nesnadná práce organizací ČSM, je také nasnadě. Neznamená to však, že tu hrají divadlo jenom starí herci. Zapojení mládeže však je spíše nahodilé, podle potřeby jednotlivých her. Základ souboru tvoří převážně starší, zkušenější ochotníci. V místech, kde bydlí starousedlíci, je poměrně zastoupení mladých v souborech pod- statně lepší než v obcích, které byly nově osídleny.

V roce 1956 bylo na našem okrese úředně hlášeno 41 představení pro mládež, provedených dětskými soubory i soubory dospělých. I když toto číslo není veliké, přece jenom na něm je potěšující to, že proti jiným letům znamená pokrok. Jistě na tom má zá- sluhu soutěž dětské umělecké tvořiv- osti, do které se v minulém roce zapo- jilo 12 souborů. A právě tato předsta- vení dětských školních souborů, a jistě jich v tomto roce přibude, jsou nej- cennějším příspěvkem k ochotnické

práci. Vždyť celá řada dětí, které ně- kolikrát vystoupí se svým školním souborem, zůstane ochotnickému di- vadlu věrna a po skončení školní do- cházky sama se zapojí v ochotnickém souboru svého bydliště.

Každá masová organizace má své kulturní referenty. Jsou kulturní refe- renti i na závodech. Právě ti by mohli kolem sebe vytvořit kádr mladých li- dí, který by svou činností pomáhal bohatšímu kulturnímu životu. Zatím se tak všude neděje. Naopak mnohde se kultura vidí v několika tanečních zábavách, během roku uspořádaných, anebo ne kultura pro výchovu člověka, ale pro získání finančních zdrojů.

Se stavem zapojení mládeže do ochotnického divadla nemůžeme a nesmíme být spokojeni. Nemůže a nesmí nám stačit to, že sem tam se dá jed- nou dohromady mládež, aby se hrála divadlo. Nedostačuje přizvat do stá- vajícího souboru mládež tehdy, když uvádíme hru s velkým počtem osob a mladí mají doplnit mezery, pro kte- ré nemá soubor obsazení. Jen soustav- nou a vytrvalou péčí, podchycením a udržením každého sebemenšího zá- jmu, který mládež o divadlo projeví, cílevědomým vedením a výchovou od nejútlejšího věku připravíme si mladé nadšence, kteří se stanou novými opo- ramí našich souborů a kteří zajistí další růst našeho ochotnického hnutí. A tvrdíme-li, že máme divadlo rádi, zůstávalo by vše planým mluvením, kdybychom právě z lásky k divadlu nedovedli pro divadlo získat a vycho- vat naši mládež. *Boh. Dostál, Štítý*

*

Dorost vesnických souborů

Je úkolem školy, aby vzbudila už v dětech zájem o literaturu a umění a vedla je i k vlastní tvořivosti. Nacvi- čováním různých výstupů a scén, po-

řádáním veřejných besídek a akade- mií, studováním dětských divadelních her může škola vést děti k neostýcha- vému chování na jevišti, k rozvíjení hereckého projevu, k zřetelné mluvě a nebojácnému vystupování před obe- censtvem. Při těchto akcích projeví aspoň někteří žáci vyšších tříd (6—8 ročníků) zájem o divadlo. A tento zá- jem uchová se v nich i po absolvování školy, zvláště je-li ihned podchycen místním ochotnickým souborem. — Ovšem podobný stav je na málokteré vesnici. Někteří naši učitelé nemají o výše zmíněnou práci zájem, někteří, jak říkají, nemají prý „pro to buňky“. Sejdou-li se na škole takovito učitelé, potom se nedivme, že na škole exist- ují všechny možné zájmové kroužky, jenom kroužek divadelní nemá kdo vést! Toto neporozumění projevuje se většinou u mladé učitelské generace jako důsledek nepřipravenosti mla- dých učitelů pro tuto mimoškolní prá- ci na vesnici. Mladým učitelům chybí především ono vlastenecké nadšení a obětavost, s jakou přicházeli na ven- kov učitelé dnes již starší a staří. Málo se zajímají o zásluhnou práci svých předchůdců, oněch kantorů do- by probuzenecké, kteří hráli a organi- sovali lidové ochotnické divadlo pro povzbuzení a poučení venkovského li- du. Na tuto tradici by měla naše škola opět navázat!

Dalším pomocníkem pro získávání ochotnického dorostu pro naše vesnic- ké soubory by mohly být zemědělské školy všech typů. Vždyť jejich absol- venti se všichni vrátí na vesnici za svým povoláním. Internátní ubytová- ní studentů těchto škol skýtá dobré podmínky pro vznik dramatických kroužků, které by při dobrém vedení zkušeným divadelníkem ochotnickým nebo profesionálním prokázaly lido- věmu divadelnictví platné služby ve výchově dorostu. Také v učilištích, kde se školí budoucí zahradníci, kolá- ři, sedláři, opraváři zemědělských strojů a pod., kteří rovněž ve většině budou po vyučení pracovat na ves- nicích, měly by být divadelní kroužky zřízeny.

Dále by se otázkou ochotnického dorostu měly zabývat vesnické orga- nisace ČSM. Rozvoj kulturního dění na vesnici je také jejich zájmem! A přesto tak málo porozumění pro ochotnické divadlo u nich jako celku nalézáme. Okresní a krajské výbory ČSM by si měly více všimnout kulturní činnosti členů vesnických organizací, vysvětlit jim a poukázat na poslání a úkoly ochotnického divadla na vesnici a doporučit jim jeho podporu.

Je jisté ještě mnoho cest, jak mladé lidi získat do souboru a ide jen o to, využít všech možností, aby se naše soubory na vesnici omladily.

Jar. Seidl, Želetice u Znojma

*

Chvilka

s Barborou Svobodovou

Viděl jsem v Ústí nad Labem po- hádku K. M. Walló Princezna se zla- tou hvězdou na čele, hranou dětmi.

Šel jsem s obavami: nebude to směšné, až bude dítě předstírat, že je starým králem... až budou děti školsky odříkávat verše? — Nebylo to směšné, bylo to milé, protože děti prostě hrály — s velikým nadšením a odpovědnou ukázněností — své dětské představy dobra a zla, krále, chůvy atd. Každý dětský představitel měl takovou představu docela jasnou, věděl, co a proč dělá — pochopitelně ne každý stejně talentovaně ji uměl vtělit do své postavy. Desítka vyprodaných repris, tisíce nadšených diváků, a navíc dětský kolektiv se svým blahodárným vlivem na každého člena — to jistě stojí za to, abychom se dětskému divadlu začali věnovat. — Šel jsem za dětmi po představení a moje obavy zkušeného porotce se brzy rozplynuly v teple dětské otevřené upřímnosti a srdečnosti — moc hezká diskuse to byla. Pak jsem také položil několik otázek jejich režisérce, Barboře Svobodové.

Jak jste vůbec přišla na myšlenku pracovat s dětmi?

Od svého mládí jsem měla ráda divadlo, hrála jsem od šestnácti let a věnovala jsem divadlu celkem 49 let. Nevím, jestli mé vystoupení ve Vojnarce na Bukově bylo poslední. — Myšlenka vytvořit dětský kolektiv u mne vyvstala, když jsem několikrát vyslechla stížnosti učitelů a zaměstnaných rodičů, jaké obtíže jim působí vstřípit dětem ukázněnost a budit jejich zájem o ušlechtilou zábavu a četbu. A proto jsem se rozhodla provést zkoušku, zda by děti zajímalo zahrát divadlo. A věc se daří! Stále se hlásí víc a více dětí po zhlédnutí naší první pohádky. Krátce — dětem se hraní divadla líbí. Kolektiv by byl tak četný, že by se daly studovat i tři hry najednou — ale kdo by tu namáhavou práci s dětmi dělal?

Můžete nám popsat, jak s dětmi pracujete?

Především sama prostuduji hru a pak si zuu k sobě denně několik dětí. V létě jsem si je zvala na chatu u lesa, děti tu měly houpačky, ping-pong — hrály si a já si nenápadně zkoušela jejich charakter, hlas i odvalu. Tak jsem pomalu obsazovala postavy ve hře a pak teprve nastala dřina. Některé děti nebavilo učit se role, některé projevovaly nechuť k mým vysvětlivkám o ději, postavách atd., některé vrátily role, že prý by si to nepamatovaly. Začínala jsem znovu a jinak. Nechala jsem pohádku pohádkou a po slibu, že pro ně chystám překvapení, sešly se všechny. Předváděla jsem jim různé postavy pantomimou a nechala je hádat, co tím představuji. To děti bavilo, většina jich vždy uhodla a dokonce už tolik neštěbetaly a neunavovaly dotazy a žalobami jeden na druhého. Ovšem jejich sváry se musí brát vážně, i když se staršímu člověku (mně je 65) zdají malicherné. Pak jsme pomaloučku začali studovat. Je třeba pracovat nejprve s každým dítětem zvlášť, dělat mu



Dětský soubor z Ústí nad Labem

partnera, pozorovat, rozumí-li svému textu. Teprve když je připraveno každé dítě zvlášť, je možno začít pracovat na dialogích a scénách. Na Princezně se zlatou hvězdou na čele jsem takhle pracovala půl roku.

A jak dopadla představení?

Při premiéře jsem strachy zmírala, bála jsem se, aby to děti nezkazily trémou. Samozřejmě, že jsem dělala hrdinku a dodávala dětem odvalu. Dopadlo to dobře, děti se radostí po premiéře objímaly, mne objímali děti i dospělí... Po tomto křtu ohněm by děti dnes hrály kdykoliv a kdekoliv. Vzpomínáme zvláště na představení 13. ledna, kdy jsme zajeli do domova dětí z Koreje v Liběšicích u Úštěku. Úspěch byl takový, že korejská děvčátka s pláčem objímala moje děv-

čátka, navzájem si dávaly adresy a vyměňovaly dárečky. Je to krásná práce, i když není snadná.

★

Na závěr jenom náš dík. O Barboře Svobodové sotva se dočtete v novinářských rozhovorech se slavnými osobnostmi a nejste-li náhodou z Ústecka, sotva kdy o ní uslyšíte. Prozradil jsem vám její jméno — a mluvil jsem s ní místo s desítkami dalších, bezejmenných, kteří se stejnou obětavostí pečují o budoucnost našeho ochotnického hnutí. Volám je: povězte o své práci, o svých zkušenostech, dejte svůj příklad! — Na ústeckých ochotnických seminářích vidíš desítky mladých tváří, na představeních pro děti stovky a tisíce dětí. Ba ne, naše ochotnictví nemá vousy. Máme veliké zálohy. Jde o to vyzbrojit je dříve, než nastoupí na naše místo. J. B.



Takhle reagovalo publikum na představení ústeckých dětí

Náš škola a divadlo

L. NOVOTNÝ - J. DIVÍŠEK

Naší mládeži se často a bohužel právem vytýká nedostatek zájmu o kulturní hodnoty, vytýká se jí nedostatek citu, záliba v hrubosti, sklon k cynismu. Vina se dává škole, která ve snaze dostat nadměrným úkolům v nepatrné časové výměře soustřeďuje své veškeré úsilí na výchovu rozumovou, avšak citovou výchovu, zejména na vyšším stupni, zanedbává. Ukvapená likvidace hudební a výtvarné výchovy na jedenáctiletkách umělecké výchově mládeže rozhodně neposloužila.

Že i za těchto nepříznivých podmínek je možno na škole pěstovat a rozvíjet musické schopnosti mladých lidí, to dokázala práce dramatického kroužku malostranské jedenáctiletky Jana Nerudy. V Hellichově ulici žije školní divadlo, které se způsobem své práce značně liší od práce jiných ochotnických souborů. Bývalý ředitel Nerudova gymnasia, dr. Otta Pokladník, přišel v roce 1948 na šťastný nápad nabídnout vedení dramatického kroužku profesorovi Karlu Vetrovi, nadšenému vychovateli divadelního dorostu. Do konce roku 1956 nastudoval školní soubor čtrnáct celovečerních her, sedm literárních večerů klasiků, čtyři hudební večery, vedle nespočetného množství příležitostných menších pásem a kulturních vložek k nejrůznějším příležitostem.

Začátek byl těžký, jako málokde. Kromě nadšení, kterého bylo dostatek, chybělo všechno, především zkušenosti a technické podmínky. Škola neměla vlastní jeviště a hrálo se proto z počátku v Malostranské besedě, v Mozartu a v Domě Julia Fučíka v Dejvicích. Úspěch prvních představení (Sofoklovy Antigony, sovětských aktovek a hlavně Molièrovy Školy

manželů) vyvolal potřebu zřízení vlastního divadelního sálu ve škole. Za pomoci ONV v Praze 1 byla bývalá gymnasiální kaple proměněna ve slušné divadlo se 220 místy a provisorním jevištěm. Od roku 1951 hráli jsme již tedy pod vlastní střechou. Zahájili jsme pásmem „Česká satira do roku 1848“, pak následovaly večery Jana Nerudy a Boženy Němcové. Těmito večery profesor Vetter šťastně obnovil opomíjený scénický útvar malých forem. Zdramatisované ukázky a recitace z děl našich klasiků rozšířily a prohloubily poznání naší mládeže. Všechna tato představení byla sledována porotou celostátní soutěže a hodnocena vesměs kladně. Mezníkem v historii souboru byla Shakespeara komedie „Jak se vám líbí“. Soubor byl v těchto letech značně vyspělý, obsazení jednotlivých postav bylo poměrně snadné a jak se ukázalo, mládež podala tuto líbeznou komedii s mladistvým elánem a svěžestí, takže ohlas u veřejnosti byl nečekaně veliký a vřelý. Hra byla velkým úspěchem harmonické práce režiséra, výtvarníka a hudebního skladatele a patří k nejlepším inscenacím školního divadla vůbec.

Dalším úspěchem byl dramaturgický objev prof. Vettera, Klicperova „Potopa světa“. Mistrné provedení této vtipné hříčky přivedlo soubor k nejvyšší metě, do finale SLUT 1953. Jako nejlepší soubor v kategorii mládeže předvedl ji v Realistickém divadle Zd. Nejedlého.

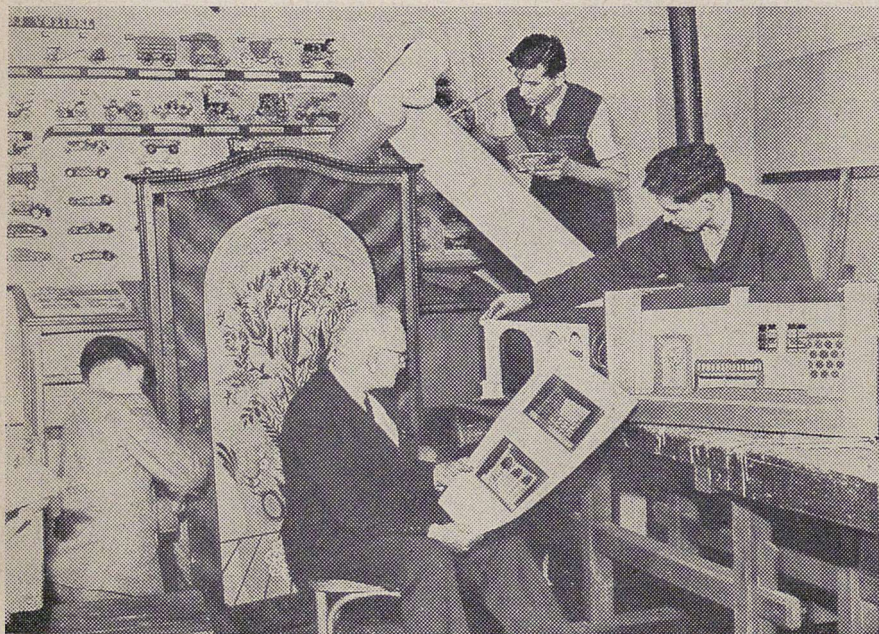
Také s touto hrou a s později nastudovanou starofrancouzskou fraškou

„Mistr Petr Pleticha“ provedl kroužek několik úspěšných zájezdů. V roce 1954 zajistil si kroužek účast na Jiráskově Hronově, kde byl pověřen provedením Večeru čínské poesie, sestaveného z recitací Mathesiových „Zpěvů staré Číny“ a „Broskvového květu“ neznámého čínského autora ze XIII. století. Režisér a vedoucí kroužku byl odměněn diplomem a kritika se vyslovila o výkonech souboru s uznáním.

Repertoár dalších let byl bohatý a hodnotný. Pro mladé diváky byl sehrán Michalkovův „Pionýrský šátek“. Šafránkovo „Růžové poupě“ a Gajdarářův „Timur a jeho parta“. Z klasiků byl nastudován Molièrův „Zdravý nemocný“, Večer ruských klasiků (Tolstoj, Dostojevskij, Gorkij, Turgeněv, Saltykov-Ščedrin, Čechov), Kleistův „Rozbitý džbán“, znovu nastudován Večer B. Němcové. Další večery byly pak věnovány dílu Puškinovu, K. Čapka, Smetanovu, Beethovenovu, I. A. Komenského, Tylovu a Mozartovu.

Práce školního divadla má po technické stránce mnoho odlišného od jiných divadel. Neměli jsme vyhovující jeviště, neměli jsme finanční prostředky, neměli jsme do začátku jediný kus dekorace, inventáře, elektrický materiál — a přesto jsme chtěli dělat dobré divadlo. Chtěli jsme pro své hry mít vlastní dekorace a tak jsme se obrátili na technický a výtvarný kroužek gymnasia, který vedl profesor Jaroslav Divíšek. Technici i výtvarníci školy měli pro divadlo veliké pochození a podle návrhů svého vedoucího zhotovovali nám všechny dekorace, obstarávali technický provoz během představení a řídili světelnou instalaci. Již pro představení Molièrovy Školy manželů, hrané pohostinsky v Dejvicích v roce 1950, měl kroužek dokonalou výpravu, ručně zhotovenou v kreslirné školy. Nebyla to lehká práce postavit barokní náměstí se čtyřmi domy, z jejichž oken se hrálo, s kašnou uprostřed! Na tyto dekorace padlo 148 m latí a mnoho čtverečních metrů plátna ze starých, vyřazených map všech kabinetů školy. Jak pečlivě a solidně se u nás pracuje po scénické stránce, je vidět z postupu práce od návrhu k realizaci. Výtvarník se důkladně seznámí s režisérovým pojetím a navrhuje scény hry i kostymy všech herců. Musí mít přitom stále na zřeteli nepatrné rozměry školního jeviště 3×5 m, bez zákulisí, s jediným příchodem z šatny. Dále musí sledovat hledisko úspornosti a omezovat rozlet své fantazie z důvodů čistě praktických, neboť co si navrhne, to si také musí sám v materiálu provést s pomocí ochotných žákovských spolupracovníků.

Po korektuře návrhů režisérem jsou na maketě jeviště v měřítku 1:10 do detailu probrány veškeré provozní situace, určena stanoviště herců i dekorací. K významnějším soutěžním hrám byly zhotoveny přesné makety



Z dílny malostranských studentů. Uprostřed prof. K. Vetter

(v desetinásobném zmenšení) všech scén. Pro Shakespearovo Jak se vám líbí to bylo 16 obrazů. Protože práce na skutečných dekoracích končila často až před generální zkouškou, měli herci možnost seznámit se předem na maketách s jevištním prostorem. Před premiérou každé hry je vyvěšován na schodišti školy výtvarně hodnotný plakát nově nastudovaného představení. Většina těchto plakátů je rovněž dílem výtvarníka souboru prof. Diviška a je instalována v divadelním sále a na přilehlé chodbě, kde tvoří galerii historie kroužku. Mezi nejnáročnější úkoly školních výtvarníků patřil Shakespeare. Vykouzlil ardenský les, palácová zákoutí a komnaty Rosalindy z nejskrovnějších prostředků, vyžadovalo velikého přemýšlení. Bylo použito základní konstrukce tří oblouků, obměňovaných v jednotlivých scénách přidávanými články. Odměnou tvůrců scén byla spokojenost režiséra i soutěžních porot s jejich prací. Rovněž výtvarník RD, laureát státní ceny J. Sládek, velmi kladně zhodnotil scénu Klicerovy Potopy světa. Školním technikům zdařil se v této hře i nesnadný úkol opravdového „deště“. Voda, vytékající z povrataných trubíc, umístěných vně, nad okny selské světnice, osvětlována úzkým paprskem reflektoru, vyvolala ilusi mohutného deště. V bujnějším školním představení kulisáci dešť poněkud přehnali, žlab odvádějící protékající vodu nestačil, a voda, zaplavivší jeviště v celé šíři, přetékala v podobě jezu na parkety hlediště k velkému zdesnění diváků v předních řadách. Ke cti školních techniků-kulisáků budiž dodáno, že pracovali obětavě a nadšeně a při dlouhých zkouškách často i pozdě do noci.

Mimořádné výkony podali na jevišti malostranské jedenáctiletky studenti-elektrikáři. Elektrické zařízení divadla bylo dlouho jeho slabinou. Reflektory nám stabilně půjčovala Malostranská beseda, jejich umístění na kymácejících se štaflích a stolicích vyžadovalo však velké obětavosti a takřka fakirské trpělivosti. Přetížené dráty vedení se stále přehřívaly, pojistky se pálily jedna za druhou a často během představení šplhali naši technici po římsách vysokého sálu a za nebezpečných situací odstraňovali poruchy nedokonalého „světelného parku“. Když praskla 1000W žárovka, propuklo v jejich řadách zoufalství, rvali si vlasy a losovali nešťastníka, který oznámí tragickou zvěst soudruhu řediteli, který na poslední zárovku dal „své poslední peníze“. Fanatismus elektrikářů šel tak daleko, že si za chatrným portálem, nad jevištěm, nad hlavami herců vybudovali jakousi klec, zvanou „opičárna“, s rozvodovou deskou, odkud „vrchní“ elektrikář řídil veškeré efekty. Během let se vybavení jeviště, díky pochopení ředitelství školy, zdokonalovalo, chatrný portál byl nahrazen solidním portálem s plyšovou oponou, pochopením ONV konečně zesílena elektrická síť a doplněn počet reflektorů.

Spolupracovník Ochotnického divadla, který navštívil školu před vánočními svátky, zastihl vedoucího souboru

ru v pilné práci. Zkoušel právě se dvěma chlapci pohádku Boženy Němcové „O hloupém Honzovi“. Týden nato profesor Vetter náhle zemřel. Byla to nejtěžší rána, která kroužek v jeho historii zasáhla. Při jeho odchodu uvědomili si všichni, co pro malostranskou jedenáctiletku svou výchovnou a uměleckou práci vykonával.

Pro výchovnou kulturní činnost byl předurčen především svým širokým rozhledem, jako hluboce vzdělaný filolog, svým uměleckým citem a neselektivním vkusem. Jeho životní vášní bylo divadlo, literatura, dovedl se však bezpečně orientovat i v otázkách hudebních a výtvarných. Pro estetickou výchovu svých žáků vykonával mnoho. Vštěpoval s nikdy neumdlévajícím nadšením lásku k české řeči a neúprosně dbal o její ryze. Vetterovi odchovanci se vždy poznali podle dokonalé výslovnosti, kterou jim vstřípl a která byla vždy označována za vzornou. Jeho pracovitost, svědomitost a opravdu mravenčí píle byla pověstná. Netrpěl lajdáčením, povrchností, fušerstvím, jeho měřítko bylo mimořádně vysoké, „ochotničení“ v nechvalném smyslu bylo pro něho nejhorším poklesem a nikdy je netrpěl. Ač vážně nemocen, opatroval po knihovnách, archivech, divadelních půjčovnách, mezi svými četnými známkami u divadel i filmu materiál pro chystaná představení. Jeho vášní bylo objevovat neznámé hodnoty a nové talenty. Práce se školním souborem je nevděčná a těžká. Kolektiv se stále rozpadá, obvykle právě v okamžiku, kdy jeho členové začínají herecky tvořit. Žáci a studenti, které měl profesor Vetter na jedenáctiletce k dispozici, nebyli o nic nadanější, než na jiných školách. To, co s těmito opravdu průměrně nadanými žáky dovedl vytvořit, bylo něco mimořádného. Kdo viděl jeho pásmo, věnované památce J. A. Komenského, nemohl uvěřit, že ti mendíci v barokních baretech nebo antičtí filosofové, pronášející se soustředěnou pozorností hluboké myšlenky velikého genia, jsou „nezbední uličníci“ z Kamy, Újezda, Maltézského náměstí, nad nimiž jejich učitelé a často i rodiče resignovaně krčí rameny. Za to, i kdyby nevykonával nic víc, za to, že dovedl rozeznat v tajemných dětských duších nejušlechtlejší hlas, zaslouží si nezapomenutelný bělovlasý „principál“ nehynoucí vzpomínku a lásku. Nejen malostranských studentů...

Vratme se ještě jednou ke kroužku a k otázce, jak doplňuje své řady. Síttem budoucích herců je recitační soutěž ústavu, která se pořádá každoročně. Nezřídka se stane, že první cenu získá nový adept před zkušenějším a již ostříleným členem kroužku. V porotě bývají členové profesionálních scén a bývají opravdu přísní. Tak na příklad u nás hodnotili E. Kohout, K. Höger, E. Vrchlická, V. Jelínková a V. Halada. — Členové dramatického kroužku nevystupují jen na prknech ústavu. Mnozí z nich se uplatnili v rozhlase, v televizi a v poslední době stále více ve filmu. V Krškově „Stříbrném větru“ hrál Vetterův žák Zych, ve Weissově „Hře o život“ So-



Kleistův Rozbitý džbán v inscenaci malostranských studentů z roku 1955

meš a v „Robinsonce“ Šachlová. Každoročně odchází z jedenáctiletky řada žáků na AMU, mnozí členové kroužku našli již životní existenci u divadla. Ti, kteří se povolání hereckému nevěnovali, uchovávají si přesto k němu trvalou lásku a scházejí se i po letech v Hellichově ulici a obětavě radí nově nastupující generaci. Nemůže být jistě krásnějšího dokladu hereckého nadšení.

Divadelní tradice Nerudovy jedenáctiletky je nezníitelná. Po smrti profesora K. Vettera ujal se vedení kroužku profesor Ladislav Novotný, který dokončí se žáky nastudování Tylova „Čerta na zemi“, a začíná studovat Čapkovu „RUR“. Dalším představením bude Goldoniho „Benátská máškaráda“ a Twainův zdramatizovaný „Tom Sawyer“. Dnes, po devíti letech plodné činnosti dramatického kroužku, nedovedeme si bez divadla život naší školy ani představit. — U vás ve škole divadlo nehraje?

★

V zesnulém prof. Vetterovi odešel člověk, jehož význam v našem ochotnickém hnutí daleko přerostl malostranskou školu. To není náhoda, že příspěvek naší spolupracovnice prof. Votavové ze Svitav začíná slovy: „Když jsem slýchala a četla o práci dramatického kroužku malostranské jedenáctiletky a viděla na jedné z hronovských přehlídké výsledky jeho práce, řekla jsem si, že by snad i venkovská škola dokázala vytvořit dobrou divadelní tradici a přinést osobitý příspěvek do kulturního života okresního města v pohraničí...“ A ve Svitavách se opravdu dílo podařilo, jak se dočtete v příspěvku, zařazeném do příštího čísla. I ve Svitavách a v mnoha jiných místech, kde kvete školské divadlo, je Vetterova stopa — on dal vzor a příklad a stal se tak nezapomenutelnou postavou dějin našeho ochotnického hnutí.

Redakce

LEPŠÍ NENÍ VŽDY DOBRÉ

Poznámky k repertoáru souborů v roce 1956

Před námi leží přehledy o 14 432 představeních, která ochotnické soubory v českých zemích hlásily Československému divadelnímu a literárnímu jednatelství za uplynulý rok. Pokusme se čísla a fakta takto zachycená hodnotit.

Na první pohled vypadá dramaturgie roku 1956 obstojně. V minulém roce stoupla účast her J. K. Tyla oproti roku 1955 ze 4 % na 7,5 %, což znamená, že každé 13. ochotnické představení byla Tylova hra. Zajisté potěšitelná skutečnost. Rozradostnění tímto zjištěním bychom si mohli dále libovat, že počet představení z oblasti staré české veselohry (Štolba, Šamberk atd.) klesl. Mohli bychom se pochlubit tím, že účast nově české a slovenské hry napsané po roce 1945 stále roste, že mizí brak, že se stále více hraje pro děti atd. Oslnění těmito fakty bychom mohli omlouvat stále klesající účast zahraniční nové tvorby.

Takto bychom mohli hodnotit repertoár minulého roku na základě faktů a čísel a všichni, kdož mají rádi ochotnické divadlo, by se radovali. Myslíme však, že by takové hodnocení práce tak závažného roku, jakým byl rok 1956, neprospělo nikomu — zejména ochotníkům. Jestliže je ochotnický repertoár lepší než v roce 1955, neznamená to ještě, že je dobrý, že odpovídá velkým změnám v našem životě a velkým revolučním tradicím od dob obrozeneckých až po naše dny. A z tohoto zorného úhlu je třeba kriticky hodnotit.

Začneme velkým růstem počtu představení her Josefa Kajetána Tyla. Kdo by se pokoušel popřít veliký klad, že naši ochotníci hlásili v uplynulém roce 1080 představení Tylových her, pokoušel by se pomlouvat naše lidové divadelnictví. Trochu ostřejší pohled nám však odhaluje i tady nedostatky. Nejhranější Tylova hra je „Paličova dcera“ (262 představení). Je to jedna z nejčistších a nejprogresivnějších prací. To je radostný zjev. Hned po ní však je na tabulce her „Paní Marjánka, matka pluku“ (209 představení). Nehledě na různé její opravdu špatné úpravy, musíme uznat, že tato hra, měřená jinými díly Tyla, vyjadřuje poměrně nejmírnější autorovo úsilí o sociální a národní spravedlnost, že právě v ní je Tyl ještě dosti populární oblíbené dramatické své doby, ukazující sice těžký život malého člověka, usilující však vždy o smír s utlačovateli. Nebudeme daleko pravdy, tvrdíme-li, že v Tylově roce „Marjánka, matka pluku“ zaujala v mnohých případech místo, které předtím patřilo operetám s naprosto nevyhovujícím libretem. „Strakonický dudák“ a „Tvrdohlavá žena“ vykazují jen polovičku počtu představení „Paní Marjánky“ a „Lesní panna“, která se znovu osvědčila jak svou líbezností, tak svým bojovým obsahem, je hrána dosti zřídka. Je tedy možno hovořit

už při rozboru jednoho z největších kladů repertoáru — zvýšená pozornost Tylovi — o tom, že se všelicos zlepšilo, že však rozhodný obrát od konzervatismu k novátorství ještě nenastal.

Při pohledu na ostatní naši klasiku vidíme, že se počet hraných her, počet titulů, neustále potěšitelně rozmnožuje. Nejradostnější je v této dramaturgické oblasti stále rostoucí zájem o díla slovenských klasiků, zejména o „Ženský zákon“ Josefa Gregora Tajovského. Tady ostatně lze pozorovat ještě jeden jinak jen v náznacích objevující se kladný zjev. Účast slovenské hry se zvyšuje také v současné tematice. Je tu tedy dobré a nutné navazování na kulturní dědictví, které přece nikdy nechceme a nemáme vidět jako krásnou konzervu oddělenou od dalšího vývoje.

Je však i tady jeden zjev, nad kterým se musíme zamyslet. Iirasek (jde tu zejména o „Otce“ a o „Vojnarku“), Preissová, „Maryša“ bratří Mrštíků, Stroupežnický, Gregor-Tajovský drží se stále na prvních místech repertoáru. To je určitě správné. Byli bychom však bláhoví, kdybychom neviděli, že celý náš dosavadní pohled na naši klasickou dramaturgii je poněkud úzký. Ukazuje to malý počet představení her Zeyera, Vrchlického, Mahena, Čapka a jiných pozoruhodných děl a autorů. Oč tu jde? Nejhranější jsou hry o naší vesnici. Milujeme je a budeme je milovat. V této oblasti se nám také daří navazovat na klasiku současnou hrou (na příklad „Kristína“ Magdy Matušítkové si dobyla velmi rychle ochotnické jeviště). To je zajisté klad. Avšak na druhé straně je nesporně zápor, že vedle těchto her téměř neexistuje v ochotnickém repertoáru nic jiného. Poznátky pracovníků Vesnického divadla i rozhovory s vesnickými ochotníky dokazují, že neobstojí argument „Vesnický člověk chce slyšet jen o sobě a o vesnici“. Jde tedy opět při všech kladech o konzervatismus a značnou jednostrannost, o to, že je to sice lepší než před lety, ale že to také ještě není dobré.

Nedostatečný smysl pro novátorství nalézáme též v oblasti ruské klasické hry. Hraje se tu většinou jen Gogolova „Ženitba“, pojatá velmi často jen a jen jako oddechová hra. Je pravda, že byla ruská klasika mnohému souboru v minulosti vnucena, což je vždy chybou. Není však pravda, že mnohé z těchto her, zejména veseloher Ostrovského, by ležely mimo technické a umělecké možnosti souborů s malými zkušenostmi a že by jejich novátorské uvedení nezaručovalo úspěch u obecnosti.

Podobný obraz skýtá oblast ostatní světové klasiky. Molière, některé hry Goldoniho, Zápolská a částečně i G. B. Shaw tu dominují. U Molièra to však je stále téměř výlučně „Chudák manžel“ a u Goldoniho „Mirandoli-

na“, u Zápolské „Morálka paní Dulské“ a u Shawa „Pygmalion“. Tyto hry zatlačují nejen ostatní díla těchto autorů, ale také hry Lope de Vegy, Hauptmanna, Schillera, Verhaerena, Zoly, Beaumarchaise, Maupassanta a mnoha jiných.

Jak to vypadá se současností? Je zaznamenán potěšitelný číselný vzrůst počtu představení. A jsou tu i obsahové klady, které se týkají však jen naší současné hry, napsané po roce 1945. Vidíme-li na příklad, že Jarišovi „Inteligenti“ — hraní profesionálními divadly pro svou problematičnost jen zřídka — vykazují řadu ochotnických inscenací, lze s plnou odpovědností tvrdit, že máme soubory, usilující o novátorství a nelekaající se riska. Nejde však jen o tuto hru. Vidíme, že se v oblasti současné hry vyskytuje velmi mnoho titulů. Nejsou už výjimkou případy, kdy ochotnický soubor poskytuje příležitost nadanému začínajícímu autoru (někdy jen ješitnému nenadanému psavci — to však je jiná otázka). To vše ovšem nevyvrací naše tvrzení, že i tady většina souborů jde vyšlapanou cestičkou. Kromě často hrané „Kristíny“ a Havláškovy dramatisace Martínkova „Jakuba Obervy“ jen Šafránková hra „Kudy kam?“ vyazuje 390 představení — rekordní číslo. Je to zajisté hra, která má dnešku co říci. Podívejte se však na většinu inscenací a uvidíte, že je hra hrána většinou pro onu groteskní, k samoúčelné komice svádějící scénu mužského praní prádla. Opět důkaz, že se ještě příliš často jde cestou nejmenšího odporu, cestou, která je bez výbojů a bez riska prohry.

Nejvážněji se tento nedostatek projevuje v tom, že nám s ochotnického jeviště mizí téměř zahraniční nová hra. Obstojí snad argument, že tato hra neexistuje? Stačí několik titulů a jmen autorů a uvidíme, že tomu tak není. Fastových „Třicet stříbrných“ (i jeho nejnovější hra o Washingtonu), díla Hikmeta, Kornejčuka, Brechta, Feuchtwangera, Arbuzova, Lutowského a mnoha, mnoha jiných se osvědčila na našem jevišti, a soubory, které je hrály, si nemohly stěžovat na neúspěch.

Dovedeme se chlubit, že naše ochotnické divadlo zaujímá v celosvětovém měřítku význačné postavení, dovedeme tleskat souboru, který si dobyl loni vavříny na mezinárodním kolbišti. Ale nedovedeme si ještě uvědomit, že toto postavení zavazuje všechny (i soubory na malých vesnicích) přispět svou hřívnou k přátelství mezi národy, ukázat našemu divákovi, čím žije a zač bojuje pokrokový člověk ve světě. Pokud se nepodaří tuto bílou skvrnu z našich repertoárů odstranit, nemůžeme mluvit o tom, že máme repertoár skutečně bojující. Čtyřicáté výročí Velké říjnové revoluce, která

podnítila a podněcuje pokrokové dramatiky na celém světě, bude dobrou příležitostí skoncovat s lhosejností k životu lidí jinde na světě, o který náš divák má nesporně veliký zájem.

Vzhledem k současné inscenační úrovni a výběru repertoáru pokládám za potěšitelné, že klesá počet představení operety. Stále zde triumfují „Muziky, muziky“, „Sládci“ a jiné operety s myšlenkově slaboučkým libretem nad zpěvohrou Tyla, revui

Osvobozeného divadla i nad snadnější klasickou operetou. Opět se dá říci: je to lepší — dobré to však ještě není.

Všichni můžeme mít velikou radost z toho, že péče o dětského diváka se stále zvyšuje. Hraje se stále více pro děti a hrají se poměrně dobré hry. Ale i tady by nebylo dobré usínat na vavřínech. Pro děti se sice hraje, příprava na tato představení je však ještě většinou ledabylá.

Úspěchy a klady, o kterých jsme

v úvodu hovořili, jsou nesporné. Nedostatky, které jsme se snažili ukázat bez jakéhokoli lakování skutečnosti, však vedou k otázce, kterou by si měl klást každý ochotnický soubor, zda totiž jsme v divadelnictví a společenském životě stejně odvážnými, houževnatými a odpovědnými novátory, jakým byl Josef Kajetán Tyl, k jehož odkazu se při každé příležitosti tak hrdě hlásíme.

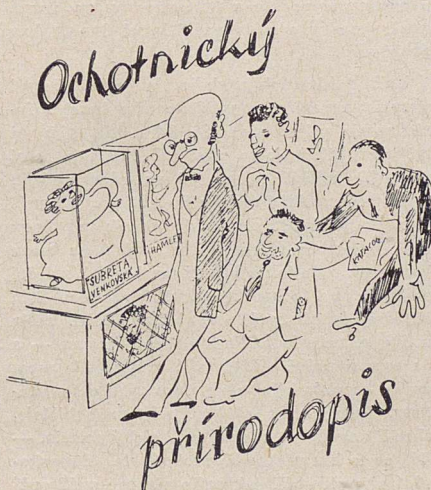
JAN MARTINEC

Vážení, jako jiní naši spoluobčané, také já rád sbírám a třídím. Někdo sbírá známky, někdo je filumenista (to prý je vědecký název pro ony jedince, kteří se pachtí za obrázky ze škatulek od sirek), někdo numismatik (ale pořád má peněz málo), někdo sbírá zkušenosti (viz redakce Ochotnického divadla), někdo je fetišista, ale já sbírám a třídím živočichy, mezi něž čítám i lidi. Protože jsem pro to, aby se poučení davově šířilo, dovoluji mně, abych vám popsal některé putavé exempláře své sbírky ochotníků. Mám za to, že moje píle bude potěchou všem, kdo snad si hodlají založit sbírku podobnou, což především doporučuji všem svolavatelům a chystatelům konferencí, aktivů a jiných povznášejících akcí.

Čeď ochotníků (Dilletants theatralis Kb.) třídí se v několik podčeledí. Některé z nich jest podle nejnovějších poznatků hubiti, a to buď rumovým postříkem nebo poprašováním velmi působivým práškem „Kritikin“; jiné pak jest ob — a vzdělávat, k čemuž se nejlépe hodí hnojení a mrvení subvencemi, případně mletou kostní moučkou z autorů divadelních her. — V mé sbírce zaujímají čestné místo:

1. STAROMIL ZAVILÝ (Antiquarius theatralis retrospectivus), který se vyznačuje tím, že se omotává šerou pavučinou tak, že skrz ni nevidí. V tomto smotku pak pobzukuje melodie o starých zlatých časech. Podrážděn novotou, vystřikuje z bradavek na povrchu lebky jedovatou slinu. Jeho oblíbeným mottetem je „Za časů krále Holce byla za groš ovce“ anebo „Když jsme táhli ke Hronovu“. Zvlášť dobře se mu daří v matičné půdě klasické secese. Jeho zvláštní, avšak tuze nebezpečnou odrůdou je

2. BRAKÝŘ KÝČOVITÝ (Braccarius theatralis Keach), který se vyskytuje na půdách a v almarách, kde vyhledává staré sešitky, zejména s oranžovou obálkou, a tyto s velkou chutí prožívá, pardon — požírá. Zejména s oblibou vyhledává mlýnice,



Fejeton



VZDĚLAL

A NAUČNÝM OBRÁZKEM OPATŘIL

prof. S. I. JONAL

hájovny a nade vše je mu služba lásce. Velmi obtěžuje především referenty ONV, jimž pobzukuje nad ustaranými hlavami tak dlouho, dokud od nich nevymůže razítko na svou zplodinu. Svým trusem znečišťuje i jinak čisté repertoáry, pročež bývá sestavovateli dramaturgických statistik zavile pronásledován. Jemu velmi podobnou odrůdou jest

3. OPERETNÍČEK KRÁKORAVÝ (Knocharius musicalis Op.). Tento druh slyne ukrutnou dravostí; láká své oběti tím, že předstírá překrásný zpěv a potom je udusí ve vlastní (své) šťávě, jež je barvy nahnědlé a silně páchne neuměním. Do jiné podčeledě patří

4. NÁFUKA JEVIŠTNÍ (Bublinaarius scenicus), jenž je tvaru nabubře-

lého, všude byl a všechno zná a všechno stříhne. Má značnou schopnost roztahovací a dovede zavalit všechno kolem sebe. Jeho samičky s oblibou vyhledávají čelné role a zmocnivše se jich, vytrvale na nich sedí až do sešlosti věkem. Velmi nebezpečným exemplářem je též

5. ŠVANDOMIL CHECHTAVÝ (Comicus rusticalis). Tento všemi mastmi mazaný filuta prodchne kde-kterou roli působivým a neodolatelným humorem a dovede za poměrně krátký čas (někdy i za půl výstupu) udělat z nejvážnější tragedie pustou frašku. Odolává vytrvale i režisérům a jiným škůdcům tohoto tvůrčího úsilí. Jeho největším nepřítelem je

6. POROTNÍK USILOVNÝ (Judeus theatralis seriusus), náležející původně mezi potemníky. Je to tvor zasmušilý, přísný, do se zahloubaný, slynoucí neobyčejnou důležitostí, kterou dává najevo i na ústraní. Jeho plachost je odůvodněna tím, že je se všech stran krutě pronásledován. — Velmi vzácným až převážným exemplářem je

7. DOROSTENEC OCHOTNICKÝ (Juventus theatralis ČSM), který se vyskytuje tuze sporadicky. Obvykle jest lapán na různá tenata, jako je televize, zájezdy, všechnaslávapoční tráva, anebo lákán chytře předem ulovenými samičkami tohoto druhu. Byv chycen, jest chován ve vatičce a všichni s libostí naslouchají jeho zpěvu. V zajetí požaduje obyčejně modré s nebe. Je křehký, snadno se láme, případně i mizí. Proto naši vědci přemítají nad vynálezem umělé líhně, případně na vytvoření syntetického dorostence ochotnického.

Žel, pro vědu bývá obyčejně málo místa v našich žurnálech, lidé chtějí více legrace, proto i já musím končit svůj jarní sběratelský fejeton. Pokud by se někomu z P. T. čtenářů podařilo objevit, chytit a ve špiritusu konservovat nové druhy, odmítám, aby mně byly posílány do bytu, ať už franco nebo loco.



MASKÉRSKÉ PRAKTIKUM V DOPISECH



MILÝ PŘÍTELI!

Ptáš se mne, kterých chyb se nejčastěji dopouští ochotníci při maskování. Odpověď na tento dotaz není tak jednoduchá. Řeknu-li Ti, že dosti velká část ochotnických herců se líčí ještě asi tak, jak se maskovalo před dvaceti či třiceti lety, bude se Ti toto tvrzení zdát poněkud přehnané. Kdybys však měl možnost tak často zajíždět na ochotnická představení jako já, jistě bys tuto skutečnost potvrdil.

Můj dopis by se počtem stránek hodně zvětšil, kdybych chtěl popisovat všechny chyby, které jsem při maskování viděl — myslím proto, že prozatím postačí, povím-li Ti něco aspoň o těch nejhlavnějších a při tom se vynasnažím vysvětlit, jak určitý úkon provádět správně. Vzpomínáš si — a také jsme o tom spolu několikrát hovořili — že maskování je určitý druh výtvarného umění a že si vyžaduje aspoň částečného ovládnutí malířství. Každé umění má však svoji technickou stránku, které je možno se naučit a tak je tomu i při maskování, kde si můžeme osvojit techniku této práce.

Za první a řekl bych základní chybu na ochotnických jevištích při maskování pokládám to, že herec při vytváření masky nevychází přímo z herecké postavy. Jistě sám víš, jak se to obvykle provádí: herec si při líčení uvědomí třeba jenom to, že má představovat na příklad nějakého staríka a pak sám nebo s pomocí místního maskéra započne práci na obličejí, a to různými maskovacími způsoby více či méně dokonalými — za použití těch nejprimitivnějších pracovních pomůcek — párátek, zápalek, starých vyschlých ličidel a pod.

Budeš-li tedy o tom hovořit ve svém krouž-

ku, zdůrazní, že máme-li dojít k správnému a věrohodnému vytvoření masky, musíme přesně znát představovanou postavu, její fyzické stáří, charakterové vlastnosti, zaměstnání, prostě vše, co bychom mohli využít i pro vnějšíkovou zpodobnění. A teprve na podkladě těchto znalostí snažíme se dát obličejí výraz, který by odpovídal takovým známkám charakterovým, jež je možno poznat již ze samotného vzezření. Když masku neprovádí herec sám, vždycky požaduj od přizvaného maskéra, aby se seznámil s postavami ve hře a také všechny podstatné znaky masky s režisérem i herci dopodrobna prohodil.

Další z hlavních chyb je skutečnost, že při vytváření masky nevycházíte jako herci z fyziognomie vlastního tváře. Ty sám jsi mi přece říkal, že se obvykle líčíš tak, že si do tváře uděláš to, co jsi na někom viděl. A tak to provádí i mnoho jiných herců! Musíš si však uvědomit, že každý člověk má jinou tvář, odlišného tvaru, jež je závislá na tvaru kostí, a z toho je nutno při maskování, zvláště masek t. zv. „charakterních“, vycházet. Stín či čára, která „sedí“ v obličejí Tobě, zcela určitě se nebude hodit k obličejí jinému — a na tom si právě můžeš také ověřit příbuznost umění maskérského s uměním malíře-portrétisty, který musí ovládat anatomii obličeje, chce-li namalovat zdařilý realistický portrét. — Zdá se to být nepravděpodobné, ale při maskování si uvědomíš, jak málo vlastně znáš svůj obličej. Kde máš lícní i čelistní kosti (jenom pod nimi se provádí stínování!), jaký máš tvar nosu, zda je zapotřebí jej zvětšit či zúžit a tak pod.

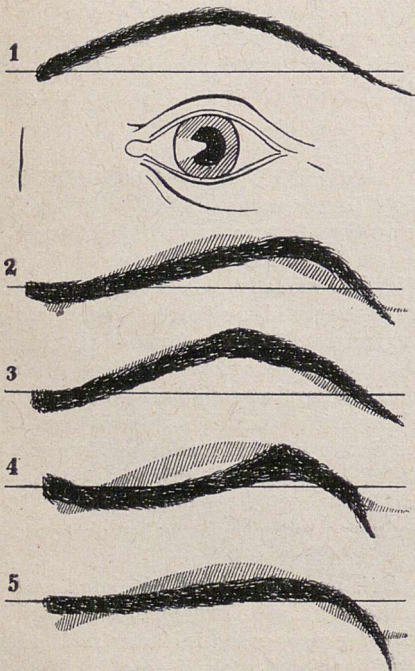
Myslím, že třetí hlavní chybou je, že maska není provedena čistě. Často si nanáší herec na obličej ličidla v příliš velkém množství, ať je to podkladová tělka nebo barva pomocná — pak musí nanos třeba i několikrát setřít a maska je „domazaná a nečistá“. Poradím Ti způsob, jak je možno se tomu vyhnout. Nanášej všechna ličidla v slabé vrstvě a raději opatrně přidávej (podkladová tělka nesmí po obličejí „téci“!). Stínování, kresbu vrásek a pod. provádíme nejlépe štětcem, a to „polosuchým“, to znamená, že barvy, kterou máme tónově připravenou na dlaně, bereme do štětce (nejlépe vlasového) zase jen velmi málo a podle potřeby přidáváme a již tímto způsobem dosáhneme měkké kontury. Totéž platí při nanášení pomocného ličidla prstem. Nabíráme barvy zase málo a poklepáváním, spojeným s mírným rozstíráním pohybem, ji přidáváme promyšleně na příslušné místo až do žádaného odstínu. Dobře si rozmyslíme, kam a v jakém tvaru barvu položíme, abychom ji potom nemuseli setřít. Radím: nesnaž se třeba jen části nalíčené, nebo i „přelíčené“ tváře utírat — masku tím znehodnotíš — je lépe se odlišit a raději začít znovu.

Jako čtvrtou chybu, ne sice již hlavní, ale přece jenom jednu ze základních, uvedu to, co se Ti snad na první pohled nebude zdát tak důležité: nesprávné pudrování masky. — Často si herec pracně a celkem dobře zhotoví masku a pak ji nevhodným zapudrováním úplně zničí. A to obvykle tak, že si přímo zasype obličej pudrem — takže vypadá jako mlynářský pomocník — a pak se zase snaží toto zbytečné množství pudru setřít a přitom masku buď úplně rozmaže, nebo ji pudrem zakryje

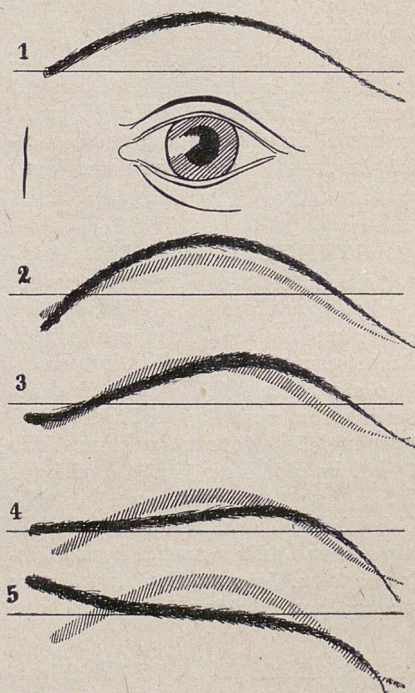
natolik, že není rozeznat ani barva, stínování, či kresba. Někdy se také pudruje vším možným, moukou, rýžovou moučkou, silně kryjícím bílým pudrem a pod. — výsledkem je ovšem rovněž zničená maska.

Velmi rád bych, abyste si u vás vstřípli v paměť jednu správnou zásadu: Jakákoliv maska, ať mladá nebo charakterní, se pudruje dobrým divadelním pudrem v odstínu, odpovídajícím barvě použité podkladové tělky. Divadelní pudry se vyrábějí v různých barvách a nemusím Tě snad ani přesvědčovat o tom, že mají také určité speciální chemické vlastnosti, které se hodí právě pro masku: nepříliš velkou, avšak dostatečnou krycí schopnost, odstranění lesku mastného ličidla a schopnost do jisté míry vysušit pot tvořící se na pleti. Všechny tyto potřebné vlastnosti mouka nemá a proto ji nelze považovat za přípravek vhodný k pudrování masky. — Pamatuj: maska je hotová teprve tehdy, byla-li zapudrována pudrem, a to vhodného barevného odstínu (růžového, žlutě okrového, nahnědlého a pod. — shodného s barvou použité tělky). Proč? — Neževadž podkladové ličidlo je vždy poněkud intenzivnější a teprve příslušnou barvou pudru dokončíme také správnou barevnost masky, jež se nám při elektrickém jevištním osvětlení jeví pak přirozeně.

Dobrá rada: abys nemusel všude s sebou nosit několik barevných pudrů — stačí v praxi pro většinu normálních masek, hlavně mladých, pudr, smíchaný z odstínu světleokrového a světlorůžového, protože základní tělky v těchto případech jsou většinou v těchto barvách. Ostatní barevné vhodné odstíny pudru použij jen ve zvláštních případech — jak vyžaduje maska.



Schematické znázornění kresby různých typů mužského obočí: 1. normální, 2. energické — tvrdší výraz, 3. sportovní — smělý výraz, 4. brutální, 5. pro antické postavy



Schematické znázornění kresby různých typů ženského obočí: 1. normální, 2. sportovní — smělý výraz, 3. energické — tvrdší a ostřejší výraz, 4. antické postavy, 5. trpělivé — bolestný výraz



Správně nalíčené ženské oko a obočí



Nesprávně nalíčené ženské oko a obočí

Samotné pudrování provádíme tak, že zaječí pacičkou celý obličej lehce a stejnoměrně pokryjeme slabou vrstvou pudru a přebytečný pudr pak jemným dětským kartáčkem zlehka odstraníme. Všechny části obličeje musí být pěkně matné, bez míst mastných, lesklých a pudrových „závějů“. Je správné zapudrovat i obočí, protože v záři reflektorů nezapudrované pomocné ličidlo způsobuje odlesky nepěkné a nepřírozeně působící. Ulpí-li na obočí trochu více pudru, setřeme jej vlhkým prstem a znovu štětcem a ličidlem opravíme.

Jak vidíš, o tomto zdánlivě nedůležitém problému jsem se rozepsal trochu obsírněji, a to proto, že mezi ochotníky je zakořeněn zvyk pudrování moukou a je dokonce uváděn i v některých ochotnických příručkách o maskování.

A nyní něco o nejchoulostivější práci na mladé masce, o kresbě obočí. Vzpomínám si, že jsi nám sám jednou říkal, že správně namalování obočí co do tvaru i umístění Ti dá vždy hodně práce. Nedivím se tomu, protože to je skutečně jeden z nejtěžších úkonů při maskování. Zde se nám nakupí hned několik chyb, které způsobí, že nejen oko, ale celý výraz obličeje může vypadat nepřírozeně. Tedy za prvé: herec-maskér ovládá obvykle kresbu jen jednoho druhu obočí a to si maluje při každé hře stále stejně. Další nesprávností je, že kreslí obočí zbytečně vysoko nad svoje vlastní ostře ohraničenou čarou, a poslední chyba — používá většinou samotnou černou barvu.

Znám maskéry, kteří jsou zvaní líčit ochotnické soubory — ovládají třeba jen jeden typ tvaru obočí a ten kreslí všem postavám ve hře se vyskytující, takže herci potom vypadají „jako by jeden druhému z oka vypadli“. Všiměj si lidí kolem sebe. Každý má obočí třeba jen nepatrně odlišného tvaru, hustoty i barvy. Zde nezbývá než podle tohoto pozorování kresebně si „nacvičit“ několik typů obočí pro mladé masky. Jako pomůcka poslouží Ti schematické vyobrazení k rozlišení různých typů

oboch mužského i ženského. Upozorňuji, že tyto obrázky jsou jen pro potřebu maskérskou, abychoť si kreslení obočí usnadnili.

Obočí mužské i ženské se maluje zásadně na vlastní, avšak podle potřeby mu dáme jiný tvar (jak patrně z vyobrazení, kde řídké čárkování znamená vždy vlastní obočí a hustě kreslené čáry jsou obočí znovu nakreslené). Přitom je zřejmé, jak se namalované obočí od vlastního na určitých místech odchyluje. Jen v případě, že naše vlastní obočí je nízko rostlé a výraz oka by vypadal poněkud zachmuřeně, malujeme nové obočí asi po horním okraji vlastního.

Podkreslování obočí červenou nebo bílou barvou — prý aby bylo výraznější — je nesmysl, který se nedá logicky zdůvodnit. Je to bohužel někdy vidět na ochotnickém jevišti i v operetních souborech předměstských scén. — Obočí, kreslené jen černou barvou, je zpravidla příliš „tvrdé“, a proto je lépe i pro nejtmavší druhy černou barvu „lomit“, to znamená, že do ní přimícháme hnědou (na příklad č. 72). Kreslíme opět „polosuchým štětcem“, aby nános barvy vyšel měkce a tím i přirozeněji.

Tedy ještě jednou: žádné malování silných a ostře konturovaných čar, ale jemně, měkce a tvarově správně — jako bychom vlastní obočí barvou jenom mírně načechrávali! Upozorňuji na to, což je však samozřejmé, že barva obočí (až na nějaké zvláštní případy, nebo když jsme přírodě nějakým tím „přelivem“ pomohli) odpovídá zpravidla barvě vlasů, při čemž obočí bývá vždy o něco tmavší.

Nyní si povšimněme oka. Zde bývají velkou chybou tak zvané „mandlové oči“, které si s oblibou maluje velmi mnoho hereček. Tato „specialita“ spočívá hlavně v tom, že herečka (někdy i herec) čárku, lemující horní i spodní víčko, překresluje až do očního koutku u kořene nosu i u vnějšího koutku oka, a na obou stranách mezi tyto dvě čárky nanáší ještě bar-

vu bílou, asi tak, jak je vidět na obrázku, pokud to ovšem bylo možno fotografií zachytit. — Další chybou při kreslení oka je přehnaně intenzivní namalování horního víčka modrou, nebo modrošedou barvou, čímž oko dostane fantastický nebo upíří výraz. Zrovna tak přílišná červená víčka není ani správná, ani přirozená.

Správné namalování oka u normální realistické mladé masky: Olemování horního a spodního víčka kreslíme tenkou čárkou, a to zase „lomenou barvou“, buď hnědou a černou, nebo jen tmavohnědou. — V koutku oka u kořene nosu není úplně spojená a také ji zbytečně nepřetahujeme — vně oka naopak obě čárky jsou spojeny do špičky a protaženy asi v délce 4 mm vodorovně. Nakonec tyto čárky ještě zjemníme rozetřením malíčkem. Červenou tečku u kořene nosu — jak se často dělá — nemalujeme (t. zv. „slzníčku“), neboť nakreslíme-li ji malou, stejně z dálky není vidět a při větších rozměrech je vzhled již nepřirozený.

Ke konci znovu připomínám: všechny úkony při maskování prováděj jemně, čistě a „neviditelně“ — tedy když na příklad kreslíš oko, udělej je sice výrazně, ale z hlediště necht na něm není poznat žádný tvůj „malířský“ zásah.

Domnívám se, že ke čtení toho máš prozatím dost. Nyní je jenom zapotřebí, aby sis to vše pěkně promyslel, uvědomil si, jak se co dělá správně a pak se to pokusíš buď na sobě, nebo na nějaké „oběti“ provést. S trochou představivosti, kterou jako herec jistě máš, se Ti to určitě podaří. Jen se nedej odradit nějakým menším počátečním neúspěchem.

Příště se zmíním o zbývajících chybičkách u mladých masek a o nesprávném postupu při vytváření masek charakterních.

S přátelským pozdravem

RUDOL HÖGER,
rektor JAMU, Brno

○ NÁZNAKOVÉ VÝPRAVÉ TAKÉ JEN V NÁZNAKU

CO JE TO VLASTNĚ NÁZNAKOVÁ VÝPRAVA?

Náznaková výprava — to byl dříve pojem pro určitý umělecký výboj v určité etapě jevištního výtvarnictví, později se z toho dělala nutnost a účelnost, šetření materiálem. Výtvarný náznak je však uměleckým výrazem záměru a chápání díla. Když spisovatel začíná tvořit, vyjadřuje se nejprve mnoha slovy. Také výtvarník se zprvu vyjadřuje složitě. Postupem času s nabytými zkušenostmi přichází k zjednodušení a tím i ke zvýraznění záměru.

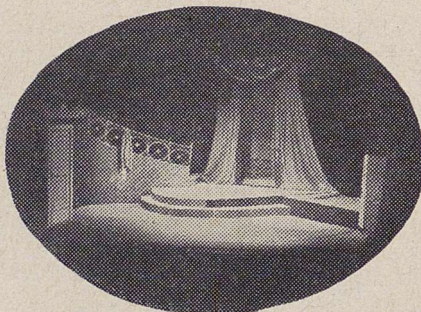
JAKOU FUNKCI MÁ VÝPRAVA V INSCENACI?

Zásadou každé jevištní výpravy je, že nemá ilustrovat děj, ale vytvářet atmosféru nebo takovou scénu, která by v divákovi vyvolávala tytéž pocity, jaké zažívají osoby hry. Tak zvaná „realistická“ výprava, vlastně popisná a naturalistická, ochuzuje fantasií. Rozbíjí-li divákovu pozornost mnoha předměty a výtvarnými záměry, nepamatuje si nakonec z celé scény vůbec nic. Jevištní výtvarný projev je omezen funkcí, jevištní prostor musí být uzpůsoben k pohybu postav. Každá výtvarná schválnost se okamžitě pozná; rekvizita, která nehraje, je zbytečná.

JAK ZAČÍNÁ VÝTVARNÍKOVÁ PRÁCE NA NÁVRHU SCÉNY?

Kolují různé anekdoty o tom, jak výtvarníci čtou hry. Nemíním je rozšiřovat a ani o sobě vám neprozradím nic zajímavého. Zásadně čtu hry, ne pomocný materiál ke studiu hry. Vycházím z daného textu, z pocitu, který u mne vyvolá. Samozřejmě je vizuální představa hned koordinována účelností, konkrétní představou jeviště (a také rozpočtem). — Výtvarník nikdy nesmí zapomenout, že jeho výprava slouží hře, režisérovi a hercům. Předem musí být dokonale obeznámen s režijním záměrem, kterému se podřídí. Když režisér dává výtvarníkovi text hry, má už také svou představu. Na příklad u davového dramatu chce,

*jsme hovořili s Vladimírem Nývlt-
tem, výtvarníkem divadla D 34.
Rozhovor jsme zaznamenali ve
stručných otázkách „co“ a „jak“,
z odpovědí jsme zaznamenali vše,
co bude naše čtenáře zajímat, a na
doplnění přinášíme ukázky jeviš-
tních výprav V. Nývlt, čili názor-
né vyjádření toho, o čem byla řeč.*



Fráňa Šrámek, Hagenbek

aby scéna byla provedena sošně, aby věci na scéně nebránily volnému pohybu lidí; nebo zase ve hře, kde vystupují jen dva herci, musí výtvarník něčím udržet zájem diváka.

JAK STYLOVĚ ODLIŠUJETE AUTORY, PROSTŘEDÍ HRY, ŽÁNŘ ATD.?

Každá hra vyžaduje určitý jevištní princip. Shakespeare se má hrát před gobelinem s výměnnými detaily. Není tu třeba nic dotvářet, protože scéna je Shakespearem už charakterisována přímo v textu postav, jak si to vynutilo tehdejší alžbětinské jeviště. Nešvarem současných autorů je naturalistické popisování scény, čímž uvádějí výtvarníka do situace, kdy buďto bude takový pokyn respektovat a pak vytvoří naturalistickou scénu, nebo jej musí ignorovat. Autor většinou přece nemá konkrétní představu divadla, na kterém bude jeho hra provedena! (— Někdy musí výtvarník vyřešit prostředí, které nemůže znát.)

Na příklad Dostojevského Bílé noci zachycují běžnou historii, nekonečnou ve svém možném opakování v životě jiných lidí. Tuto nekonečnost zastoupil ve scéně vizuální fakt nábreží, prodlouženého světly do nekonečna, nárožní hodiny s dvěma ciferníky, z nichž každý ukazoval jinou hodinu, t. j. všepjatnost a nekonkretnost času děje. Hrací plocha byla rozdělena tak, že v některých výstupech oddělovala dva lidi od sebe a přímo tak komentovala jejich psychologické stavy. Výprava svou subtilností a jednoduchostí odpovídala stavbě příběhu, byla jeho jednoduchou scénickou zkratkou.

JAK SE ZAČLEŇUJE DO VÝTVARNÉ KONCEPCE SCÉNY NÁVRH KOSTYMŮ?

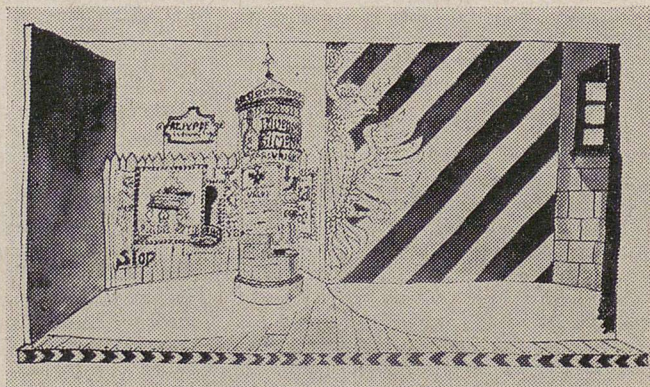
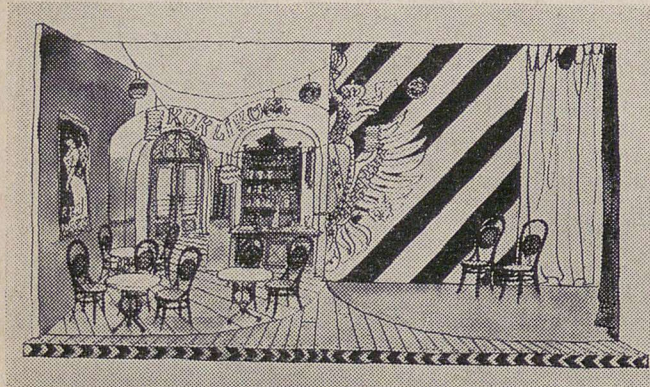
Výtvarník kostymů vychází z výtvarného záměru, určeného pro jevištní dekorace. U lidových her ovšem naopak kostym vytváří scénu (na příklad suita Vojna, výtvarník Zdeněk Seydl).

CO ŘÍKÁTE MALOVANÝM PROSPEKTŮM?

Malovaný prospekt ve výpravě nedodávají, ovšem musí to být umělecké dílo. Výbornou scénu vytvořil Picasso prospektem; na scéně byl ovšem jen tento prospekt, před kterým se odehrávaly jednotlivé výstupy. — Zase je možné vytvořit scénu jen z nábytku a černého horizontu. Černý horizont je vůbec znamenitým pomocníkem. Modrého horizontu jsem použil ve Šrámkově Létu, kde nahrazoval klenbu rozjasněného letního nebe.

JE VŮBEC MOŽNÉ VYŘEŠIT KAŽDOU SCÉNU VÝTVARNÝM NÁZNAKEM?

Myslím, že je to možné, ovšem, když k tomu režisér přivolí. V D 34 jsme po celé řadě náznakových inscenací vytvořili pro Čechovova Strýčka Vánu téměř retrospektivní dekorace, protože nejlépe vyhovovaly inscenačnímu záměru pietního provedení hry. Dramatisace Balzacova Kabinetu starozitností měla úmyslně kulisovitou



Z návrhů k dramatisaci Haškova Švejka

výpravu a perspektivně kreslený koberec, který opticky zvětšoval plochu. Byla tím zdůrazněna určitá museálnost příběhu, historie lidí, kteří se nepřizpůsobili dějinným nutnostem. — U každého autora hraje svou roli také dobové zařazení, žánr hry atd. Někdy výpravu tvoří dekorace, jindy postavy. Na příklad scéna Majakovského Štěnice je bez lidí samoučelná. Majakovskij psal své hry přímo pro konstruktivistické jeviště a protože sám byl výtvarníkem, měl už konkrétní představu jeviště. Podobné řešení scény je zase naprosto nemožné u Šrámka.

SVĚTLO JE TAKÉ ZÁLEŽITOSTÍ VÝTVARNÍKA?

Svícení si označuje výtvarník sám. Naturalistická kulisa zvláštní svícení nepotřebuje, ale u náznaku jsou světla součástí scény. Svítí se ovšem *na herce*, ne na dekorace, jak se často hřeší u tak zvaných avantgardních scén. Výborně tu pomáhá jako jevištní materiál tyl, s kterým se opravdu dají dělat kouzla. Dosahuje se jím hloubky a zjemňuje se objekt, který je postaven za ním.

JAK ŘEŠÍTE NA MALÉM JEVIŠTI PŘESTAVBY V MNOHAOBRAZOVÉ HŘE?

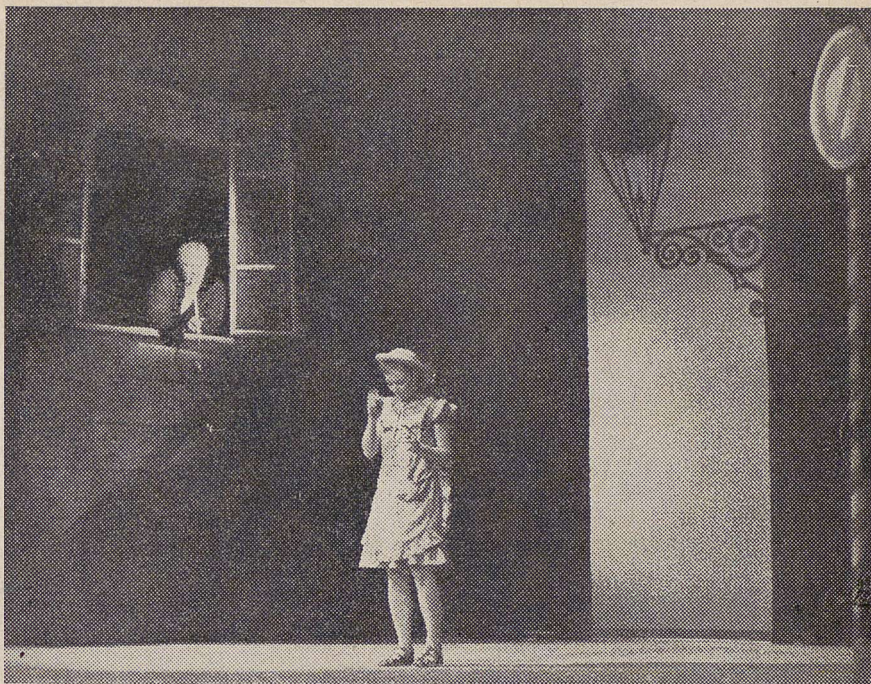
Máme předem vypracovaný stavební princip, umožňující rychlou výměnu obrazů. Jen tak není narušen scénosled a tím i skreslen dojem ze hry. Ve Švejkovi se mi podařilo vytvořit 40 obrazů; je to zatím asi tak maximum našich možností v D 34. Rychlou výměnu obrazů umožňovalo základní řešení scény čtvrttočnami, které se jednotlivě otvíraly — a samozřejmě přesně vypracovaný stavební princip. Náznaková scéna vám může tak vyřešit i nejsložitější hry, na kterých byste se zbytečně hmoždili s „betonovými“ stavbami.

JAK VYTVÁŘÍTE SCÉNU PRO VEČERY POESIE?

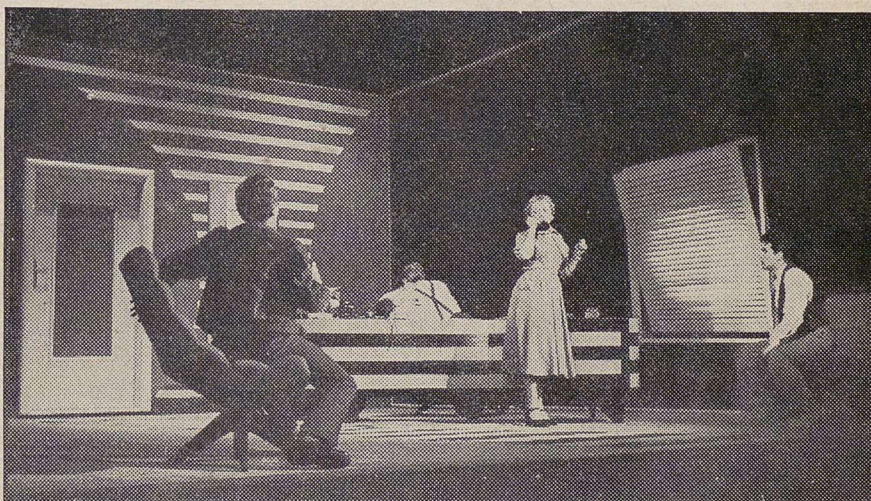
Prvním mým výtvarným pokusem byl Ščipačev, Sloky lásky. Snažil jsem se oprostit od naturalistických kulis a přitom vyjádřit materiálem věci, o kterých se v básních mluvilo. Šňůry, natažené ve dvou rámech za sebou, do dvou třetin začerněné a ztrácející se v pozadí černého horizontu, znázorňovaly obilí, od poloviny scény byl ostnatý drát. — U scénických pásem poesie se většinou svítí „štychy“. Dá se tu také výborně použít projekce, rozdělit půdorys hranoly a tím umožnit základní aranžmá postav, přeskupování, předsunování a zvýraznění určitého recitátora atd.

CO NÁM ŘEKNETE NA ZÁVĚR?

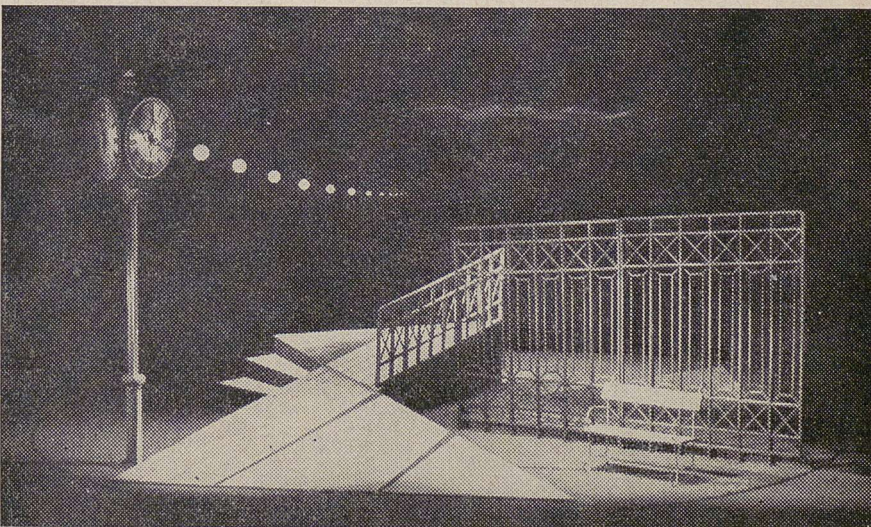
K té všehochuti subjektivních názorů? Jevištní výtvarník je spolutvůrcem divadla, jevištní výtvarnictví je svébytné umění. Ani on nesmí ustrnout, opakovat minulost, držet se ustrnulých dogmat, vracet se o sto let zpátky. Má být, vlastně musí být pracovníkem tvůrčím, ne brzdou umění věčně živého a tím i stále nového.



B. Benešová-E. F. Burian, Věra Lukášová



Paul Sartre, Holá pravda



F. M. Dostojevskij, Bílé noci

OČEKÁVANÉ A OPOMÍJENÉ

ALENA URBANOVÁ

Jak nejlépe na našich jevištích oslavíme čtyřicáté výročí Velké říjnové revoluce? Odpověď je jasná: sovětskou hrou. Ta má nejbližší k prameni. Ta je uměleckým obrazem lidí, kteří revoluci zvedli a vybudovali první socialistický stát na světě. Ale tady — je třeba si to jasně uvědomit a upřímně říci hned na začátku — nás čeká zároveň ještě jiný úkol: *znovu probouzet* tuto sovětskou hru u našeho obecnstva. Znovu, důsledněji, lépe než tomu bylo dosud. Se všech stran se už také vyskytli přechoťní vykladači tohoto faktu: Lidé nemají rádi „politiku“ na jevišti, nebo „tendenci“, nebo jen „vážné věci“. Každý, kdo se jen trochu, třeba vzdáleně, zabýval tím, čemu se říká divadelní dramaturgie, to jest zamýšlel se nad divadelním textem jako nad uměleckým dílem, které může a musí mít nějaký význam pro život lidí v současnosti, každý cítí, jak je takové vysvětlení pohodlné — a osídlné. Je to polopravda. Celou pravdu se učíme teď v praxi plně chápat. Lidé totiž nemají rádi především *špatné* hry. V době, kdy se, jak se říká „masově“ odklánějí od tak zvaných politických her, chodili stejně masově na Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta — jednu z „nepolitických“ her, které znám. Celá pravda je taková, že jsme také my, divadelníci, ať už profesionální nebo ochotničtí, pravděpodobně sami zaviniili dnešní nenáladu obecnstva vůči sovětským hrám. Prostou věcí: špatným výběrem. Je samozřejmě, že v množství sovětských her, které vznikly za dobu existence SSSR, zvláště v době po druhé světové válce — to je období, z něhož jsme u nás nejvíce čerpali — byla celá řada her dobrých — a celá řada her špatných. Neuměli jsme je rozlišovat. S těmi nejlepšími úmysly pomoci našemu životu, práci našich lidí jsme napáchali nejhorší chyby. Ty se nám nyní mstí. Dopouštěli jsme se jednoho základního omylu: vybírali, přijímali jsme na svá jeviště především *thema*, látku, prostředí, které se nám zdálo potřebné. Nevěnovali jsme dostatek pozornosti síle *uměleckého* obrazu této látky — potřebné *thema* v našich očích omlouvalo nedostatky zpracování. Jen však v očích našich, ne divákových. Neznám sovětskou hru, jejíž samotné *thema* by nebylo velmi potřebné, velmi nutné. Skutečně neznám. Ale přitom vím, že jsou mezi hrami nebetýčné rozdíly, že jedny jsou uměním a druhé ne, že jedny mohou mluvit k lidem, dojmout, strhnout, nadchnout — a druhé, přes své potřebné *thema* — nemohou dosáhnout naprosto ničeho.

Novou posici sovětské hře nemůžeme tedy, podle mého názoru, dobýt ničím jiným, než zvýšenou pozorností k ní, než zvýšenou pozorností k jejímu obsahu i formě, než zasvěceným, pečlivým, promyšleným výběrem. V Sovětském svazu dnes nikdo samo-

zřejmě nepopírá skutečnost, že se nové drama dostalo do krise a nedostatky her je jejím následkem. Nyní se zvedá tvůrčí aktivita sovětských dramatiků a divadel. A nyní je tedy teprve jasné vidět, jak tato krise byla hluboká. Sovětská divadla mají dnes dost reálných nadějí, že jim autoři dají nové, silné hry, jimiž bude oslaveno výročí Velkého října. Pro nás však už, bohužel, bude pozdě k tomu, abychom stačili pořídit překlady a připravit se na inscenaci. To je jen o důvod více, abychom se se zvýšenou pozorností obrátili k tomu, co je už dosažitelné, abychom pátrali ve starých hrách, abychom pečlivě vybírali. Podle mého názoru jsou především tři autoři, jejichž dílo zůstalo křísí v základě neotřesené. Je to Leonid Leonov, Alexander Kornejčuk, Alexander Štejn.

Leonov je dnes jedním z největších žijících spisovatelů ve světovém měřítku. Úspěch jeho díla nebude snadný, laciný — jako nebude nikdy snadný úspěch díla Čechovova, jemuž je Leonov nejbližší. Bude však trvalý a hluboký. Leonov není „snadný“ autor. Má velmi zvláštní, překvapivý, osobitý rukopis, je mistrem atmosféry na jevišti, objevuje v lidech jejich zvláštnosti. Nelze k němu přistupovat nikdy konvenčně, řemeslně. Potřebuje studia, pochopení, zaujetí. Pořádali se však v souboru rozdmýchat skutečný zájem právě o autora tohoto druhu, pomůže to na dlouhou dobu kupředu jak samotnému souboru, tak obecnstvu. Připomínáme zvláště jeho jemnou, lyricky zpěvnou a satiricky zaostřenou komedii „Obyčejný člověk“, nekonvenční a nenalakované „Jabloňové sady“ (Polovčanské sady), „Vpád“ — nejsilnější drama z druhé světové války, které bylo napsáno, i nový *Zlatý kočár*. Je to hra o těžkém osvobození se lidí z válečné psychosy, o prvních krocích v hledání skutečného lidského štěstí po hrozném válečném ořesu, hra, v níž ani na vteřinu nezapomíná, že se nyní musíme nejvíce varovat — schematičnosti.

Druhým takovým autorem, o jehož tvorbu se lze bezpečně opřít, je Kornejčuk. Jeho „Chirurg Platon Krečet“ je pořád bezpečným úspěchem. Jeho hry prošly všemi našimi scénami, Kornejčuk získal u našeho obecnstva to, čemu se říká autorské jméno. Existuje však na příklad jeho neprávem zapomenutá komedie „Ve stepích Ukrajiny“, veselá, lehká, s výraznými, živými postavami, které „nesou“ herce, slunná, jasná — mohla by pomoci tam, kde soubor není ještě tak daleko, aby se pustil do veliké věci. A pro vyspělý soubor je tu ještě jedna zapomenutá Kornejčukova hra: „Fronta“. Napsaná za války kritikuje opravdu na ostří nože špatné, zbyrokratizované a velikašské velitele armády, velmi směle, odvážně, pravdivě. Poslou-

žili bychom nesmírně dobré pověsti sovětského umění i mnohé dobré věci u nás, kdyby se nám podařilo uvést v život silnou Kornejčukovu Frontu.

U Alexandra Štejna půjde především o dvě nejnovější hry: známý už „Kádrový případ“, kritickou hru, která nezavírá oči před skutečností a jejími nedostatky, která zachycuje jednu z nejbolestnějších otázek našeho života a řeší ji se zkušeným, zralým, bezpečným dramatickým uměním. „Hotel Astoria“, nejnovější hra, není docela současná. Astoria je největší leningradský hotel. V jeho jediném pokoji se v době blokády Leningradu sejdě náhodou několik lidí. Na první pohled všedních, nezajímavých. Nehledali bychom v nich ani velké hrdiny, ani ničemy. A přece — ve světle utrpení, těžkých potíží války a blokády — ukáží se pravé charaktery. Velká událost je vždycky především prověrkou lidských charakterů, říká k současnosti autor touto svou hrou — skuteční hrdinové i opravdoví lotři odcházejí ze hry.

Populárním autorem v SSSR stejně jako u nás je Arbušov. Jeho hry „Setkání s mládím“ a „Šest zamilovaných“, psané přímo pro scény lidové tvořivosti, se mnoho hrály také u nás. Méně se hraje jeho, podle mého názoru nejpřitažlivější hra, „Táňa“. Tam, kde je možno získat nadanou představitelku hlavní role, bude mít „Táňa“ bezpečný úspěch. Neznámé jsou dvě jeho nové hry, jejichž překlady jsou už hotové: „Domek na předměstí“, příběh několika prostých mladých lidí, do jejichž osudů a lásek se zamíchala válka, a „Léta putování“, opět hra o mladých lidech. Také N. I. Pogodin, autor starých „Aristokratů“ a „Kremelského orloje“, napsal novou hru. Jmenuje se „Sonet Petrarky“. Nově, neotřele se dívá na milostné lidské problémy, právo na lásku, manželské otázky. Napsána je rovněž s vyspělým už dramatickým mistrovstvím. Autor svého času velmi populárního „Moskevského charakteru“ Sofronov, napsal novou hru „Peníze“. Velmi vážně kritická hra, ne povrchně, ale z hloubky útočící na zhoubnou lidskou chamtivost, přezírající ještě stále z minulosti a brzdicí rozvoj a výchovu lidí. Není to však hra chmurná, je v ní i mnoho humoru a hlavně barvitě, sytě dramatické postavy. Láskavé pro herce i pro obecnstvo. Velikou naději na úspěch u obecnstva má Rozovova hra „Šťastnou cestu!“ — opravdu šťastná komedie o mládí a pro mládí, naplněná temperamentem a životním optimismem až po okraj. Svérazným, silným dramatikem je také Gorbatov, zejména ve svých hrách „Zákon zimního tábora“, stejně jako v nové, rovněž už přeložené hře „Jedna noc“. Je to hra, tematicky dost blízká Štejnově „Hotelu Astoria“ — bezprostřední nebezpečí německé okupace tříbí a odhaluje charakteru obyvatel malého městečka — hra, naplněná silnou a zvláštní dramatickou poezií.

Svůj smysl a uměleckou přesvědči-

vost neztratily samozřejmě ani některé starší hry, ke kterým by bylo dobře se právě dnes vrátet. Je to jistě na příklad hra *Sobkova*: „Život začíná znovu“ (Greta Normannová) — její ústřední myšlenka by právě dnes, v době, kdy se znovu křísí nacistické mrtvoly — musela zaznít s neobyčejnou silou, tím spíše, že výborně napsané postavy dávají k tomu neobyčejnou příležitost. Z téhož důvodu by jistě dosáhl vítězství i vyspělý soubor, který má scénické možnosti a hlavní představitele k tomu, aby uvedl *Burjakovského* hru „Lidé bděte!“ Nelze zapomenout také na *Afinogenova*. Na jeho kouzelnou, věčně živou „Mášenku“, ale i na zajímavou hru, málo známou a hranou — „Strach“.

Mnoho her t. zv. sovětské klasiky se svou náročností vymyká možnostem většiny souborů. Máme však u nás i takové, které je přece mohou hrát, které je také už hrály. Chtěla bych upozornit na to, že ke zlatému pokladu této sovětské klasiky patří kromě známých her: Ljubov Jarová, Přelom, Bouře, Obrněný vlak, Optimistická

tragedie, Zkáza eskadry. První jízdní také opomíjená hra *Slavinova* „Intervence“ — hra o pluku francouzských vojáků za intervenční války v Oděse, dnes zase neobyčejně aktuální. Patří sem i daleko snadněji dostupná, líbezná *Gusjevova* „Sláva“, krásně u nás přeložená Pavlem Kohoutem. A často zapomínáme na to, že k tomuto pokladu patří dvě velká jména: *Gorkij* a *Majakovskij*. Tam, kde jsou v souboru mladí lidé, tam, kde jde lidem o víc, než jenom si občas „zahrát divadlo“, kde jim jde i o výboj, o skutečnou tvorbu, tam dnes především patří obě hry Majakovského, „Štěníce“ i „Horká lázeň“. Scénicky náročné jsou a nejsou — záleží na vtipu. Ale jsou nesmírně cenné svým tvrdým, nesentimentálním odmítnutím všeho měšťáckého, všeho starého. A stejně do takového souboru patří Maxim Gorkij. Stále jej vzýváme, opíráme se o jeho tvorbu jako o základ socialistické literatury — a stále jej málo, a asi také ne dobře hrajeme. Domnívám se, že není třeba se tolik děsit složitosti, náročnosti jeho dra-

mat — a děsit jí také obecenstvo. Jistě to není malý úkol, zahrát Gorkého — ale budeme-li si do nekonečna opakovat, že je to nad veškeré naše síly, nikdy nevybojujeme Gorkému u našeho obecenstva místo, které mu patří, které musí zaujmout.

Konečně leží před námi celá obrovská oblast ruské klasiky, jedné z nejsilnějších divadelních literatur světa, z níž je možno vybírat bez konce. Chtěla bych však také upozornit na to, že i naši, novou českou hrou můžeme krásně oslavit velké výročí. Vzpomeňme jenom na *Stehlikovy* znamenité dramatisace „Jak se kalila ocel“, „Začínáme žít“, „Vlajky na věžích“, Kohoutovu dramatisaci románu Ketlinské „Odvahe“ (Stráž na Amuru).

Těchto několik poznámek a titulů není zdaleka všechno, co by se dalo uvést. Chtěla jsem jen dokázat, že je z čeho vybírat, že je možno se nad takovým materiálem odpovědně zamyslet — a že je možno oslavit výročí Říjnové revoluce na našich jevištích tím, co je nejbližší: sovětskou hrou.

Furianti v Novosedlech

Ze Strakonice je do Katovic jenom asi 5 km proti proudu řeky Otavy a odtud sotva půlhodinka procházky a jste v Novosedlech. Je to pěkná vesnice. Osmdesát šest čísel popisných je tu rozhozeno kolem silnice a potoka „Kolčavky“, staré jihočeské selské štíty zdobí několik chalup, ale jsou tu také novější domy. Od roku 1885 mají v Novosedlech dvoutřídní školu a přibližně stejně dlouho se tu hraje divadlo. Před první světovou válkou organizovala zde ochotníky Národní jednota pošumavská, za první republiky se sdružili v řadách Dělnické tělocvičné jednoty a po revoluci vytvořili divadelní soubor Osvětové besedy. V únoru 1948 byla dokončena elektrifikace obce slavnostní „Rozsvícenou“ a o rok později založeno JZD I. typu. To víte, měli s tím ze začátku také trampoty. „A nepudu do toho! Dyž chceš, jdi si sám! Já to nezačnu!“ říkal jeden. „To zas ne! Dyž nejdeš ty — já tepřiva nepudu!“ vedl si svou druhý. A tak se ti furianti dohadovali hezky dlouho, ale pak si přece jen dali říct a pustili se do toho s fortem. Od roku 1952 mají v Novosedlech JZD III. typu. Letos v lednu, když všechno spočítali, mohli si už vyplácet 25 Kčs na pracovní jednotku, a to se teprve rozjíždějí. Postavili krávin, dvě drubežárny, stodolu, mostní váhu, sýpku a brzy bude hotov i vepřín. „Nejčko už to bude veselejc!“ říkali s úsměvem.

V Novosedlech měli vždycky divadlo rádi a hrávali s chutí. Pak to začlo s tím JZD. Sklizeň byla dobrá, ale nebyla nikde vyhovující sýpka. A tenkrát na to v tísní největší do-

platil jediný sál s jevištěm. Několik let tam bylo uloženo obilí, sál chátral, ochotníci neměli kde hrát. Pak se přičinil do vsi Standa. „Copak to takhle můžeme nechat?“ říkával. „Divadlo se tady hrávalo a bude se hrát zase!“ — A ti furianti! Karel, Jirka, Standa, Láďa, Marie, Franta, Zdeněk, Jarda, Slávka, Vašek a všichni ostatní si vyhrnuli rukávy a dali se v dubnu 1956 do práce. Nejdřív pomohli družstevníkům postavit novou sýpku, převezli do ní všechno obilí co ho jen v sále bývalého hostince bylo, a pak přišlo to hlavní. Opravili otlučené zdi, spravili okna, upravili šatnu, přestavěli a oprávil staré jeviště. Pořídili závěsy na okna a na dveře, udělali kabinu na promítání filmu (promítačku koupili družstevníci), sehnali starší křesla, upravili je a natřeli, všechno vydrhli a vyčistili. Z bývalé formanské hospody „U šenkýřů“ a z dočasné sýpky vytvořily pilné ruce nadšených ochotníků jeden z nejlepších vesnických kulturních domů v okrese.

Počátkem října 1956 se sešli na první čtené zkoušce. Standa Talián je hlavním inženýrem STS Radošovice. Práce má dost, ale divadlo je jeho vášeň a druhá láska (druhá proto, že je ženatý) a navíc je ještě správcem Osvětové besedy v Novosedlech. Jako svědomitý režisér pilně a trpělivě vedl soubor čítající již přes 40 členů. Skoro z každé druhé chalupy je někdo v divadelním souboru. A jsou to družstevníci, dělníci, zaměstnanci denně dojíždějící na různá pracoviště ve Strakonících. Potíže se směnami řeší dělenými zkouškami po výstupech, překonávají i počáteční výhrady k sy-

stematické, důkladné a pečlivé studijní práci požadované režisérem. Studovaná hra roste a soubor se přihlašuje do soutěže. Dvěma generálkami uzavírá soubor svou přípravu. Na Silvestra, kdy většina lidí se veselí — Novosedlští pracují na poslední zkoušce. Na Nový rok — šťastný krok! Členové soutěžní poroty z Krajského domu osvěty Č. Budějovice a z okresního poradního sboru pro divadlo DO v Strakonících jsou již při vstupu do naplněného sálu kulturního domu mile překvapeni vkusným vnitřním zařízením. Leckde jakoby se ještě chvěl spěšný pohyb ruky, která snad před chvílí, snad včera dokončila práci na úpravě bývalé sýpky, nového jeviště a scény. Ředitel školy vítá přítomné a stručně připomíná těm domácím i přespolním, co vše bylo vykonáno, než mohli místní ochotníci obnovit činnost, a připravit se na svou novoroční premiéru — Stroupežnického „Naše furianty“.

Všichni účinkující podali poctivé a přesvědčivé výkony. Všichni, ať už starší zkušenější ochotníci, nebo mladí, kteří po prvé okusili vůni ličidel, herci velkých i malých rolí, děti, všichni byli spolutvůrci společného úspěchu v pracně obnoveném sále před vděčným a spokojeným obecenstvem. Diskuse s porotou probíhala v ovzduší přátelské výměny názorů a zkušeností. 13. ledna uskutečnil divadelní soubor OB Novosedly s neobyčejným úspěchem dvě reprisy ve Volenicích. V plánu jsou Jiráskovi „Skaláci“.

Furianti v Novosedlech obstáli po všech stránkách dobře!

Josef Režný

TAKÉ NA HRADECKU NEČEKÁME

Rozvířila se hladina ochotnického divadelnictví. Diskutujeme a diskutujeme na stránkách časopisů i v souborech o tom, na jaké základně divadelní ochotníky organisovat, jaká zařízení zřizovat a jaká rušit. Často říkáme, co všechno by se mělo udělat, aby činnost ochotnických divadelníků rozkvétala tak, jak si v nových podmínkách socialistické vlasti zaslouhuje a jak bychom to v období nebývalé podpory lidové tvořivosti předpokládali.

Není pochyb o tom, že v našem Hradeckém kraji má ochotnické divadelnictví pevné kořeny. Vždyť zde není vesničky, kde by se divadlo někdy nehrálo. Vyrostly tu z těchto tradic kdysi slavné spolky, v kterých, pravda, často měli své pádné slovo měšťáci, ale které nicméně udělaly hezký kousek práce. Vlivy buržoasie ještě doznívají v některých městských souborech, zhoubný je braku působí a otupení vkusu mnohde trvá do dnešních dnů. Bude to stát ještě ne jeden boj s těmi, kteří nemají jasno o společenské funkci divadla.

Boje o divadlo dneška a funkci ochotníků v něm jsme se nezalekli. Více jsme se báli dlouhého čekání a možná zbytečně složitého mudrování o formách a možnostech budoucí ochotnické organisace, která snad má tyto problémy pomáhat řešit a proto jsme se v Hradeckém kraji dali do řešení „problému“ po svém.

Krajský poradní sbor pro ochotnické divadlo, který dosud pracoval formálně a byl složen převážně z profesionálních pracovníků, byl v prosincovém zasedání rozšířen o předsedy okresních poradních sborů a tam padla první rozhodnutí. Jak řešit dosavadní situaci, kdy ochotníci ze souborů jsou jen z malé části aktivními členy těchto poradních sborů, kdy věci ochotnické jsou řízeny často příliš vrchnostensky buď profesionálními pracovníky okresních domů osvěty nebo inspektory pro kulturu? Uvědomili jsme si, že iniciativa zůstávala zakleta jen v dílčích akcích jednotlivých souborů, ochotnická rodina přestávala být nějakým organisovaným celkem a poradní sbory pro ochotnické divadlo dobře nepracovaly, protože vlastně neměly proč pracovat. Profesionální pracovníci totiž často nebrali iniciativní návrhy ochotníků na vědomí, nebo zase neměli dost trpělivosti, nebo někdy i schopnosti, vyvracet některé jejich falešné názory na poslání divadla a jeho organisaci. Tak se stalo, že v mnoha případech místo podpory ochotnického divadelnictví se profesionální pracovníci stali v očích ochotníků nepřáteli. Co může být horšího? Co více může brzdit práci nadšených obětavců, kteří nešetří časem ani obětmi?

Ptáte se, co jsme tedy udělali? Podnítili jsme akci výročních besed v ochotnických souborech. Její význam je v tom, že soubory především zhodnotí svoji činnost, zamyslí se nad plánem další práce, zvolí si nové funkcionáře a navíc ještě zvolí své zástupce na okresní aktiv divadelních ochot-

níků. Na každou výroční besedu vysílají dosavadní poradní sbory své zástupce, aby přímo v souboru vysvětlili, co nového se děje v ochotnickém hnutí v našem kraji, jaká situace je v okrese a aby poradili, jak vyplout z chyb práce souboru. Přivážíme si desítky cenných zkušeností. Nejlépe se tato akce výročních besed daří v okresech Jaroměř, Nová Paka, Rychnov n. Kněž. a j. Snad proto, že již dnes tam naprostá většina členů poradních sborů je z řad činných ochotníků, kterým budoucnost ochotnické práce opravdu leží na srdci. Akce výročních besed probíhala v lednu a v únoru. V březnu budou svolány okresní aktivity ochotnických divadelníků, zástupců, které si zvolily soubory, a z nich pak volbou budou sestaveny nové divadelní sbory, které budou složeny z nejlepších ochotníků a budou napříště řídit a organisovat ochotnické divadelnictví v okrese samy. Podobně bude na krajském aktivu zvolen z delegátů okresů krajský divadelní sbor.

Již první dva měsíce této obrodné akce v ochotnickém divadelnictví Hradeckého kraje přinášejí své ovoce. Nejen že se začíná v našem kraji více hrát, ale navíc každým dnem rostou řady těch, kteří svým podílem pomáhají aktivisovat divadelní činnost.

Dosavadní stav, v kterém hlavními organisátory ochotnického divadla u nás byli pracovníci okresních a krajského domu osvěty a jejich poraděn LUT nebo inspektoři pro kulturu, je naprosto nevyhovující. Z této armády profesionálních sil chceme mít u nás kvalifikovaný sbor poradních odborných sil, který prakticky za pomoci profesionálních divadelníků bude radit souborům, jak řešit ožehavé problémy inscenací, který bude nejbližším odborným rádcem ochotníků při praktickém vytváření představení, při zpracovávání dramaturgických plánů, při práci se začátečníky a pod. Máme radost, že i většina okresních inspektorů pro kulturu pochopila smysl těchto opatření, a že mnohdy právě oni se nejaktivněji starají o to, aby všechny tyto myšlenky lepšího organisování ochotnictva se proměnily ve skutek.

Možná, že si řeknete — na Hradecku nedělají nic nového — tak to přece dávno mělo už být. Ale v tom je právě ten háček, že skoro nikde to tak nebylo. Divadelní poradní sbory byly v minulosti jmenovány od zeleného stolu, málo kde se s nimi počítalo jako s aktivní silou, která v ochotnickém hnutí něco vykoná. Ale byly tu i obavy, že starší ochotníci se nebudou umět rozloučit s pochybnými praktikami své bývalé praxe a tím novým čerstvým silám se prostě nedůvěřovalo. Vždyť už jen iméno — poradní sbor — dávalo tušit, že o nic jiného nejde, než o radu inspektoru pro kulturu. A proto i od termínu poradní sbor jsme ustoupili, nahradili ho novým a zřizujeme okresní a krajský divadelní sbor.

Tato opatření již přinášejí své ovo-

ce. Věříme, že ještě bohatší přinesou v budoucnosti. Vždyť je nesporná pravda, i když jsme v minulých letech mluvili o rozvoji ochotnického divadla, že mnohé a mnohé kdysi cíle divadelní soubory, zvláště na vesnici, čekají dosud na své zmrtvýchvstání.

Některí „reformátoři“ si představovali, že bychom měli odtrhnout divadelní soubory od závodních klubů a osvětových besed a nově je organisovat v novém ústředí! S tím souhlasit nemůžeme. Je naprosto správné organisaci nechat zapojeny soubory tak, jak jsou, při osvětových zařízeních NV a ROH, ale to, co nově musíme vybudovat, to je organisaci struktura pro řízení odborné práce v souborech, pro organisování odborné pomoci, kursů, soutěží atd. Za stavu, v kterém jsou zvláště řízeny závodní kluby, zvláště osvětová zařízení národních výborů, požárníci, tělovýchovná organisace, SCSP a další složky, které mají možnost hrát ochotnické divadlo, se bez podobných divadelních sborů neobejdeme.

Náš kraj, domovský kraj celostátních přehlídek — Jiráskových Hronovů — dostal letos nesmírně odpovědný úkol. Organisace zajistit a pořádat slavnou hronovskou přehlídku a školu. Nu a tady bez našich nových opatření ve struktuře ochotnického divadelnictví bychom byli asi se splněním úkolu v koncích. Dáváme si za úkol zapojit do příprav Jiráskova Hronova co nejširší okruh ochotníků a proto již okresní aktivity ochotnických divadelníků zaměřujeme zčásti také na přípravu Jiráskova Hronova.

A co nám brání, abychom u toho nediskutovali o nedostacích, které v ochotnickém hnutí máme, co nám brání, abychom při práci neukazovali, jak někteří pošilhávají po starých vykríčených divadelních praktikách, abychom neukazovali, jak si dnes náš lid představuje své ochotnické divadlo za nových podmínek v lidové demokratické vlasti, s novým výchovným cílem, s novým obsahem? Při práci na jevišti chceme a budeme ukazovat, kdo dělá ochotnické divadlo po staru, kdo je brzdou jeho rozvoje. A ten nejúpornější boj musíme svádět v souborech. Pro řešení těchto úkolů není třeba čekat na celostátní konferenci. Nečekali jsme a dali jsme se do práce.

JIRÍ VALENTA

Ministerstvo školství a kultury svolává na konec března (přesný termín bude ještě oznámen v denním tisku) pracovní aktiv ochotnických zástupců, především členů přípravné komise, ustavené na hronovském aktivu v srpnu 1956, k projednání některých významných problémů ochotnického divadelnictví. Na programu aktivu budou především aktuální problémy organisací a repertoárové.

Jednou z velmi oblíbených a často přednášených básní Fráni Šrámka je Raport. Nedovedu ani vypočítat, kolikrát jsem jej slyšel, ale mohu bezpečně říci, že ve většině případů byl interpretován nesprávně. Ztrácelo se jeho ideové jádro, jeho pravý společenský smysl.

Přednášeč obvykle s velkým zájmem kreslí před očima posluchačů obraz svého (t. j. básníkovy) snu o umírajícím postřeleném koni. Díky autorovu básnickému mistrovství je tento obraz už v textu podán tak výrazně, tak sytými a podmanivými barvami, že i při minimálním uměleckém přínosu přednášeče vzniká působivý umělecký tvar. Ale společenské vyznění takového přednesu lze charakterisovat výzvou „Šetřte koně!“ — To však, domnívám se, neměl na mysli ani autor, a nemáme ani my, kteří chceme svým uměním působit na vědomí lidí. A zvláště dnes, v dnešní mezinárodní situaci je třeba říkat „Šetřte lidi! Chraňte je před hrůzami války! Zabraňte válkám!“ To je nutné a textem Šrámkova Raportu to je i možné. Rozhodně by nebylo správné imputovat do jakéhokoli díla takové společenské ideje, které v něm nejsou obsaženy. To by bylo barbarské znásilňování textu i autora. Ale odpor proti imperialistickým válkám je nejen Šrámkovi vlastní, ale zřetelně se odráží i v Raportu. Aby však plně vyzněl, musí si přednášeč důkladně rozebrat text, stanovit si jasný hlavní úkol a — což je nejdůležitější — důsledně jej sledovat při vlastní tvůrčí práci. — Přečtěme si pozorně Raport:

Na levém křídle a posledním
já budu stát,
a tušit nebude, oč prosit chci,
žádný kamarád —
a paty k sobě, špičky od sebe,
pro tebe, sne můj divný, pro tebe
já budu meldovat.

Hlásím, pane hejtmane,
že se mi zdál sen,
vojna byla a já ležel
v poli zastřelen;
a zrovna u mne váš kůň taky pad,
nám přáno bylo spolu umírat,
to z boží vůle jen.

To k ránu bylo as, neb měsíc zrud
a váš kůň hlavu zdvih,
a zvláštní věc, měl jako já
prostřelený břich,
a v jeho očích takový styd žal,
kdos divil se v nich, kdos se ptal
a ruce lomil v nich.

Že louky voní kol a jetely
a kvete řechy —
a on... kůň... což byl vinen čím?
má díru do břicha,
že na něm seděl kdos, už nesedí
a oči vidět chtí, však nevidí
a v hrdle vysychá...

Oh v hrdle vysychá... A chtěl by rzát...
že neví, neví, proč?!

Sluníčko zlaté, což neměl on tě rád —
ty už ho nechceš... proč?
proč necinkne už nikdy podkova,
proč nebe v krvi, nohy z olova —
Hó, toč se světe, toč...

Hlásím, pane hejtmane,
že to byl strašný sen,
ty oči zvířete, ty křičely
a z důlků lezly ven,
křičely na mne, jestli já to vím,
proč ležíme tu s břichem děravým —
co měl jsem říci jen...?

Hlásím, pane hejtmane,
a já to musím říci:
tož, člověk rád jde, člověk musí jít,
když pán chce, smrti vstříc —
však koně šetřte, prosím tisíckrát,
to dobytče se strašně umí ptát,
proč nesmí žít víc...

Procházíme-li Šrámkovým dílem, setkáváme se na každém kroku s výzvami k odporu proti militarismu a jeho krutosti, s nenávisí stejně silnou, jako je na druhé straně silná láska k životu. Rozhodně je třeba dobře znát básníkuv názor i jeho vývoj, chci-li správně přednést byť i jen jedinou báseň z jeho díla. Tak si připomeňme na příklad Šrámkova slova už z roku 1906:

... já jsem rezervista,
básník, anarchista,
zpívám si a proklínám,
oh, proklínám.

(„Pišou mi psaní“)

Připomeňme si také báseň „Přiletěli adjutanti“. Tu mluví básník zřetelněji. Počáteční nenávisť nachází už výraz ve výzvě ke konkrétnímu činu. Na rozkaz: „... Uhoď, bubeníčku, / uhoď na buben, / že těch rebelantů / šetřit nebudem...“ odpovídá:

Paličky se roztančily,
začly hrát,
jdeme, jdeme, jdeme, jdeme
bratry objímat.
Tluče bubeníček,
tluče na buben,
nehrajem si na vojáky,
střílet nebudem.

Mýlili bychom se však, kdybychom viděli Šrámka pouze jako anarchistu a rezervistu, jak se zdá z jeho rané tvorby. Časem totiž poznává, že není válka jako válka. A po tragické kapitulaci na podzim roku 1938 v „Mlčícím vojákovi“ jasně říká:

Mysli si všechno a nic. Já mlčím dál.
Tu svou řeč najdu zas,
a to mi věř,
až znovu rozkvete
železný keř.
Jenom z úst nevypuště, že jsem se bál.
Patroni čeští,
stál jsem tam? Stál!

(podtrženo mnou V. H.)

To je adresováno všem licoměrným pacifistům, kteří jsou ochotni schválně zradu národa, jen když je zabráněno prolévání krve. A takový postoj je Šrámkovi cizí. On naopak ví, že mlčící voják musí najít opět řeč zbraně, až k tomu dozraje čas, když jde o věc národa.

Pochopíme-li tento vývoj Šrámkova názoru, cítíme, že bychom mu jistě křivdili, kdybychom v Raportu nedokázali vidět víc než tragický obraz postřeleného koně. Kdybychom ulpěli na posici sentimentálního rádobý humanisty, který nařiká nad důsledky „mutného nevyhnutelného zla“ — války, aniž by aktivně odsoudil ji samu, její zhovadilost právě vůči člověku a dokonce v letmém náznaku i její pravé původce (ve slovech „... člověk musí jít, když pán chce...“).

Zachytil jsem tu ve zkratce proces stanovování hlavního úkolu. Proces, který je na hony vzdálen šedivému administrování, protože jeho podstata spočívá v úsilí plně pochopit hloubku autorova díla a v konfrontaci jeho myšlenek s naší dnešní skutečností. — A teď už k vlastní práci s textem.

Každého, kdo první přečetl Raport, jistě bezprostředně zaujal vojákův sen: sled obrazů zachycujících náladu bojiště po bitvě, za úsvitu, kde uprostřed voňavé přírody umírá postřelený kůň. Každým jistě otřásla otázka „proč nesmí žít víc“. Řekli jsme si už, že každý silný první dojem je cenný. To je totiž ten drápek, který člověka chytne. Ale pozor, abychom na prvním dojmu neustrnuli. To by vedlo k povrchnosti. Uvědomme si v našem konkrétním případě jednu věc. Na bojišti neležel pouze kůň pana hejtmána, ležel jsem tam i já. A slova „... nám přáno bylo spolu umírat...“ a „... a zvláštní věc, měl jako já prostřelený břich...“ jsou velmi výmluvná. A cožpak celý následující sled otázek umírajícího zvířete nejsou vlastně zoufalé otázky zbytečně umírajícího vojáka?! Nejde tedy o koně, ale o mě — o člověka, o nás — o lidi.

Tu se nám pod vlivem hlavního úkolu podstatně mění pohled na sen proti prvnímu bezprostřednímu dojmu. A na druhé straně prohloubená znalost textu nám umožní ostřeji vidět hlavní úkol přednesu. Oba tyto procesy totiž probíhají současně a vzájemně se ovlivňují.

A dál. Je-li osud zvířete vlastně tožný s mým, zdálo-li se mi dnes v noci o mně samém, pak ovšem obrazy snu zatraceně bouří v mé hlavě. Bouří tak, že mě doženou až na levé křídlo raportu, a nutí mě, abych všechny ty palčivé otázky řekl tváří v tvář panu hejtmánovi, který je přece mně nejbližší z těch, kdož nás na všechna bojiště světa ženou.

A teď se podívejme ještě na závěr básně. Uvědomme si po plném docenění významu a smyslu snu, že prosíme za koně, prosíme vlastně sami za sebe, a že tedy verše „... tož, člověk rád jde...“ rozhodně musí postrádat

jakýkoli hrdinský pathos. Ale naopak vyjadřují v jakémsi paradoxu, jak militarismus zbavuje člověka vši lidské důstojnosti.

Když jsme na počátku srovnávali projevy tří lidí na též námět, s různými hlavními úkoly, bylo zřejmé, že každý člověk líčil tutéž událost svými slovy, svým způsobem vyjadřování, prostě tak, jak to odpovídalo jeho osobnímu založení a vyjadřovacím návykům a jak to vyhovovalo jeho hlavnímu úkolu. Naproti tomu přednášeč je ve slovníku i skladbě přísně vázán autorovým textem. Ale skladba a slovník nejsou jedinými výrazovými prostředky mluvené řeči. Navíc (proti psanému jazyku) je tu výraznost, t. j. modulační plastika. A právě jejím prostřednictvím přednášeč vyjadřuje svůj vztah k textu pod vlivem hlavního úkolu, vyjadřuje podtext.

V denní živé řeči jsou všechny tyto její výrazové složky (slovník, skladba a výraznost) organicky spjaté s myšlenkou, které slouží. A právě tato or-

ganická jednota je předpokladem pro přesvědčivost a působivost mluvního projevu. Aby měl takové vlastnosti i můj umělecký přednes, pracuji na textu následujícím způsobem:

Když si ujasním hlavní úkol a když pod jeho zorným úhlem zhodnotím celý autorův text, začnu si jej nahlas vyprávět svými slovy. A říkám si nejen text, ale i podtext... A několikrát za sebou, třeba i v delších časových intervalech. Snažím se při tom stále víc a víc přibližovat k podrobnostem autorových myšlenek, což má za následek, že se stále více přibližuji k jeho textu. Zároveň s tím potlačuji vyslovování podtextů a usiluji o jejich vyjádření v modulaci vlastního textu. A teprve v závěrečné fázi přistupuji k učení textu zpaměti.

Takové jsou mé dosavadní zkušenosti s hlavním úkolem. Nepíši zde o tom proto, že bych tento způsob považoval za jediné správné, ale proto, abych přispěl k tvořivé výměně poznatků v uměleckém přednesu.

TAKHLE NE!

Je známo, že se dosud mnohé soubory z nejrůznějších důvodů vyhýbají soudobým hrám a že se je mnozí činitelé snaží k těmto hrám nejrůznějšími způsoby přivést. Přitom se dopouštějí mnoha chyb. Chápeme, že jejich zájmem je využít ochotnických divadel jako důležitého propagačního prostředku k podpoře aktuálních politických myšlenek. Skutečnost, že přitom narážejí na nepochopení a mnohdy i na odpor divadelníků, je většinou spíše důsledkem jejich špatného postupu, než averse ochotníků. Předložíte-li opravdovému ochotníkovi skutečně dobrou hru, tedy ho určitě „chytne“ a bude ji chtít provést.

Ovšem tato záležitost se nedá vyříditi obezbníky, předvoláním režisérů před výbory a striktním nařizováním. Nezapomínejme, že ochotníci hrají divadlo s láskou a dobrovolně a každý takový zásah zpravidla vyvolá roztrpčení, v obci rozruch a ohrozí další činnost souboru. Přeorientovat ochotníky na nový repertoár mohou pouze ti činitelé, kteří sami také mají divadlo rádi, rozumějí mu, dovedou mezi ochotníky jít a buď osobním příkladem nebo zasvěceným rozbohem je poučit o kladech nových her. Tam, kde se tento způsob praktikuje, máme již pozoruhodné výsledky.

Na druhé straně je autoru znám případ, že byl na základě oznámení volán před radu okresního nár. výboru režisér za to, že z dramaturgických důvodů škrtl čtvrté dějství Kačavašovy hry Lidé z naší ulice, při čemž hlavní myšlenky přenesl do třetího dějství. Není možno říci, že je správné takto opravovat autorv. ale v našem případě je uvedená úprava pochopitelná. Už samo uvedení hrv je po stránce politické činem jistě záslužným. Jak je tedy možno volat vesnického režiséra na ONV, aby se zodpovídal? A ještě markantnější případ: Dlouholetá a zasloužilá režisérka vesnické scény byla téměř skandalisována za to, že uvedla její pastorkyňu Gabrielly Preissové. Věc byla dokonce z obce předána až na ONV s tím, že obdobné hry šíří pověry a tmářství. A víte, jak byla celá věc ukončena? Při jednání ukázala, více méně náhodně, režisérka noviny, kde byla právě zpráva o úspěšném provedení Janáčkovy opery Její pastorkyňa Národním divadlem v Moskvě. Tím bylo celé další řízení zastaveno. Nezdá se to neuvěřitelné?

To jsou jenom namátkové příklady. Je však zřejmé, že ke spolupráci s ochotníky v otázce zaktualisování jejich repertoáru musí být přistupováno zcela jinak, než jak se dosud leckde děje.

M. JURÁK

Ze „Skromných myšlenek“ Jana Nerudy

Nehudební sluch zdá se mně býti hlavní příčinou, pro kterou nemohou všichni lidé být dobrými herci. Známe herce vele vzdělané, rozumějící zajisté každé pronášené myšlence, nedávající jí ale přece působivého zvuku. Nedovedou z věty učinit zpěvný recitativ a jest jim jako těm, kteří zpívají, aniž by píseň, kterou oni sobě myslí, někdo jiný v tom poznal.

*

Myslím, že přijde doba, kdy všechny lyrické výtvoř literární pocházejí budou výhradně z per ženských.

*

Nejlepším satyrikem bude vždy člověk, kterému se samému nejméně vytýkati může. Satyra zakládá se v opravdovosti, ne v nestoudnosti.

*

Tuže rád se dívám na šklebíci se, vřeštěcí dítě. Myslím sobě při tom, jak mnoho rozkošné komiky by ve světě bylo, kdyby dorostlí lidé také tak upřímně se šklebili.

*

Kdo je satyrou sám dotknut, řekne vždycky: „Ale vtipu v tom věru není!“

*

Divíme se, že bývá u malých národů literární a umělecká kritika přísnější než jinde. Není v tom pouze snaha, být s jinými stejně velkým duchem, nýbrž spíš jevit se s jinými stejně velkým panem. Ve velké říši bývá darebák životem svým mnohem jistější než v malé, vladař mu dá polapnému snáž milost; v malé zemičce ale chce vladař ukázat, že má také právo

nad životem a smrtí a větší nemilosrdně.

*

Prostý lid je u vědomí toho, co mu duševně schází, naproti vzdělanějším třídám skromný; a o celou tu skromnost zdá se jim za to býti hloupější.

*

Jen málo lidí může se myšlenkově rozvinout zcela dle schopnosti své a z ostatního světa myšlenkového jen to přijímat v sebe, co se státi může přirozenou částí jich samých. Takto se děje štěpování nejdívnějším často způsobem. Podívejte se na příklad na tiskařského korektora. Jeho mozek je jako průchodní dům; domácí bydlitelé nestarají se o procházející lid a tento zas ne o ně. A ani sobě nesmí dát na mozek tabulku jako na dům, že se zde všeliké znečištění přísně zapovídá.

*

DOBŘÝ HEREC

Hrát divadlo, to není věda a úsudek můj nezmění, kdo hledá v něm snad umění. Mně stačí — dobrý napověda!

-ar

*

REŽISÉR

Já nechci z herců dělat papoušky a postoj k lidem mám vždy přímý. Nevím jen proč však nechodí mi ochotně ochotníci — na zkoušky.

-ar

*

LITANIE DIVADLA

Těžce choím, o tom svědčí prázdný sál i uvaděči. Souchotě, jež nevytléčí kapacita sebevětší.

Truchlivá je moje vise: není divadelní krise, nejde ani o peníze — vše je dílem televise.

-kuš

Z OCHOTNICKÉHO ŽIVOTA

TURNOV. Mnohé soubory, sestavující svůj dramaturgický plán, nevedí kudy kam, píší, bombardují jednotlivci i profesionální scény a chtějí radu. Jinak si počínali při sestavování letošního dramaturgického plánu turnovští ochotníci souboru „Antonín Marek“. Jejich celoroční program má největší počet her domácích. Začínají vtipnou komedií Lotara Suchého, autora, který žije v Turnově. Uvádějí jeho „Hamiltona a spol.“ Tím splácí dramatikovi již po druhé svůj dluh. Před časem uvedli jeho hru „Hrůzka věrných“. — Novinkou soutěže bude drama Franka Tetauera „Orlí štít“. Tato hra ještě nebyla vůbec provedena. Těžší z horolezeckého prostředí, ze sportu pro celé mužské pevných svalů i charakteru. Turnovští s touto hrou jdou do SLUT 1957. — Svůj dluh Fráňu Šrámkovi splatí jako jeho krajané uvedení aktovky „Červen“ v rámci celostátních oslav 80. výročí tohoto národního umělce. — Kožíkova „Zelená princezna“ bude důkazem, že ani na mládež v Turnově nezapomínají, jak ostatně potvrzuje již loňské uvedení hry „Dva roky prázdnin“. Viktor Dyk miloval kraj Českého ráje a blízké Navarovsko ho velmi často hostilo. Za tímto autorem idou Turnovští s hrou „Zmoudření Dona Quijota“. — K oslavám Velké říjnové revoluce připraví hru od některého soudobého sovětského autora a pro Týden čs.-německého přátelství připraví Lessingovu Mínu z Barnhelmu. — Turnovští dokáží své plány realizovat. Jsou souborem skupiny C a Liberecký kraj je na tento soubor právem hrdý, neboť on i Hejnice se dostaly do loňské národní přehlídky. *V. Prádl*

SKŘIVANY. Tři kilometry severně od Nového Bydžova rozkládá se průmyslová obec Skřivany se světově známou rafinerií cukru. Když se psal rok 1900, čítala obec 1300 duší včetně několika divadelních nadšenců, kteří si došli s prosíkem na ředitele rafinerie pána z Ritterů, aby jim pro divadlo propůjčil ráčil sál tovární restaurace a v Novém Bydžově si od soc. dem. spolku Bratrství vypůjčili kulisy a oponu. Tak došlo k prvnímu představení (T. Náhlavská: Paní představená), památnému m. j. tím, že hned na začátku praskla opona, která byla stejně jako kulisy z papíru. Přesto první představení dopadlo slibně, takže byl tři roky nato založen spolek „Tyl“, který se mimo divadlo staral i o knihovnu (přes svou chudobu dal k jejímu založení 35 zlatých a uskutetnil mezi občany sbírku knih). Stálou činnost přerušila až první světová válka, po níž byl „Tyl“ nucen prodat své jeviště Sokolu, kam se ochotnická činnost přenesla. V roce 1926 se z dělnických kádru vytvořil soubor DTJ, který hrál v hostinci p. Hahna. V roce 1934 zahájil „Tyl“ znovu čin-

nost Tylovou Paní Marjánkou. Za okupace se přes řádění nacistické persekuce mezi členy uváděly historické a vlastenecké hry a spolek se stal útočištěm všech poctivých vlastenců. Rokem 1950 vstupuje do života soubor Tyl závodního klubu Skřivanské rafinerie cukru a účastní se od té doby úspěšně soutěží. Inscenace Platona Krečeta a Lakomce jej přivedly do soutěžní skupiny B. Přejeme souboru hodně úspěchů a — ať jim už nikdy nepraskne opona!

TISÁ. V pohraniční obci Tisá na děčínském okrese začal v roce 1945 ochotnický kroužek „Průkopník“ svou vskutku průkopnickou činnost. V roce 1950 se rozpadl (odstěhování členů), ale divadlo žije dále. Ujali se ho mladí z ČSM, jejichž činnost zvláště pod záštitou ZK Koh-i-noor se slibně rozvíjí. Mají velmi dobrý repertoár, mimo jiné sehráli hry Vesnice Mladá, Chudák manžel, Paličova dcera, Lidé z naší ulice, Lucerna, Hrátky s čertem, Kudy kam, Přátelství. V prosinci minulého roku sehráli Stehlíkovu Selskou lásku již v nově zbudovaném závodním klubu (bývalý Lidový dům), jehož technicky vybavené jeviště i velké hlediště patří k nejlepším v Ústeckém kraji. Nyní studují hry Potštejnská romance a Jana.

TÝN NAD VLTAVOU. Do soutěže lidové umělecké tvořivosti 1956 až 1957 se v okrese přihlásilo již 26 divadelních souborů. Během měsíce prosince 1956 sehrály soubory celkem 15 představení, která navštívila porota, složená z členů okresního poradního sboru. V soutěži dětské lidové umělecké tvořivosti — obor divadlo — měly dobře připraveny své soutěžní představení soubor osmileté střední školy Soudměřice, který sehrál Kožíkovu hru „Jak mráz čaroval“, soubor Národní školy v Kostelci (hrál Stehlíkovu „Perníkovou chaloupku“), Národní škola v Temelíně („Dvě Maričky“) a osmiletá střední škola v Purkarcích („Popelku“). V kategorii A souborů byla nejlepší představení dramatických souborů OB Drahotěšice (J. H. Týnecký: „Ševci“), OB Doubrava (J. K. Tyl: „Paličova dcera“), OB Temelín („Pan radní si neví rady“), OJ Podháj (V. Klicpera: „Zlý jelen“), ŠS ČSM Keramická škola Bechyně (V. Svoboda: „Králov zahrádník“). Tyto soubory přistoupily k inscenaci her se snahou o nejlepší výkon jak jednotlivců, tak i celkového dojmu na obecenstvo. Dále sehrály dramatické soubory OB Hodonice Tájovského „Ženský zákon“ a OB Purkarec Stroupežnického hru „Naši furianti“. — V kategorii B souborů sehrál dramatický soubor Jihokera Bechyně Ostrovského komedii „Nemá kocour pořad posvícení“ a OB Neznašov F. B. Šamberka „Jedenácté přikázání“. Divadelní soubor „Vltavan“ domu osvěty v Týně nad Vltavou, sou-

bor kategorie C, sehrál o vánocích s velkým úspěchem Molièrovu hru „Šibalství Scapinova“ v režii J. Hlávky a ve scéně Vlasty Tvrdíka. Velmi pěkný výkon podal v hlavní roli Jan Humej. Do celostátní soutěže připravuje „Vltavan“ Havláškovu dramatisaci románu V. Martínka „Jakub Oberva“. — Dramatický soubor OJ Bohunice představil se v rámci „Silvestrovského večera“ s několika aktovkami. Jan Slepíčka podchytil pro divadelní práci nové, mladé lidi, kteří v budoucnu budou tvořit jádro souboru. Je nutné, aby i ostatní členové bývalého dramatického souboru v Bohunicích přispěli svojí prací k obnovení dobrého divadelního jména bohunických ochotníků. *Z. Baron*

SKÁLY. Právě před deseti lety byl třemi obětavými pracovníky založen divadelní soubor „Jirásek“ ve Skalách (okr. Strakonice). Začali jsme na vypůjčeném jevišti, jak to už na venkově bývá, a čistý výtěžek z každého představení jsme věnovali na zařízení jeviště. K tomu jsme každý přispěli svou prací a tak jsme si ve Skalách vybudovali vlastní jeviště, jevištní zařízení, získali jsme i některé kostymy a další potřebné pomůcky. Nacvičili jsme a sehráli 19 her, mezi nimi na příklad Vojnarku, Maryšu, Bankrotáře, Kolébku, Oblaka, Paličovu dceru a j. Uskutečnili jsme 60 představení, která navštívilo 15 600 osob. Uskutečnili jsme zájezdy do okolních obcí — Předslavic, Hoštice, Bělá, Jílna, Volenice, Radomyšle, Strážce a několik vystoupení v přírodě (i na památném hradu Helfenburku). V celém okolí mají „Skaláci“ — jak nám říkají — dobrou pověst. *Al. Šnederl*



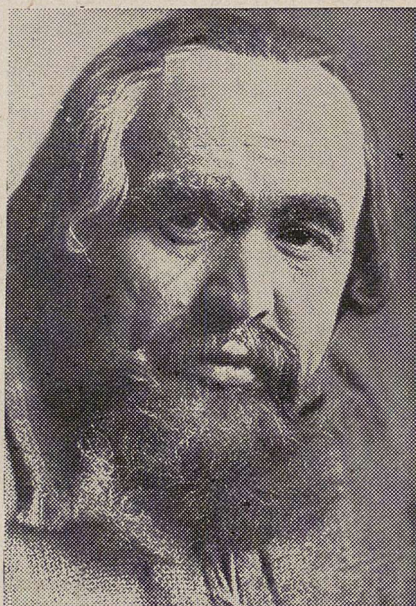
Gaľa a Naďa (A. Muzikářová a K. Hedvičáková) ze Solodarova Šerikového sadu v inscenaci Brněnských energetických závodů



SOUŠ U MOSTU. Dne 6. ledna zemřel po delší nemoci organisátor, režisér, dramaturg i herec, čestný člen dramatického odboru „Tyl“ ZK dolu Vrbenský soudruh Emanuel Švanda. Čest jeho čtyřicetileté ochotnické práci!

HAVÍŘOV. Divadelní soubor ZK BYTOSTAV trvá sice teprve 3 roky, ale za tuto krátkou dobu udělal již hodně práce. Po prvé se představil svému obecnstvu hrou A. Arbuzova: „Šest zamilovaných“ a od té doby život v souboru neochabl. Za uplynulé tři roky nastudoval Jiráskovu „Lucernu“, Stroupežnického „Paní mncmistrovou“ a „Zvíkovského raráška“, Jiráskovu „Vojnarku“, Tylova „Strakonického dudáka“, pro děti Kvapilovu „Princeznu Pampelišku“ a dvě zdramatisované pohádky B. Němcové: „O slunečníku, měsíčníku a větrníku“ a „Neohroženého Mikeše“. V minulém roce nastala v souboru nucená přestávka. Kulturní dům, stánek stavbařských ochotníků, byl z bezpečnostních důvodů uzavřen. Jakmile však zase přišel do provozu, členové souboru se znovu pustili do práce. Tentokrát si vybrali Gogolovu „Ženitbu“. A že byl výběr šťastný a provedení dobré, o tom svědčily nabídky osvětových besed Ostravského kraje, aby u nich „Ženitba“ byla také sehrána. Do konce roku 1956 byla

„Ženitba“ osmkrát reprisována a i v tomto roce ji bude soubor několikrát opakovat. V současné době ochotníci znovu nacvičují „Vojnarku“ a připravují hru „Ztracená posice“ od P. H. Freyera, kterou chtějí uvést k výročí únorových událostí. Na začátek března připravují J. Drdy „Hrátky s čertem“. Při výpočtu činnosti souboru musím vzpomenout ještě na režiséra a předsedu divadelního souboru Karla Grepla, který se stavbařskými ochotníky pracuje od založení souboru. Ačkoliv pracuje na úpravě terénu nejmladšího města republiky 12—14 hodin, přece denně dochází do kulturního domu a všechen volný čas věnuje dalšímu rozvoji ochotnického divadelnictví v Havířově. Jen díky jeho obětavé práci vykazuje divadelní soubor takové výsledky. B. Kašing



Jan Maršík jako Mikola Zadorožný ve Frankově Ukradeném štěstí

FRENŠTÁT POD RADHOŠTĚM. Na sklonku minulého roku uvedl frenštátský soubor DAR drama ze života ukrajinského lidu — Ivana Franka Ukradené štěstí. Režii pozoruhodné inscenace měl Jan Maršík, který má s tímto dramatem již neobyčejné zkušenosti. Byl totiž za první světové války raněn, působil v ruském zajetí v Donské oblasti a hrál s tamějšími ochotníky. Již tenkrát hrál Mikolu Zadorožného — a v této roli se nyní představil i frenštátskému publiku, dovršuje současně 50 let plodné ochotnické práce. Připojujeme se, i když zpožděně, k upřímným blahopřáním.

LYSICE. Sokolský divadelní soubor uvedl komedii T. M. Plauta Lišák Pseudolus. I když k dokonalejšímu představení ještě mnoho scházelo, udělal soubor vše, co bylo v jeho silách, aby vůbec tuto náročnou komedii zvládl. Výběrem hry lysičtí ochotníci dokázali, že to myslí s divadlem vážně. Provedením ukázali, že mají před sebou dobré vývojové perspektivy.



Pplk. Picquart (A. Hercog) z Vachkovy Aféry v provedení souboru dobrovického cukrovary

KRALUPY-MIKOVICE. Divadlo mladých pionýrů si zde vybudovalo dobrou tradici. Má dnes 15 nejmladších členů (5—14 let), kteří účinkují v pohádkách, 12 mladých ve věku od 14 do 16 let a 13 dospělých. Vedle pohádek uvádějí i hry pro dospívající mládež a normální repertoár. O velké rodině mikovických pionýrů, jimž je učitelem, kamarádem i rádcem s. Jar. Hák, ví dnes už na Kralupsku kdekdo. Jejich představení doma i na zájezdech bychom těžce spočítali — tolik jich bylo. S radostí jsme se přesvědčili, že se o jejich práci zajímá i OV ČSM v Kralupích, který souboru pomáhá a dokonce se zúčastňuje i jeho schůzí. V. Gloss

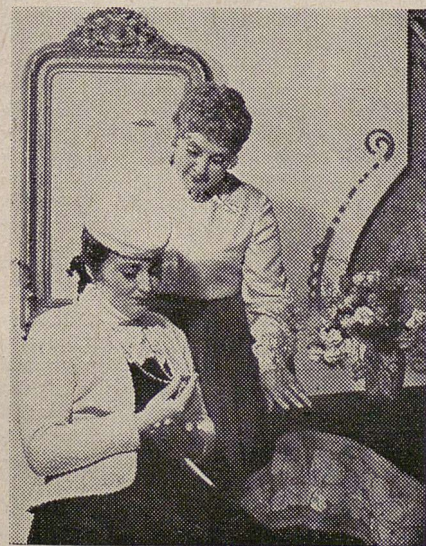
BOHOSUDOV. Soubor ZK TE-POR má již svou tradici v ochotnickém divadle teplického okresu. Snahy živý kolektiv vypracoval se v průběhu několika let do kategorie C a vybudoval za pomoci správy závodu krásný závodní klub s dobrým jevištěm. Bohosudovští nejsou primadonny a chtějí se ještě dále učit a také poznávat práci dalších souborů. Z toho podnětu vznikla myšlenka — festival ochotnických souborů, a od myšlenky nebylo daleko k činům. V roce 1956 uskutečnil se první festival, na kterém kromě domácího souboru vystoupily nejlepší soubory kraje. Vzáorná organizace festivalu, vyprodaná představení a pohovory o představeních přinesly úspěch. Mnoho mladých diváků rozhodlo se spolupracovat a tak již na podzim byla uskutečněna inscenace hry Šeríkovy sad, ve které se mnoho mladých uplatnilo. Na soutěži ROH připravil soubor 10 recitátorů, hlavně z řad mladých. Život souboru je pestrý. Semináře, zkoušky, představení, nácvik nové hry, příprava na soutěž, to vše se stále střídá. Také příprava nového festivalu dá hodně práce. Soubor chce k této příležitosti vydat brožurku o ochotnických souborech, které se festivalu zúčastní, doplněnou rozbohem uvedených her. V současné době studuje hru Ilji Prachaře Domov je u nás a pro festival připravuje hru B. Shawa „Pekelník“.



Záběr z Gogolovy Ženitby v provedení havířovských ochotníků

Dramatický soubor ZK cukrovaru v Dobrovici „Dobrovit“ sehrál o vánocích jako soutěžní představení Vachkovu Aféru. Dobrovičtí diváci měli možnost seznámit se s pozadím pravdou o známé Dreyfusově aféře, se špínou a šalbou, která charakterizovala politický život Paříže na přelomu století. Boj o moc, zrada generálního štábu a pletichy kleru — to je prostředí, ve kterém spisovatel E. Zola neohroženě vystupuje proti nespravedlivému rozsudku Nejvyššího soudu. Tento zdánlivě nerovný boj E. Zoly, podplukovníka Picquarta, dlaždiče Peyrota a všech těch, pro které je spravedlnost více než vlastní bezpečnost, končí vítězně. Francouzská vláda musí kapitulovat před silou pravdy.

A jak zvládli dobrovičtí ochotníci tuto tak závažnou a náročnou hru? Dobré výkony jednotlivých představitelů ukazovaly, oč přišli diváci málo energickou režii A. Straky, který se málo účinně snažil vystihnout charakter Francie minulého století. Zdálo se nám v porotě, že hra — jinak velmi poctivě sehraná, to zdůrazňují! — mohla se odehrávat kdekoli jinde — v Čechách, Německu či Rusku. Není to ovšem jenom problém dobrovického souboru, ale typický. Není jiné pomoci, než hluboce studovat prostředí a zvyklosti příslušné země, abychom mohli správně vystihnout všechny souvislosti a závislosti, způsobu a příčiny jednání jednotlivých postav. K tomu je ovšem třeba času a s tím souvisí otázka dramaturgických plánů. Ani jinak příkladný dobrovický soubor zatím důsledně neplánoval — až snad nyní se soutěžní porotě, která se jinak zabývala převážně problémem správného postižení francouzského prostředí, podařilo členy souboru přesvědčit o potřebě přechodu od živelného určování další hry k cílevědomé dramaturgické práci. -pý



Jana a Monika (M. Sedloňová a D. Sokolová) z Vachkovy Aféry v provedení dobrovických ochotníků

KRITIKY

SCÉNIČKA

„Nám stačí, že jsme a zůstaneme prvními, kteří si troufli. Chceme dělat divadlo jinak. Jak — to uvidíte.“ Tato slova četli diváci prvního představení nového souboru, který v lednu zahájil svou činnost v ZK Spojářů v Praze na Vinohradech. Tento soubor se jmenuje Scénička a v jeho podtitulu čteme slova — mírně pokroková v me-



Radúz a Mahulena (P. Parma a I. Bullawová); frenštátský soubor DAR

zích zákona. Na zahajovací představení přišlo mnoho diváků, které přilákala velká reklama na nárožích pražských ulic. Mimochodem rádoby vtipný text plakátu se spoustou zdvořilých nedával přílišnou naději, že se představení bude vyznačovat premiérou vkusu. Inscenace programu, nazvaného „Komédie všedního dne“ tyto předpoklady, bohužel, potvrdila. Satirické pásmo bylo již v samém textu neprůbojné, omšelé, s otupeným satirickým ostrím — krátce řečeno „mírně pokrokové v mezích zákona“. Lépe nedopadlo ani provedení. Divák se marně ptal, v čem se soubor považuje za průkopnický a v čem že si to „troufli“? Nepoznal, jak tyto mladí lidé chtějí vlastně divadlo dělat, když prohlašují, že je chtějí dělat jinak. Celá záležitost by snad nestála za zmínku, kdyby neposkytla důvod k zamýšlení nad vážnou věcí.

„Scénička“ se zřejmě chce stát skutečnou pražskou satirickou scénou podle polských vzorů. Je nutno mladým ze Scéničky přiznat, že kdyby se to podařilo, Praha by podobné divadlo s radostí uvítala, protože ke své lítosti a škodě je dosud nemá. Ovšem pražská Wagabunda nebo Syrena nemůže vzniknout tak lehce, jak si to snad představovali v ZK spojařů. Již proto ne, že jejich soubor k tomuto žánru dosud nedorostl. Bylo by totiž zásadním omylem domnívat se, že hrát malé satirické formy je snadnější než na příklad realistickou činohru. Naopak.

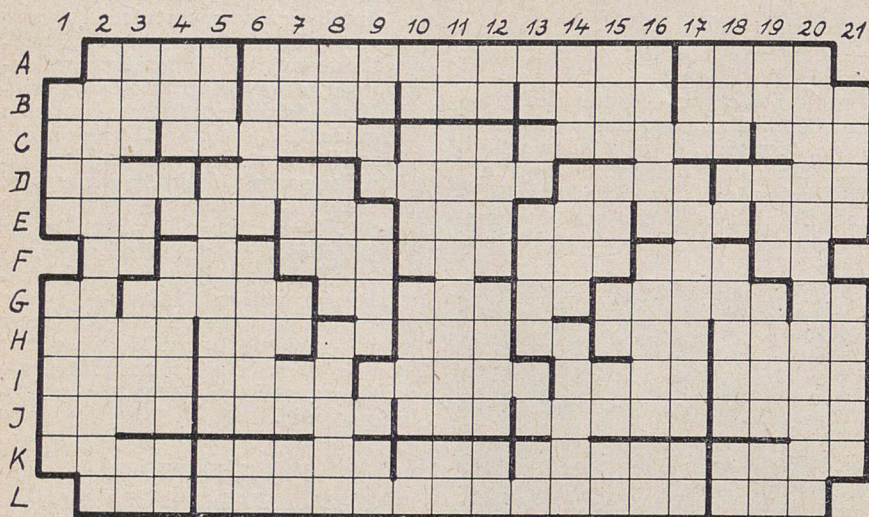
Jsem přesvědčen, že Kwiatkowská, Wysocká, Broskievicz a další by byli chloubou každého činoherního souboru s realistickým repertoárem. A právě proto, že jsou to vynikající herci, kteří dokonale zažili herecký umělecký projev a perfektně jej ovládají, mohou hrát dobře repertoár v Syreně a Wagabundě. Tento vývoj nelze nikdy přeskočít. Proto byl nesmysl, když si Scénička napsala do svého programu: „chceme hrát divadlo bez všech -ismů“. Bez některých -ismů by se možná obešli, ale rozhodně se nemožnou obejít bez realismu. Jsou jako malíř, který neumí nakreslit panáka nebo koně a maluje t. zv. modernu a jenom plácá na plátno barvy. Vývoj a růst umělce nelze násilně urychlit nebo prostě s rozběhem přeskočít etapy tohoto vývoje. kn

★

BÁSNÍK MLÁDÍ ZAVÍTAL DO HRONOVA

Nedožitě osmdesátiny národního umělce Fráni Šrámka utčili hronovští ochotníci uvedením jeho křehké, lyrické komedie „Léto“. Je rozhodně lichotivé pro nadšený divadelní kolektiv ze ZK TOS v Hronově, že uvedl hru, kterou se Šrámek trvale zapsal do historie českého divadla. Po dlouhé době se opět Šrámek objevil v našem kraji na ochotnické scéně, zazpíval svou chválu života, aby trvale zůstal v našich srdcích. V bolestném hledání, zklamání a v konečném vítězství mluví básníkovo nitro o kráse, lásce, ženě, mládí a životu. Inscenace Hronováků přesvědčila, že velký básník nikdy neumírá. Představení ukázalo, že Šrámekova divadelní tvorba, tak dlouho opomíjená, získává nejen diváky, ale i ochotnické soubory. Hronovští se zaujetím pracovali na hře a režisér Mir. Široký vytvořil dílo značně zdařilé v mezích uměleckých prostředků. Rozhodně však nelze hronovské „Léto“ jednoznačně pochválit. Režie totiž nedovedla navodit básničtější a působivější atmosféru prvního jednání. To nemá myšlenkovou gradaci, psychologický postřeh a náladovou sugesci. Vztahy trpí jednoznačností. Redaktor Perout vyzněl příliš zovíralně a doborosrdečně komicky. Pořádali jsme jeho klidný sarkasmus zklamání člověka. Valča (Květa Šmelhausová) hrála příliš civilně. Chyběla jí koketnost a rafinovanost. Další obrazy měly již v sobě dostatek poesie a citu a ukázaly cestu k podstatě hry. Valtarův Jan Skalník si na začátečníka věděl dosti rady s textem. Chyběla mu podmanivá síla výrazových a hereckých prostředků. Hlediště si oblíbilo faráře Horu (Mir. Široký), Stázu Mil. Duškové, Růženku Vilčí Štelzigové a zbývajících drobné role. Pouze Polákův Chvojka byl opakem autorovy předlohy. Hepnarova scéna v I. jednání zarážela studenou až syrovou drsností interiéru. Inscenace nám dala podnětnou otázku, zda by se Šrámkovy hry o mládí nedaly hrát pouze v poetickém náznaku. Soubory využívají velmi málo světla a nehledají v textu poesii a citovou stránku. Rozhodně by se mělo o tom uvažovat. VI. Krejča

NAŠE KŘÍŽOVKA



Vodorovně: A. Stejnopis (lat.); český básník a spisovatel, národní umělec, „dramatik procítajících duší a těl“ (* 19. I. 1877, † 1. VII. 1952); řeka pramenící ve Francii a protékající Belgií a Holandskem. — B. Německá řeka; francouzský sochař (1784—1855); sluchové orgány; cizí mužské jméno; u starých Řeků

oběť konaná 9. den po pohřbu. — C. Příslivce místa; město, jež je s okolím oslavováno ve Stříbrném větru; souostroví západně od Nové Guineje; Šrámkův nedokončený román, vycházející na pokračování v anarchickém tisku hornického severu od ledna 1905 do května 1906; dřevité rostliny bez pně. — D. Rybí

lahůdka; Šrámkova báseň, věnovaná předčasně zemřelému Vojtovi Matysovi, prvnímu představiteli Jana Skalníka; ženská postava ze Šrámkovy hry Léto; lyžařský pozdrav (obráceně); vous. — E. Klid zbraní; žal; vyhláhlé ryby; francouzský neurčitý člen ženského rodu; dřívější náš závodník ve skoku o tyči; hláska „k“ mezi stejnými samohláskami; beduinský plášť. — F. Chemická značka vápníku; ten i onen; africký slon; český buditel na divadle; blíže určující příslovečné spojení; síť na ryby; zkratka akademického titulu. — G. Název řeckého písmene, jímž se označuje Ludolfovo číslo; Šrámkovo drama, čerpající z válečné tematiky, po prvé uvedené v Národním divadle v Praze v dubnu 1921 za režie Jaroslava Hurta; čtyřruký ssavec; Jihoslovan; stará asijská hra; nejznámější Šrámkova sbírka básní (1916); zkratka Národního shromáždění. — H. Číslice; příslovce ve významu „tedy“; dětská zdravotice; kruchta; zkratka redakčního sboru; částice molekuly s elektrickým nábojem; výhonek. — I. Francouzské město; někde; malá kůže; kryt ptačího těla; druh nápoje. — J. Nástroje na oškrabávání hlíny s pluhů; švýcarské město; cizí název čaje; dějiště druhé části Šrámkovy dramatické lyrické trilogie; zakusit radosti. — K. Výběžky souše do moře; značka zubní pasty; citoslovce ohrazení; oživnouti; nadzemní části rostlin. — L. Otrok; Šrámkova divadelní hra, jež byla po prvé uvedena v Městském divadle na Vinohradech v únoru 1922 za režie Jaroslava Kvapila; tvor neobyčejné výšky a síly.

VYHLÁŠENÍ SOUTĚŽE

Časopisy Československá fotografie, Lidová tvořivost, Ochotnické divadlo, Československý loutkář, Naše vlast a Čtenář vypisují amatérskou fotografickou soutěž o nejlepší snímek z oblasti osvětové práce. Snímky jsou čerpány z tematiky příslušných časopisů. Pro oblast ochotnických divadelních souborů platí tyto tematické zásady:

- a) záběr z představení, který nejlépe vystihne hlavní myšlenku hry,
- b) záběr z činnosti souboru, který nejlépe vystihne, jak je ochotnické divadlo drahé návštěvníkům, jak pomáhá lidem radostně pracovat a žít,
- c) snímek, dokumentující heslo: Nejmenším divákům nejlepší divadlo,
- d) snímek, nejlépe vystihující dění na scéně, pohyb, dynamiku,
- e) tvář herce — snímek jednoho herce, nejlépe vystihující jeho různé duševní stavy.

Nejlepší snímky v soutěži z oblasti osvětové práce budou odměněny takto:

1. cena 500 Kčs
2. druhé ceny po 300 Kčs
3. třetí ceny po 200 Kčs
- 4.—10. cena: fotografické potřeby podle výběru po 100 Kčs
- 11.—15. cena: fotografické potřeby podle výběru po 80 Kčs
- 16.—20. cena: knihy.

Podmínky soutěže: Snímky formátu 13×18 cm na lesklém papíře s označením „Fotografická soutěž“ posílejte na adresu: Redakce osvětových časopisů, Orbis, Stalinova 3, Praha 12 - Vinohrady. Ke každému snímku připojte své jméno i adresu a podrobné označení, co snímek představuje (název souboru, hry a jednotlivých představitelů, datum a místo, kde byl záběr pořízen atd.). Snímky do soutěže posílejte do 30. listopadu 1957. Tímto termínem soutěž končí. Výsledky budou vyhlášeny do 31. prosince 1957. V zájmu aktuálního využití si redakce vyhrazuje právo otiskovat vhodné snímky v uvedených časopisech ještě před ukončením soutěže. Uveřejněné snímky budou označeny „Soutěžní snímek“ a budou normálně honorovány.

Svisle: 1. Částice molekuly; vichřici pokácený les. — 2. Poslední díl Šrámkovy dramatické lyrické trilogie. — 3. Alpská pastvina; kus ledu; bájeslovný drak; slovenské zvrtné zámeno. — 4. Hnědočervený povlak na železe; předložka; ovanutí; chemická značka ytterbia. — 5. Rodový znak; Šrámkovo rodiště; sibiřská řeka. — 6. Český hudební skladatel; kladná elektroda; název hlásky „t“. — 7. Divadelní hra Karla Čapka; části úst; sousedé „z“ v abecedě; název hlásky „r“; přiblížné. — 8. Domácké oslovení Adolfa; název Šrámkova románu, v kterém vystupuje ing. Kotera; dopis. — 9. Název hlásky „ň“ (obráceně); zkratka hlavní správy; surová nafta; předložka; chemická značka aktinia. — 10. Citoslovce vyjadřující bolest; trumf; člen evropského národa; osobní zámeno. — 11. Stejně souhlásky; poslední sbírka básníkem Šrámkem vydaná (1945); citoslovce překvapení. — 12. Japonská délka míry; křížovátka; duté části ptačích per; předložka. — 13. Čárkou se lišící samohlásky; přitakání; drapák; textová zkratka (a podobně); komoň. — 14. Německé město (obr.); první Šrámkova celovečerní hra, dokončená v únoru 1915, jež inspirovala Miroslava Krejčího ke složení stejnojmenné opery; místnost na potraviny. — 15. Velmi křičí (obráceně); habešská řeka; italský souhlas; snížený tón; koncovka chlapec-kých jmen. — 16. Turecké úzké veslové čluny na Bosporu; skrovně; ukazovací zámeno. — 17. Stará sečná zbraň; ústřední postava ve hře Léto; samohlásky siluru. — 18. Záporová spojka; slabika zakokrhání; trošku; vybízející citoslovce. — 19. Nákladní člun na Rýně; předložka; obec na Písecku; začátek abecedy. — 20. Šrámkův román o mládí, které „na každém trnu kousíček masa zanechá“. — 21. Letadla; odborná pojednání.

★

Pomůcka k luštění: B. Rude; enata. — C. Aru. — F. Ylo. — 3. Alm. — 10. Atut. — 15. Omo. — 16. Kaiky.

DĚJINY DRAMATU V KOSTCE

III.

DIVADLO ITALSKÉ RENESANCE

Vstupující na půdu Itálie 16. a 17. století, dostáváme se po prvé do styku s divadlem již vpravdě moderním, s tou formou divadelního představení, jaké známe z vlastní zkušenosti: divák sedí v hledišti divadelní budovy a sleduje na jevišti, odděleném portálem, osvětleném umělým světlem a dekorovaném kulisami, dramatický děj. Již ne amfiteatr ve volné přírodě, jak ho znala antika, ani podium na rynku středověkého města. Ale vcházíme do krytého divadelního sálu (později divadelní budovy), vešli jsme zároveň do divadla vybraného a vznešeného obecnstva, mezi šlechtu, vysoký klerus a inteligenci, kde nemá co dělat prosták a potulný student, rybář a přistavní holka, ba ani mistr nějakého počestného řemesla. Do dnešního dne bojuje toto divadlo o proražení přehrad, které postavila mezi lidového diváka a herce zeď divadelní budovy, zár lustrů a čaloun lóží a ne z nějaké svévole spojovala divadelní avantgarda boj o lidové obecnstvo se snahou o rozbití vítěného — renesančního — divadelního prostoru.

Když hospodářský rozvoj italských měst (byly valnou většinou samostatnými státy), podpořený námořním obchodem, dosáhl takové výše, že se sebevědomý Benátčan, Janovan, Florenčan, Říman počal ohlížet po svých římských předcích, nastala vhodná chvíle k tomu, aby zatoužil po návratu té slávy, aby si hledal vzory v dávné minulosti, aby v ní hledal myšlenky a podněty, jimiž by zpestřil, prohloubil, zkorigoval svou křesťanskou vzdělanost. Ne že by stále neexistovalo spojení s antickým světem, i divadlo od dob karlovske renesance v 8. a 9. století znalo svého Senecu a Terencia, ale ta nit byla slabá a skrytá a teprve od 14. století se bouřlivě rozvíjí oplodňující styk křesťanského světa s pohanským starověkem. Nemůžeme líčit složitou podobu renesance, jen tolik zdůrazníme, že z ní vyrůstá moderní podoba člověka svobodného a dělného, zvědavého a dovídajícího se, ovládaného jen svou vůlí, city a pudy, člověka tohoto a jedině skutečného světa. Z Itálie šíří se tato myšlenková revoluce od konce 15. století do celé Evropy a na samém sklonu dává vyrůst dvěma největším světovým dramatikům: Lope de Vegovi a Shakespearovi. Renesanční Itálie sama nemá velkého dramatika — a přece vytvořila rovnocenný pendant k anglickému divadlu alžbětinskému i španělskému divadlu zlatého věku. Ukážeme hned v čem.

Objev nových plautovských rukopisů na počátku a Vitruviova popisu antického divadelního prostoru na konci 15. století jsou ony dva vývojové impulsy, v nichž roste *dvorní představení vzdělanecké komedie* nebo *tragedie*. Po dramatické linii jde vývoj od inscenací plautovských originálů, přes latinské jeho nápodoby k nápodobám v jazyce národním a pak k samostatným dramatickým dílům. Knižní inspirace vzdáleným myšlenkovým světem nám vysvětluje výlučnost tohoto umění, výlučnost, kterou neznalo divadlo středověké: neboť ono se inspirovalo ideologií a představami křesťanské věrouky, tkvící hluboko v duši lidových mas. Vývoj sálového divadelního prostoru, stále výpravnějšího a nákladnějšího, ještě zvětšil propast mezi tímto divadlem a lidovým obecnstvem. A za třetí: tito učené dvorní básníci vytvořili si z nesprávně pochopeného Aristotela svazující zákon tří dramatických jednot (místa, času, děje, t. j. že k jednomu konfliktu soustředěný děj se musí odehrát bez změny scény v dramatickém čase dvaceti čtyř hodin). Dodnes nám všem straší v hlavě tato přísná theorie a přiznejme si, že udělala i mnoho dobrého: vytvořila řád, kázeň, styl dramatického díla. Ale doba závažně se rozšiřujících obzorů (v 16. století, prvním století po objevení Ameriky, vrcholí zámořské objevitelské cesty!) žádala si zcela jiného divadla, kaleidoskopického průhledu do všech časů i končin světa, chtěla životnou směs tragického i komického, poetického i drsného. Shakespeare a Lope de Vega porozuměli volání doby, vyšli vstříc touze obecnstva a stvořili nejslavnější divadelní epochu dějin. Literáti italští, inspirovaní ne životem, ale literaturou, neuspěli vůbec a stvořili konvenční dramaturgii sucho páru a nudy. Jmenujme jen dvě jména a dvě díla: *Lodovico Ariosto* (1474—1533), tvůrce eposu *Zuřivý Roland*, ředitel dvorního divadla ve Ferrare, autor první moderní komedie, která hrubou plautovskou komiku přetváří do atmosféry romantického dobrodružství (*La cassaria* — *Skříňka*) — toť jméno a dílo první, slibný počátek epochy, která skončí docela jinde než začala. *Niccolò Macchiavelli* (1469—1527) je jméno druhé, daleko známější (theoretik světské vlády, již — v duchu své doby — dovoluje užívat i politické lsti i hrubého násilí). Napsal komedii *Mandragora*, vrcholné dílo italské renesanční dramaturgie. Jde tu o milence, který v doktorském přestrojení předepíše krásné a cudné manželce hlupáka Niciy lék pro početí, který má jednu vadu: první, kdo se vyspí s Niciovou paní po požití léku, zemře. A Nicia nakonec strčí chytrého milence sám do postele své paní, která ovšem rychle zapomene na

NÁŠ SLOVNÍČEK

ŘÍDÍ

VLADIMÍR SEMRÁD

- BOUDA — divadlo českých herců, zbudované na jaře 1786 uprostřed Koňského trhu (dnes Václavského náměstí). Velmi primitivní dřevěná budova. Po prvé se tu hrálo 8. 7. 1786. Zanikla 1789. Jiná Bouda existovala na Karlovském náměstí roku 1772 — bylo to první letní divadlo v Praze
- BOUDOIR (z francouzštiny), čti budoár — dámský salonek
- BOUCHARON — kříkloun, mluvka
- BOUILLON (z francouzštiny), čti bujon — čistá hovězí polévka (vývar)
- BOULEVARD (z francouzštiny), čti bulvár — široká velkoměstská třída
- BOUQUET (z francouzštiny), čti buké — vůně (vína, kávy); druhý význam — kytice
- BOUCANIERI — bukanýři — piráti, loupežníci
- BOURGEOIS (z francouzštiny), čti buržua — měšťák
- BOUTON (z francouzštiny) čti buton — knoflík, náušnice s knoflíkovitým dráhokamem
- BOWLE (z angličtiny), čti boule — velká nádoba na chlazené víno neb na punč, případně název těchto nápojů, smíchaných s ovocnou šťávou a ovocem
- BOX (z angličtiny) — krabice, lóže v divadle, ohrazený stůl v hostinské místnosti, také stáj pro koně, garáž atd. Další význam: rohování
- BRÁČ — hudební nástroj (altoviola)
- BRADYŘ — holič, lazebník
- BRAHMAN — také brahmín — kněz indického boha Brahmy
- BRACHIÁLNÍ (z latiny) — ruční
- BRAJGL — rámus, vřava
- BRÁK — vyloučené zboží, odpad, šmejda
- BRAKTEAT (z latiny) — plíškovitá mince
- BRANDEUM (z latiny) — hedvábná rouška, do které se zabalovaly ostatky svatých a mučedníků
- BRANDY (z angličtiny) čti brendy — kořalka podobná koňaku
- BRANŽE (z francouzštiny) — odvětví (obchodní, průmyslové); v jiném smyslu banda, sebranka
- BRASLETY, BRAZOLETY (z francouzštiny) — náramky
- BRÁVO (z italštiny) čti brávo — výborně (bravissimo — čti bravisimo — převýborně, skvěle)
- BRÁVURA (z italštiny) — lehkomyšlná, přílišná odvaha
- BREVE (z latiny), čti breve — krátký papežský list
- BREVIÁŘ (z latiny) — také brevif — modlitební kniha katolických kněží s modlitbami pro každý den v roce
- BREVI MANU (z latiny) čti breví manú — doslova krátkou rukou, tedy zkrátka, bez okolků
- BRIC A BRAC (z francouzštiny) čti brikabrak — šmejda, haraburdí
- BRIDGE (z angličtiny) čti bridž — karetní hra
- BRIGA — dvoustěžňová plachetnice
- BROGANT — lupič, vyděrač
- BRIGANTI — bojový kmen, sídlící za dávných časů v Británii jižně od hor Cheviotských
- BRIGANTINA (z francouzštiny) — obchodní plachetnice
- BRIO (z italštiny) čti bryjo — hudební výraz — s ohněm, ohnivě (con brio — čti kon bryjo)

svou andělskou ctnost. Chudý děj komedie řítí se dosti udýchaně k pikantnímu konci a ani kapka poesie neosvěží jeho obhroublou přizemnost.

Snad ještě hlouběji byla knižní inspirací podlomena tvořivá síla autorů tragedií. Nenašli bychom tu nic hodna jmenování, kdyby — kdyby ti autoři nepřišli na to, že Řekové své tragedie vlastně zpívali, a jak už byli v tom napodobování, začali i oni svá díla provozovat „po způsobu starých“, začali své tragedie na antické mythologické náměty zpívat za doprovodu hudby. Zrodila se *opera*. Nemůžeme se zde zabývat vývojem tohoto speciálního žánru, ale okolnosti a čas jeho vzniku pomínout nemůžeme. V krátkém údobí necelého půlstoletí, odpovídající časově klasické periodě divadla španělského a anglického, prochází nová forma prudkým vývojem. 1594 vzniká první skutečná opera, Periho *Dafne*, 1607 převádí Monteverdi v Orfeovi nový útvar z majetku básníků do majetku hudebníků a 1637 už existuje v Benátkách první veřejné operní divadlo. Vývoj divadelního prostoru, inscenačních principů a jevištní mašinerie v průběhu 17. století je cele ve službách opery. Výlučně dvorské a intelektuální umění, zbarokisované do nádhery a efektivnosti, stává se dominující formou evropské divadelní kultury. Divadelní budovy — jako je naše Národní divadlo — nejsou než vývojovou etapou této linie, dokonale ovšem proměněnou ve svém sociálním dosahu a funkci, právě tak jako opera třeba Smetanova.

Leč stále se pohybujeme na šlechtických dvorech mezi kardinály, politiky a učiteli. Jak se baví italský lid? Nechme stranou dozvuky divadla církevního, náboženského i nenáboženského průvody, karnevaly a poutové výstupy šarlatánů. Na italské půdě vytvořila se však zcela osobitá forma profesionálního divadla bezprostředně navazujícího na linii nová komedie řecká — římská komedie — *mimus* — *žakér*: *commedia dell'arte* (volně: komedie z povolání, t. j. herců z povolání). Byly to kočovné herecké tlupy předvádějící na jednoduchých podiích, postavených na volném prostranství, divadelní hry bez pevného textu, *improvisující* dialogy jen na základě daného scenaria, zachycujícího základní dějová a situační fakta hry. Aby herec snadněji zvládl nenapsané role, vytváří si toto divadlo standardní typové charakterity, opakující se ve všech hrách a hrané u jedné a téže společnosti vždy týž hercem. A tyto typy jsou odezvou postav starořímské *atellany*, komické formy vzniklé na italské půdě ještě před importem komedie menandrové, ale už dříve jinými cestami ovlivněné řeckým divadelním vývojem. Je samozřejmé, že typy dostaly v nových podmínkách i nové sociální a místné určující rysy a mnohé z nich procházejí spoustou proměn, mění jména od města k městu a s těmi jmény přiberou ten či onen realistický charakterizační prvek. Samo kostymování — také standardní — je smíšeninou částek antických (většina postav skrývá obličej maskou) a součástí kostymu soudobého. Jmenujme jen pár nejzákladnějších postav *commedie dell'arte*: *Pantalone*, benátský obchodník, typ bohatého a napalného tatíčka, jak ho zná antická i moderní komedie, budoucí *Orgon* u *Harpagon* Molièrův; *Dottore*, potrhlý, nepraktický učenec, zahalený do karikovaného taláru bolognských vědátorů, otec všech potrhých doktorů molièrovských; *Capitano*, jehož předobrazem je hrdina Plautova Chlubného vojína a soudobou předlohou kdekerý chvástavý žoldák; a potom nesčetné množství sluhů a šašků, hloupých i chytrých — *Pulcinella*, *Arlecchino* (Harlekýn!), *Brighella*, *Pedrolino* (Pierrot!) — spolu se svými partnerkami *Colombinou* a *Servettou* (subreta!) centrální postavy všech komedií, potomci Plautových chytrých otroků a předkové Molièrových mazaných sluhů a služiček. Jsou-li všechny tyto postavy takřka věčnými divadelními typy, jsou při tom i reálným odrazem sociální struktury doby. Toto bytostné prolnutí dvou proudů, jednoho ukazujícího k vnitřní divadelní inspiraci, druhého jdoucího ven k reálnému životu, nelze nijakým způsobem oddělit, ale nelze ho proto též škrtnout. Ani toho Molièra nemůžete vidět bez souvislosti s *commedie dell'arte* a redukovat jeho hry na bezprostřední odraz doby, jak se tak rádo dělá. To je právě tak chybné jako zapomenout, že autor *Tartuffa* útočil na velmi hmatatelné společenské nepořádky.

Commedia dell'arte — typ divadla po výtce lidového — dostala se záhy i do šlechtických paláců a její další vývoj šel cestou stále většího odživotňování daných typů. Její působení na ostatní Evropu, kam velmi brzy italští herci pronikli, je nedozírné, ale všichni velcí tvůrci, jí ovlivnění, museli se vymanit z jejích schemat a jít dál, za ni a proti ní, k životu a skutečnosti. Molière a Goldoni buďtež nám zde příkladem.

Zatím co Shakespeare ještě byl lokální záležitostí britského ostrova a španělské divadlo lopeovské nikdy podstatně neovlivnilo divadelní dění evropské, renesanční italské divadlo bez dramatiků úplně přetvořilo divadelní Evropu a dvěma, vlastně třemi směry, začalo budovat její moderní podobu: po linii vývoje operního, po linii vývoje divadelního prostoru (ruku v ruce s operou) a cestou proměn *commedie dell'arte*.

Jindřich Černý

Poznámka. K první části dnešního výkladu (vzdělávací komedie) doporučuji četbu M a cchiavelliho *Mandragory* (122. sv. Světové četby, 1956) s úvodem Jaroslava Pokorného.



NEJLEPŠÍ OBECENSTVO
Snímek K. Štoll

NAKLADATELSTVÍ ORBIS,
národní podnik, Praha 12, Stalinova 46
Řídí redakční kruh
Vedoucí redaktor Jiří Beneš
Redakce: Praha 12, Stalinova 3
telefon 226145—49
Vychází v polovině každého měsíce
Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs
Tiskne Orbis,
tiskařské závody, n. p., závod č. 1,
Praha 12, Slezská 13
Rozšiřuje Poštovní novinová služba (PNS)
A 03651

M. Langášek: Zelenou ulici mládeži . . .	49
Mládež a ochotnické hnutí:	
J. Hála: Kde je vina	50
M. Jurák: Divadlo není hračka . . .	50
K. Hartl: Jak to vypadá u nás . . .	51
B. Dostál: Nejsme spokojeni	51
J. Seidl: Dorost vesnických souborů	52
Chvilka s Barborou Svobodovou . .	52
L. Novotný-J. Divíšek: Naše škola a	
divadlo	54
J. Martinec: Lepší není vždy dobré .	56
S. I. Jonal: Ochotnický přírodopis	
(Fejeton)	57
R. Höger: Maskérské praktikum v do-	
pisech	58
V. Nývlt: O náznakové výpravě také	
jen v náznu	60
A. Urbanová: Očekávané a opomíjené	
J. Režný: Furianti v Novosedlech . .	63
J. Valenta: Také na Hradecku neče-	
káme	64
V. Halada: Aby bylo slovo živé (Do	
končení)	65
Ze Skromných myšlenek Jana Nerudy	
M. Jurák: Takhle ne!	66
Z ochotnického života	67
Kritiky	69
Naše křížovka	70
Vyhášení soutěže	70
J. Černý: Divadlo italské renesance .	71
V. Semrád: Náš slovníček	71

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

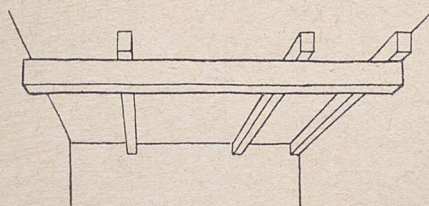
Toto číslo mělo redakční uzávěrku v polo-
vině února, vyšlo dne 18. 3. 1957

Provazíště je prostor nad jevištěm. Zařízení v provazíšti slouží k upevnění visutých částí dekorace, suffitu, opon, osvětlovacích ramp a horizontové baterie. Účelně vybavené provazíště uspořídá mnoho prostoru na jevišti a mnoho času při přestavbách. Bohužel provazíště splňující tyto úkoly potřebuje značně vysoký prostor, který na malém jevišti většinou není. Ale i v případě, že prostor jeviště zdaleka neodpovídá podmínkám ideálního provazíště (kdy prospekt lze úplně odstranit vytažením ze zorného pole diváka), je výhodné je vybudovat i za předpokladu omezeného nebo složitějšího používání.

Nosná konstrukce provazíště

Základní konstrukci tvoří traversy nebo trámy sloužící k upevnění kladek. Důležité je stanovení maximálního zatížení celého provazíště. Při hloubce jeviště 4 až 5 m lze předpokládat instalaci asi 10 tahů. Zatížení na jeden tah je maximálně 60 kg, na celé provazíště 600 kg. Tedy 1 trámek pro řadu kladek bude zatížen 300 kg. Pro toto zatížení vyhoví trám 10×12 centimetrů při délce do 5 m.

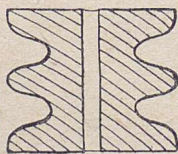
Příčný trám, na němž jsou uloženy všechny podélné, musí být úměrně větší, jak pro větší zatížení (600 kg)



Obr. č. 1

tak i pro větší délku. Provozním účelům divadla nejlépe vyhovují trámy, usazené přímo ve zdivu jeviště (obr. č. 1.) Nosnost materiálu je správně ověřit statickým výpočtem. Především se tak zbytečně masivním konstrukcím a hlavně je zaručena absolutní bezpečnost celého zařízení.

Velmi důležitou součástí provazíště jsou kladky a způsob, jakým jsou namontovány. Běžné kovové kladky s mělkou drážkou s ostrými okraji nevyhovují. Nejvhodnější jsou kladky dřevěné, s hlubokou drážkou, vysoustruhované z tvrdého dřeva (habr — pářený buk) (obr. č. 2). Spoj kladky



Obr. č. 2

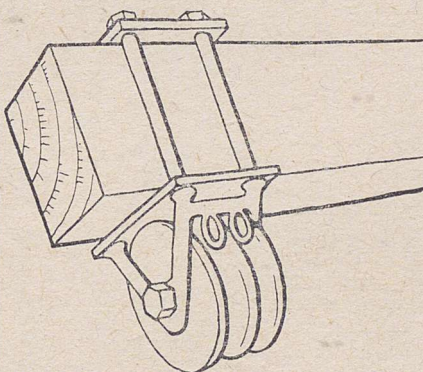
s trámkem musí být proveden bez vrtání, aby se nesnížila nosnost trámků. Nejlépe se kladky namontují pomocí kovových jezdců. Takto upev-

STARÝ SÁL NOVÉ DIVADLO

JINDŘICH DUŠEK

PROVAZIŠTĚ

něnou kladku lze kdykoliv přemístit. (Obr. č. 3.) Vypadávání lanek zabrání vodicí oka nasazená tak, aby vedla lanka přesně do drážek.

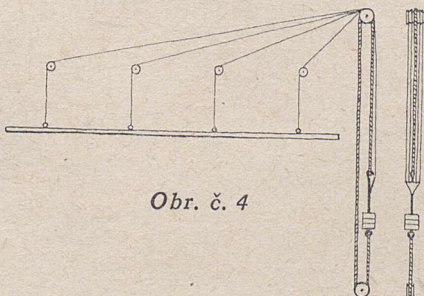


Obr. č. 3

Tahy

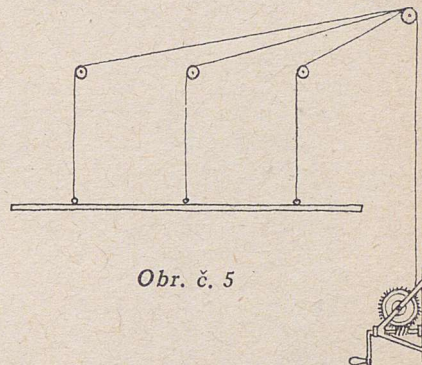
Vlastní pohybový mechanismus jsou tahy. Existují v podstatě 3 druhy tahů:

1. *Tahy vyvážené* jsou železné tahové trubky nebo silné latě, zavěšené podle délky na dvou až pěti ocelových lankách. Lanka jsou vedena samostatnými kladkami a u stěny společnou více drážkovou kladkou, v níž každé lanko má samostatnou drážku a navíc je jedna drážka větší pro konopné lanko. Toto konopné lanko má ještě jednu samostatnou kladku, upevněnou na podlaze jeviště nebo pod jevištěm. Konopné lanko je spojeno železnou tyčí, která je opatřena držákem pro ocelovou lanku. Na tuto tyč se navléká závaží opatřené zářezem a svorkou, která zabráňuje vypadávání. Závaží vyvažuje vlastní mechanismus i dekoraci. (Obr. č. 4.)



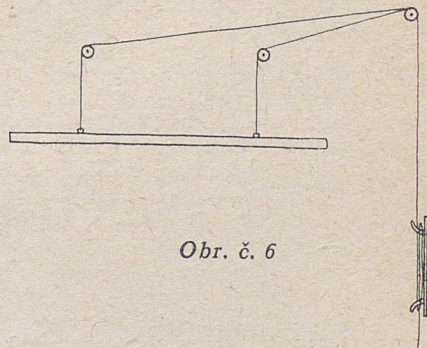
Obr. č. 4

2. *Tahy rumpálové* jsou provedeny stejně, ocelová lanka však nejsou připojena na vyvažující mechanismus, ale na silnější ocelové lano, které je upevněno na bubnu rumpálu. (Obr. č. 5.)



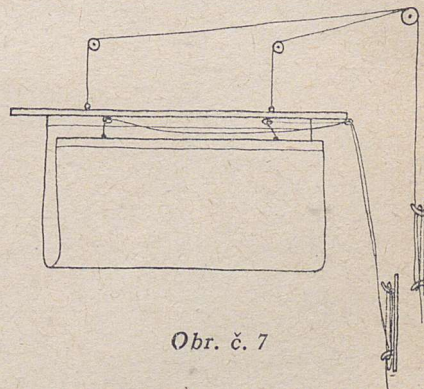
Obr. č. 5

3. *Tahy uvazované*. Na tahovou trubku nebo lať se upevní silnější konopné šňůry, vedené samostatnou kladkou a u stěny společnou kladkou ke kovovým nebo dřevěným trnům, na které se obě šňůry pevně zavážou. (Obr. č. 6.)



Obr. č. 6

Na nevysokých jevištích je nutno tahy doplnit zařízením, které dlouhé prospekty a horizonty při vytažení zkrátí. Jsou to pomocné šňůry, vytažující spodní lať prospektu k tahové trubce. Zmenší původní délku prospektu na polovinu (obr. č. 7). Na ta-



Obr. č. 7

hové trubce jsou upevněna tři čalounická oka a na zdi jsou ještě jedny vyvazovací trny. (Pokračování)

DĚJINY DIVADLA V KOSTCE



COMMEDIA DELL' ARTE

Protože obrázky, dokumentující vývoj renesančního divadelního prostoru, byly uveřejněny při loňských kapitolách na toto thema, věnujeme dnešní obrazovou přílohu jen commedii dell'arte. Nejprve tři hlavní postavy: Arlecchino (vpravo nahoře) v černé masce s pestrobarevnými záplatami na šatech, Pantalone (vlevo nahoře) s orlím nosem a špičatým plnovousem. Capitano (vlevo dole), drásavá karikatura soudobého žoldáka. Obrázek vpravo dole představuje scénu z jedné takové improvizované komedie, kde vidíme v akci nejen Arlecchina (na chůdách) a Pantalona, ale i jiné tradiční postavy: ústřední postavu ženskou, která mívala nejrůznější jména (zde Cornelia), druhého komického sluhu — saška (Zany), hostinského a služičku — Servettu.

