

MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ
MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ
MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ
Praha 2010
Praha 2010



Publikaci vydalo v roce 2010 Národní informační a poradenské středisko pro kulturu v Praze jako součást projektu Uchování a prezentace kulturního dědictví českého a světového divadla, podpořeného grantem Finančních mechanismů Evropského hospodářského prostoru/Norska - části Databáze českého amatérského divadla.

Lektoři: RNDr. PhDr. Milan Kreuzzieger, Ph.D.

Mgr. Věra Velemanová

Soustředěná dokumentace je součástí Databáze českého amatérského divadla <http://www.amaterskedivadlo.cz>

Barevnost opon, které nebyly nově fotografovány, nemusí vždy odpovídat originálu.



Publishing©NIPOS 2010

Copyright©NIPOS 2010

Design©Martin Taller 2010

ISBN 978-80-7068-238-8

MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ

MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ

MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ

Sbírku dokumentace opon v letech 2005–2010
realizoval a k vydání připravil Jiří Valenta



Redakce: Bronislav Pražan, Vítězslava Šrámková

Design: Martin Taller

Autoři statí a komentářů

Jaroslav Blecha, Jan Císař, František Černý, Alice Dubská, Rudolf Felzmann, Josef Herman, Milan Kreuzzieger, František Laurin, Jan Novák, Josef Petráň, Lydie Petráňová, Bronislav Pražan, Věra Ptáčková, Jan Randák, Přemysl Rut, Milan Uhde, Jiří Valenta, Tomáš Vlček

Charakteristiky výtvarníků

Bronislav Pražan, Jaroslav Blecha (rodinná divadla)

Autoři lokálních charakteristik

Vladimír Bořík, Sychrov; Jiří Bušina, Boskovice; Iva Ceprová, Červený Kostelec; Miloslav Coufal, Sopotnice; Pavel Coufal, Velký Újezd; Tomáš Hájek, Poniklá; Miroslav Houštěk, Hronov; Michal L. Jakl, Vysoké nad Jizerou; David Junek, Polička; Radek Konařík, Třemošná; Alois Kopp, Hory Matky Boží; Jaroslav Křen, Kácov; Marie Kubátová, Mrklův; Zdeněk Kuchyňka, Kladno; Jan Luštinec, Jilemnice; Jiří Němec, Janovice; Kateřina Novotná, Mečův; Vratislav Ouhrabka, Bozkov; Jana Potužáková, Plzeň; Ludvík Pouza, Němčice; Vlastimil Procházka, Vamberk; Marie Ripperová, Velké Meziříčí; Lenka Schinaglová, Chrast; Pavel Slavko, Český Krumlov; Božena Šopejstalová, Radnice; Marie Valášková, Rybná nad Zdobnicí; Jitka Velková, Vodňany; Alois Vitoul, Lomnice; Jaroslav Vondruška, Libice nad Cidlinou

Autoři citovaných materiálů

J. Bílek, Křídla; Josef Glos, Semily; Karel Herčík, Mladá Boleslav; Jiří Hilmera, Praha; Bohuslav Hladík, Polná; Milan Kundera, Brno; Dobromila Lebrová, Praha; Jan Luštinec, Jilemnice; Stanislav Macek, Butovice; Ludvík Mühlstein, Úpice; Karel Nesměrák, Dvůr Králové nad Labem; Pavla Pešková, Mnichovo Hradiště; Jiří Prášek, Písek; Jiří Růzha, Libochovice; Bořivoj Srba, Brno; Antonín Střížek, Praha; Jiří Suchý, Praha; Oldřich Šafář, Náchod; Josef Vilím, Jabkenice; Oluša Vítková, Olomouc; Jaroslav Vlach, Žarošice; Jiří Zahradka, Brno

Fotografie

Ivo Mičkal a další autoři, viz s. 408

Poděkování patří všem spolupracovníkům z archivů, muzeí, představitelům obcí, občanských sdružení a dalším, viz s. 411.



OBSAH	
ÚVODEM: CESTA ZA POKLADEM	0 0 7
O OPONĚ OBECNĚ	0 0 9
CHARAKTERISTICKÉ RYSY OPON	0 1 5
K HISTORII OPON	0 1 7
PŘEDZNAMENÁNÍ – ZÁMECKÉ OPONY	0 1 9
ALEGORICKÉ VÝJEVY – VŠUDYPŘÍTOMNÉ ALEGORIE	0 3 0
MÚZY	0 5 2
MÝTY ČESKÉ HISTORIE	0 7 2
VLASTENECTVÍ A VLASTENČENÍ	1 6 0
KRAJINA	1 9 2
OBRAZY DOMOVA	2 1 6
ŽIVOT NA VENKOVĚ	2 6 6
VEDUTY VESNIC	2 8 0
OPONY VE SLUŽBÁCH SCÉNOGRAFIE	3 1 3
HLEDÁNÍ	3 2 4
ŽELEZNÉ OPONY	3 3 4
LOUTKOVÁ DIVADLA	3 4 0
PUTUJÍCÍ LOUTKÁŘSKÉ RODY	3 5 2
RODINNÉ LOUTKOVÉ DIVADLO	3 7 0
STOPY PO OPONÁCH	3 8 8
 Resumé	 4 0 1
Rejstřík míst s doloženými oponami	4 0 3
Rejstřík jmen tvůrců a komentátorů opon	4 0 5
Obrázky	4 0 8

Malovaná opona je etiketou, která probouzí chuť na obsah láhve, stručně jej charakterizuje a doporučuje, k jakým příležitostem a pokrmům je nejvhodnější. Když víno vypijeme, láhev s etiketou zůstává a evokuje jeho chuť, barvu a vůni tak, jako malovaná opona evokuje myšlenku, styl a atmosféru dávno odehraných představení.

Přemysl Rut



Pro ochotnický kroužek v Rokytovci na Mladoboleslavsku namaloval oponu Karel Boháček (viz s. 274).

ÚVODEM: CESTA ZA POKLADEM

Jiří Valenta

Vydat publikaci o malovaných oponách českých divadel umožnila realizace jedné ze tří částí projektu Uchování a prezentace kulturního dědictví českého a světového divadla, podpořeného grantem EHP/Norska. Je to vzácná příležitost představit veřejnosti souhrnný pohled na dosud rozptýlené bohatství, jehož si zatím v celistvosti nevšimli ani historici výtvarného umění, ani teatrologové – s výjimkou několika uměleckých děl většinou umístěných v předních kamenných divadlech nebo pověstných díky jménu významného autora. Patrně prvním souborným představením tématu byla výstava Múzám, městu, národu s podtitulem Divadelní opony v Čechách a na Moravě v 19. – 21. století, realizovaná Milanem Kreuzziegerem ve Státní opeře Praha (2002) a její varianty ve Východočeském divadle v Pardubicích (2003) a v plzeňském Divadle J. K. Tyla.

Dokumentace k uvedenému tématu se počala soustřeďovat od roku 1998 v souvislosti s realizací dlouhodobého projektu Dějiny ochotnického divadla divadla v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (vedoucí Vítězslava Šrámková) v Národním informačním a poradenském středisku pro kulturu v Praze (NIPOS), a zvláště potom při zpracovávání encyklopedické Databáze českého amatérského divadla (www.amaterskedivadlo.cz). Přitom se ukázalo, jak náročný a rozsáhlý je to úkol.

Obtíže vyplývají již z velkého množství malých sídelních celků naší země, ve kterých se v průběhu 19. a první poloviny 20. století rozvíjel bohatý kulturní život. Divadlo v něm hrálo velmi významnou roli. Malované opony dýchají ovzduším těch časů, plných společenského, spolkového života a prodchnutých vlastní tvořivostí občanů.

V posledních letech se za pomoci širokého okruhu spolupracovníků podařilo soustředit – zdá se, že v hodině dvanácté – rozsáhlé bohatství informací a dokumentů o divadelních aktivitách v jednotlivých lokalitách. Při vši výmluvnosti těchto svědectví, doložených dobovými zápisy, později i bohatou fotografickou dokumentací, reálné doklady této činnosti začaly mizet s neuvěřitelnou rychlostí. Razantně k tomu přispělo rozvrácení přirozené sítě divadelních spolků a převody jejich majetku do vlastnictví společenských organizací a profesionálních kulturních zařízení v padesátých letech 20. století, podobně jako koncem 20. století proces restitucí, prodeje a vracení budov do soukromého vlastnictví.

Relativně s nejmenšími šrámy dopadly památky, které jsou spjaty s tvorbou uznávaných umělců, nebo takové, jež mají úzký vztah k místu vzniku. Nejčastěji to jsou právě malované opony. Mnohdy nejsou funkční, ale přesto jsou chovány jako doklad dobových místních aktivit nebo jako dílo znamenitého umělce či jako obraz zachycující někdejší tvář obce nebo okolní krajiny.

Naším původním záměrem bylo soustředit informace o oponách venkovských jevišť. Když se však ukázalo, jakou hnací silou bylo působení ochotnických organizátorů při iniciování staveb divadelních budov a jak významně přispívali k jejich činnosti, přestali jsme rozlišovat scény s dnešními profesionálními soubory v kamenných divadlech a scény ostatní. Pokoušíme se tedy zachytit sledovaný jev od nejmenšího divadelního souboru, který hrál na rozkládacím jevišti v malé vesničce, až po Národní divadlo. Do publikace jsou zahrnuty i opony z objektů, jejichž společenská funkce v místě z nejrůznějších

důvodů skončila. Sledujeme také podobu opon putujících s kočovnými loutkáři od místa k místu, opony rodinných divadélek i výtvarné projevy na oponách železných. Zajímá nás i užití opon jako výtvarného prostředku řešení jednotlivých inscenací.

Pro uspořádání tohoto různorodého bohatství jsme zvolili princip třídění opon podle zobrazovaného motivu (např. Alegorické výjevy, Múzy, Mýty české historie, Obrazy domova) nebo podle zvláštního svébytného užívání (Loutková divadla, Železné opony, Opony ve službách scénografie atp.) Dle povahy jednotlivých kapitol jsme pak volili buď řazení chronologické podle vzniku opon, nebo podle posloupnosti zobrazovaných výjevů (Mýty české historie). Šíře tematického záběru nás však přinutila vytvořit také kapitoly umožňující prezentovat opony s tématy ojedinělými a zvláštními.

Při vyhledávání malovaných divadelních opon jsme se setkávali s velmi rozdílnými přístupy k této osobité součásti kulturního dědictví. Od celonárodní úcty a péče (Hynaisova opona v Národním divadle) a uvědomělého lokálního vztahu k historické i umělecké hodnotě (například v případě Němejcovy opony v Plzni či Hilšerovy v Mladé Boleslavi) přes lhostejnost (ke Klimtově oponě v Liberci), až k nezájmu o osud opony (ztráta Županského opony Divadla na Vinohradech či opony Divadla v Klatovech aj.). V případě venkovských opon jsme zaznamenali jejich zaštitění tím, že byly prohlášeny za kulturní památku (Podůlší, Chlum, Dvůr Králové, Miletín aj.). Jindy jsou jako vážený dokument kulturní aktivity předků či zobrazení podoby místa užity třeba k výzdobě reprezentativních místností v obci (Sopotnice, Kovářov) nebo jsou v expozicích muzeí (Hory Matky Boží, Radnice, Úpice aj.). Setkávali jsme se však i s problematickými následky zákonných převodů památek do soukromého vlastnictví a s jejich necitlivým pekuniárním využitím, i s naprostým nezájmem o jejich chátrání v troskách skladišť a v devastovaných prostorách. S politováním musíme konstatovat, že zhruba jedna třetina opon, které jsme dokumentovali, jsou dnes objekty zničené, ztracené, nebo i zcizené.

Na každém setkání občanů s oponami či s jejich reprodukcemi – například v Muzeu českého amatérského divadla v Miletíně a při putovní výstavě realizované v letech 2007–2010 v souvislosti s dvanácti přehlídkami amatérských divadelních souborů – objevovaly se nové informace o existenci zatím nezjištěných a nepopsaných pokladů. Doufáme, že i vydání naší publikace se stane impulzem k novým cenným objevům a posílí odhodlání místních zastupitelstev zachránit a prezentovat dosud možná neobjevené kulturní dědictví.

Informace o osudech opon a jejich dnešním užití jsme získali za vstřícné spolupráce většiny oslovených činitelů místních samospráv, regionálních muzeí, archivů, a zvláště jednotlivých nadšenců zpracovávajících nezištně historii divadla ve svých místech nebo regionech. Všem za tuto spolupráci děkujeme.

Soustředěný materiál prezentujeme veřejnosti s vědomím, že okruh zjišťování a doplňování informací o oponách není uzavřen. Prosíme čtenáře o laskavé doplnění informací na adresu divadlo.baze@nipos-mk.cz.



O OPONĚ OBECNĚ

Přemysl Rut

| 1

Třebaže ta věc vychází z módy a mnohé scény se bez ní obejdou, každý ještě ví, co je to opona: závěs oddělující v divadle jeviště od hlediště. Může být z jednoho kusu, v tom případě se otvírá směrem vzhůru nebo do strany, ale často bývá uprostřed rozpůlena, aby se mohla otvírat symetricky doprava i doleva, lze ji také malebně podkasávat, takže pak zůstane po celé představení přítomna jako zřasená draperie v obou horních rozích portálu.

Účel opony je praktický: umožňuje, aby divadlo ukázalo obecenstvu pouze výjevy, které považuje za hodny pozornosti, zatímco jejich přípravy, likvidace a proměny ponechává vskrytu. Tento jednoduchý princip má dalekosáhlé důsledky: čím skrytější jsou těžké a těžkopádné práce, tím působivější je výsledek, odkrytá scéna: poněvadž nevíme, „jak se to mohlo stát“, blíží se odhalený výjev zázraku. Nikoli náhodou se na témže principu zakládají veškeré kouzelnické efekty (opona při nich nefunguje tak nápadně jako v divadle, ale bez skryté manipulace by se kouzlo jistě nekonalo) i některé bohoslužby, zejména pravoslavná, z níž ikonostas skrývá téměř vše, takže pak i pozvednutá Kniha účinkuje jako Zjevení.

Vzpomínám si na ochotnická představení pořádaná po roce 1970 v pražské Nerudově ulici na jevišti Baráčnické rychty. Divadlo se jmenovalo Lampa a hrálo drobné, několikaminutové komedie Pierra Henri Camiho, určené zřejmě spíš čtenářům než divákům: předepisují totiž pro svá nepatrná dějství důkladnou výpravu. Divadlo Lampa se ovšem rozhodlo jejich scénickým poznámkám dostát. Po každém kratičkém výstupu se spustila opona, za kterou se pak čtvrt i půl hodiny ozývaly rány kladiv, posunování těžkých kulis a hekání těch, kdo je stěhovali. Když se posléze opona zase zvedla, ukázal se zcela jiný svět, leckdy opravdu nečekaný (pamatuju si například obrovský kus ementálského sýra vyplňující většinu jeviště). Než jsme si na něj stačili zvyknout, jednání skončilo a scéna opět zmizela za oponou. Je pravda, že radost z tohoto inscenačního způsobu násobilo stolové zařízení a výčep piva, který sousedil s hledištěm, ale obrácený poměr času, kdy se hrálo, a času, kdy se bouralo a stavělo, účinkoval i sám o sobě. Dělal z představení čekání na zázrak: vracel diváky do dětství, do onoho dávného večera, kdy byli v divadle poprvé, kdy k nim poprvé dolehly vůně, barvy a hlasy světa za oponou.

Ze všech efektů, jimiž nás divadlo má, tento patří k nejpodivuhodnějším, neboť ukazuje přímo k jeho podstatě: k tajemné, magické hranici, za níž je možné všechno, co si dovedeme představit a čemu dokážeme uvěřit. Opona tu hranici zdůrazňuje, obkresluje, zdobí (dodávajíc jí tak zaslouženého významu) a zároveň nás chrání před poznáním, že jsme uvěřili klamu, že „led a stromy z plátna jsou jak palcem mazané, namísto vlasů paruka a lýtko vycpané“, jak zpíval o divadle Jindřich Mošna. Nebo ještě přesněji a ještě krutěji: že i za hranicí pokračuje týž svět, z něhož jsme přišli a který si neseme s sebou, svět ze dřeva a hadrů, z hřebíků a prachu, z lidí jako my, a hlavně bez zjevného smyslu. Že tedy smysluplný děj, který nám divadlo ukazuje, byl pro nás nachystán jako dárky pod vánočním stromečkem. Máme-li uvěřit, že jsou od Ježíška, nesmíme vidět, jak se tam dostaly.

Čím složitěji divadlo svůj smysluplný svět buduje, čím víc materiálu, náradí a rukou k tomu potřebuje, tím tlustší, neprodyšnější musí být opona. Nechuť avantgardního divadla k oponě byla především nechutí k těžkopádnému „realistickému“ divadlu 19. století. Ale ani divadlo, které odstranilo oponu, nemohlo a nemůže odstranit onu magickou hranici, kterou opona tak nepřehlédnutelně zvýrazňuje. Odstranilo jen oponu ze sametu, protože dává přednost oponě z tmy. Odstranilo oponu z tmy, protože dává přednost oponě z hudby. Odstranilo oponu z hudby, protože dává přednost oponě ze slov (neboť co jiného je prolog a epilog?). Odstranilo oponu ze slov, protože dává přednost oponě z gesta, jímž se herec stává postavou. Divadlo je zkrátka bez (nějaké) opony nemyslitelné. Bylo by lákavé napsat dějiny divadla z hlediska opony, totiž toho, co jednotlivým divadelním dobám, slohům, ansámblům jako opona sloužilo. A sledovat, jak to bylo spjato s jejich pojetím hry. Za zvláštní kapitolu by v takto vyprávěných dějinách stály opony malované.

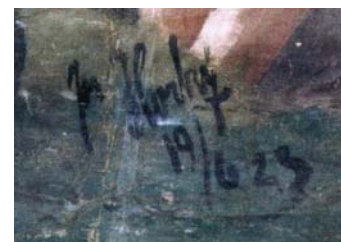
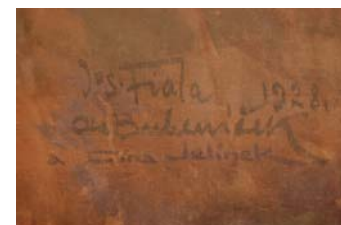
| 2

Původní nápad zkrášlit oponu obrazem (podobně jako nápad pověsit mezi jeviště a hlediště látku zakrývající představby scény) je zdánlivě pouze praktický: obraz budiž na oponě proto, aby obecnstvo mělo nač se dívat, i když se právě nehraje. Ale jak už to bývá, význam a dosah našich skutků daleko přesahuje počáteční záměry. Ani význam obrazu na oponě se nevyčerpává tím, že našim očím zkrátí čekání na další dějství.

Tak jako herec na jevišti, i obraz na oponě něco představuje. A to dokonce i tehdy, když se tváří abstraktně a domnívá se, že ho to činí univerzálním – vhodným pro každou dramaturgii. Malované opony českého obrození ovšem abstraktní nejsou a rozhodně nepředstírají snášelnost vůči jakémukoli repertoáru. Nesou hned několik jednoznačných poselství: především situují divadlo do národního (regionálního) společenství, do národní (regionální) historie (jakkoli mytologizované), často i do určité krajiny, chtělo by se říci „země zaslíbená“, kterou obecnstvo navzdory idealizovanému pojetí (ba díky němu) poznává jako svou vlastní – jako svou vlast.

Obraz na oponě však zároveň – podobně jako názorné obrazy ze školních kabinetů – nabízí mnohá poučení. Dovedeme si představit, že kdyby v Národním divadle pro nemoc protagonisty odpadlo představení, náhradní program by mohl obstarat jediný vzdělaný a výmluvný muž, který by vystoupil před Hynaisovu oponu vybaven dostatečně dlouhým ukazovátkem.

A abych nezapomněl: obraz na oponě vždy ctí jisté zvyklosti a ideály estetické. Žádný malíř, pokud je mi známo, nevyužil dosud zakázky vymalovat oponu jako příležitosti k experimentu. Naopak: obraz na oponě bývá spíš příležitostí uplatnit ověřené konvence (motivické, ideové i technické), leckdy dokonce v naivně přehnané míře.

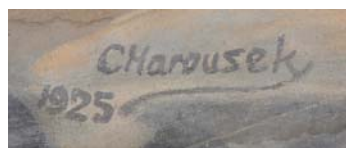


Je nasnadě, že takto topograficky, historicky, pedagogicky i esteticky definovaná opona předpokládá určitou dramaturgii, jakož i určitý herecký a inscenační styl. Poselství opony není jen souhrnem významů, které z ní můžeme luštit, když je spuštěna, tedy před představením a o přestávkách. Je zároveň souhrnem požadavků či nároků, které má společnost před oponou na „své“ divadlo. Napovídá, co chce obecnost vidět, až se opona zvedne. Poselství opony nesmí být představením popřeno, nýbrž umocněno. A naopak: poselství hry by nemělo být závěrečným spuštěním opony anulováno, nýbrž sečteno a potvrzeno.

Nevím, jestli se tím v dějinách umění ohlašoval věk fotografie a filmu, ale je nesporným faktem, že česká (ba střeoevropská) kultura 19. století se ráda pohybovala na hranici mezi „mrtvými“ a „živými“ obrazy. Nejeden Klicperova či Tylova scénická poznámka předepisuje závěrečné „skupení“, jakýsi skupinový snímek, v němž na konci znehyní poslední situace hry, dozní její poslední – ať durový, či mollový – akord. K městským i venkovským slavnostním průvodům patřily alegorické vozy s živými obrazy řemesel, ročních období, historických událostí. Obliba betlémů, jejichž dřevěné figurky byly ožiovány skrytými mechanismy a jejichž lidští figuranti byli stylizováni do pozic známých z oltářních obrazů, dost možná i obliba loutkového divadla, které se v té době dělí s divadlem činoherním o dospělé publikum, a tím o společenský význam, obliba kramářských písní, jejichž strnulý obrázkový doprovod oživovalo barvitě líčení děje a představivost posluchačů, sokolstvo cvičící tak, aby to skládalo obrazy nebo aspoň obrazce – všechny ty dobové kulturní atrakce navozovaly vzrušující komplementaritu děje a jeho smyslu, vyprávění a poučení, akce a kontemplace, snad i života a jeho uměleckého „zvěčnění“. Komplementarita pohyblivých obrazů divadelní hry a nehybného obrazu divadelní opony mezi tyto atrakce nepochybně patří jako jedna z nejvýznamnějších a nejsdělnějších.

Malovaná opona se ovšem může plně uplatnit jen ve společnosti, která své hodnoty, své ideály předem zná; ve společnosti, která chápe divadlo jako nástroj, jímž lze tyto hodnoty a ideály formulovat, předvést, potvrdit a rozšířit. Neboť obraz na oponě je týž před začátkem představení i po jeho skončení a bude stejný i zítra, kdy jiní herci sehraji jiný kus. Jakmile společnost divadlem své hodnoty nepředvádí a nestvrzuje, ale teprve hledá, jakmile takříkajíc neinscenuje odpověď, ale otázku, malovaná opona se stává anachronismem. Hrajeme-li Krále Ubu, nelze mezi jednotlivými dějstvími spouštět oponu s obrazem Otce Vlasti, pokud „odpověď opony“ nemá být „otázkou hry“ zpochybněna, nebo dokonce zesměšněna.

Malovaná opona je etiketou, která probouzí chuť na obsah láhve, stručně jej charakterizuje a doporučuje, k jakým příležitostem a pokrmům je nejvhodnější. Když víno vypijeme, láhev s etiketou zůstává a evokuje jeho chuť, barvu a vůni tak, jako malovaná opona evokuje myšlenku, styl a atmosféru dávno odehraných představení. Malovaná opona je však zároveň



zrcadlem, v němž se publikum zhlíží, když ho právě nezaměstnává hra; zrcadlem, před nímž se „dává vidět“ a podle něhož upravuje svůj účes, šat, ale i chování a řeč, ba svoje smýšlení.

Malovaná opona tedy mluví o tom, co se chystá za ní, napovídá, co se bude hrát a jak je tomu třeba rozumět; ale zároveň mluví i o těch, kteří se scházejí před ní, o jejich vkusu a společenském vědomí.

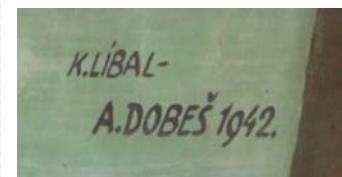
I v tomto smyslu je tedy pravda, že opona zdůrazňuje, ba obkresluje a přitom zdobí magickou hranici mezi světem přirozeným a umělým, mezi světem, jaký je, a světem, jak si ho představujeme, jak si ho vykládáme, jak jej interpretujeme, jak o něm sníme. Malovaná opona se ještě navíc snaží, aby aspoň odlesk toho „srozumitelného“, „smysluplného“, „v krásný tvar formovaného“ světa za oponou zářil i na naší straně hranice. (Také proto jsou její výjevy tak často poznamenány tou či onou ideologií.)

| 3

Divadlo, které se vzdá obrazu na oponě, vzdává se nejnázornějšího programového prohlášení. Nezajišťuje si žádným „předporozuměním“, že bude pochopeno správně, totiž tak, jak si samo přeje. Tím víc musí ovšem důvěřovat svému vlastnímu umění. Ústup malovaných opon souvisí na jedné straně s profesionalizací divadla, na druhé straně s rozšířením jeho repertoáru na hry tak rozmanitého původu, poetiky, životního pocitu či světového názoru, že je nelze všechny přikrýt („pokrýt“) jedním a jednoznačně interpretovatelným obrazem.

Jenomže divadlo, které si uvědomí rozmanitost svých podob, které samo pro sebe přestane být jedinou možností, musí dříve nebo později věnovat pozornost i svému vlastnímu „tvoření“, svým výrazovým prostředkům, své umělecké škole, svému zákulisí. Ba víc: musí k tomu obrátit i pozornost svého obecenstva. Musí tedy učinit viditelnými právě ty přípravy, proměny, přestavby, právě to vytváření a rušení iluze, které se tak dobře skrývá za těžkou látkou opony.

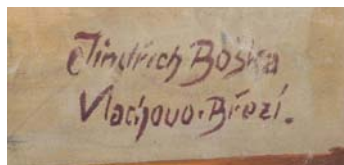
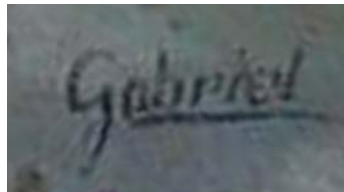
Víme už, že odstraněním opony jakožto kusu látky nezaniká opona jako princip: chce-li divadlo zůstat divadlem, musí ji něčím nahradit. Ať ji však nahradí tmou, hudbou, slovem nebo gestem, jímž herec vstupuje do role, vždy tím více či méně dává nahlédnout „pod pokličku“ (za oponu) divadelní kuchyně: vždy tak trochu ukazuje okamžik, v němž se obyčejné (často nevzhledné, špinavé, zaprášené) trosky tohoto světa mění ve stavební materiál světa hry. Okamžik, kdy se z černých a bílých dlažebních kostek stávají černá a bílá pole šachovnice, po níž se musí skákat podle určitých pravidel, aby hra měla smysl. Čím otevřeněji se divadlo přiznává, že hraje, čím otevřeněji hledá svou divadelnost (a bohužel taky čím nutkavěji se chce pochlubit svým uměním a odvést pozornost publika od postav k hercům, od tématu hry k její technice, tedy čím víc chce předvést samo sebe), tím víc mu záleží na tom, aby právě okamžik proměny, krok přes hranici byl dobře vidět. Aby opona (ať ji zastupuje cokoli) byla přinejmenším průsvitná.



Není to naprosto jen objev divadla moderního: po celou dobu novověkého dramatu vznikají hry, pro něž je opona (totiž princip opony) tím, o čem se v jistou chvíli nebo i po celý večer hraje: variace na toto téma jsou dobře známé ze Shakespeara (Zkrocení zlé ženy, Sen noci svatojanské, Hamlet), z Molièra (Versailleská improvizace, Směšné preciózky), z Čechova (Racek), Pirandella (Šest postav hledá autora, Jindřich IV.), z Anouilhe (Zkouška), z Brechta, Dürrenmatta, Frische a mnoha dalších dramatiků. Příznačně se téměř nevyskytují v divadle sklonku 18. a celého 19. století, které mělo ve věci opony jasno. Vědělo, co chce divákovi ukázat, aby přijal jeho optiku.

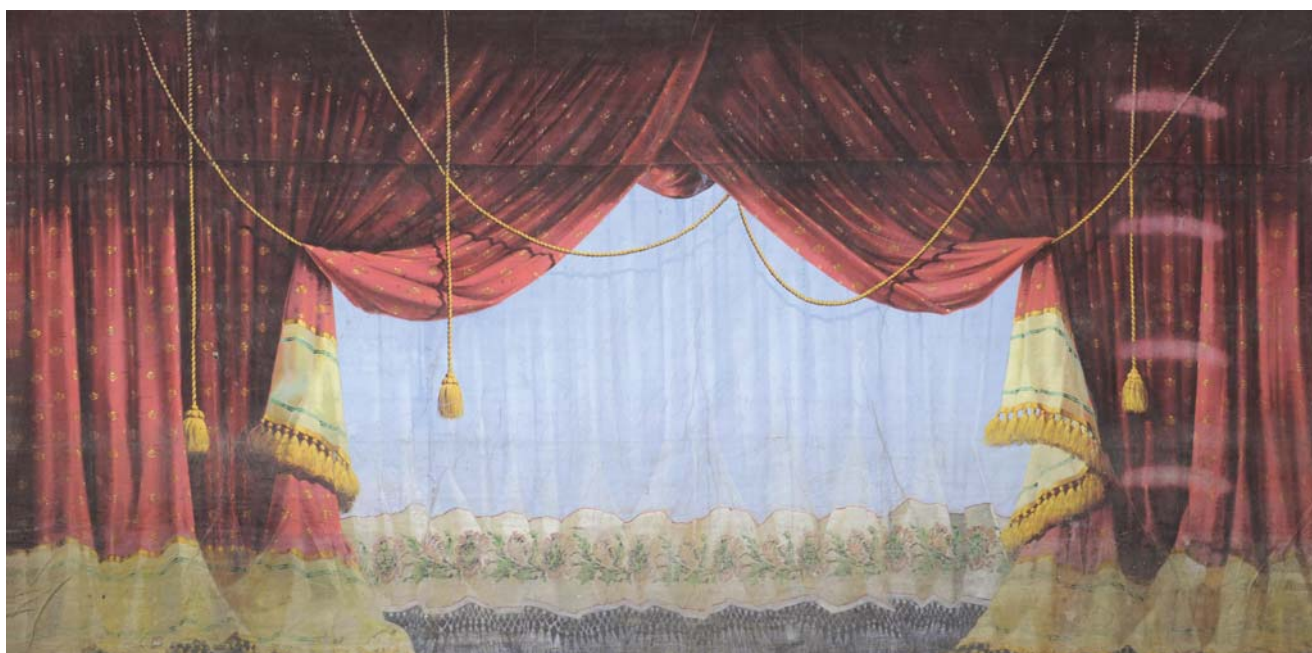
Zvláštním (neboť krajním) případem divadla tematizujícího oponu, „divadla na hranici“ je kabaret. Opona v kabaretu nepadá shůry jako rána osudu, ani se zvolna nestahuje jako těžké mraky, je v rukou herců, lehounká a ovladatelná, málem jako jedna z rekvizit. Odděluje jednotlivá čísla, kterých má však kabaret víc než činohra dějství, takže je opona mnohem častěji „v akci“, spolu s činelem dává představení rytmus a kromě přestaveb zakrývá i „choulostivé scény“, zvyšujíc tak přitažlivost „zákulisí“. Je zkrátka v samém středu dění – i proto, že se hraje také před ní, na předscéně. Typickou kabaretní lší je ostatně stínohra odhalující světlem, co opona skrývá. Oč méně musí taková opona zhmotňovat princip divadla (vytvářet iluzi světa „za oponou“), o to víc funguje jako vyšívaný paravan, jako závoj, jako župánek subrety. Není hranicí hry, ale jejím předmětem, je karikaturou své důstojné sestry z velkého divadla.

I ten „kabaretní případ“ dobře ukazuje, že se ztrátou iluzí, tedy s odložením masek, s rezignací herce na postavu a se ctižádostí hrát sám sebe pozbývá opona smyslu. Jeviště přestává být místem proměny a stává se tribunou či stupínkem, z něhož k nám mluví „osobnost“, „umělec“ o sobě. Jsou doby, kdy takové „divadlo jako setkání“ osvobozuje všechny zúčastněné z „přetvářky líčidla“, z konvence teatrálních póz, ze schémat „dobře napsané hry“. Jsou také osobnosti, jimž opravdu nejlépe sluší, když hrají samy sebe, nebo nanejvýš legendu, v níž časem před našima očima vyrostly. V tu chvíli však už si oponu začne tkát člověk v hledišti: oponu z obdivu, dojetí, vzpomínek. Touha po oponě, za kterou se aspoň na chvíli objeví svět uspořádaný do veršů, svět smysluplných příběhů, je starší než naše první okouzlení z divadla. Je starší než divadlo. Je možná příčinou jeho vzniku.



*Touha po oponě, za kterou se aspoň na chvíli objeví svět
uspořádaný do veršů, svět smysluplných příběhů,
je starší než naše první okouzlení z divadla.
Je starší než divadlo. Je možná příčinou jeho vzniku.*

Přemysl Rut



*Mrklav, okres Semily: honosná opona neznámého autora pro rozkládací jeviště
v dnes zdevastovaném sále místního hostince*

CHARAKTE- RISTICKÉ RYSY OPON ČESKÉHO DIVADLA OD 18. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI

Tomáš Vlček

Divadelní opony mají v českém umění od 18. století do dneška zvláštní postavení. Na jedné straně jsou spojeny s utvářením masové kultury (u nás většinou ve skromných podmínkách), na druhé straně se v jejich motivech odrážejí úkoly, touhy i sny společnosti, jež sahají od každodenní praxe až k mýtu a posvátnu. Pozoruhodná je škála poloh, ve kterých se principy platné pro starší formy umění udržely v těchto specifických projevech masové kultury. A za povšimnutí stojí také různorodost jejich námětů a tvůrčích způsobů, kterými jsou tyto náměty pojaty a zpracovány.

Vytčená specifika jsou do jisté míry dána utvářením naší moderní kultury za zvláštních politických a hospodářských okolností: od 18. století až do vzniku Československé republiky byla sice v naší zemi soustředěna značná část průmyslové výroby Habsburské monarchie, ale v politické sféře se tento fakt nijak neodrážel. To způsobilo, že kultuře a umění byla v životě české společnosti dáвана přednost před mocenskými ambicemi, jež nebylo prakticky možné politicky naplnit. Představy a emoce iniciované uměním získávaly díky tomu ráz téměř náboženského zasvěcení. Zatímco jinde působily v masové kultuře především obrazové koncepce založené na ideách, v českém kulturním prostoru se v nich uplatňovaly i vazby k místům, osobám, legendám a mýtům, jakoby stále posvěceným auroou jedinečnosti.

Hodnoty, ke kterým se opony odvolávaly a jejichž prvky opakovaly, byly vázány k různorodým kulturním konvencím a pojmány s různou mírou zobecnění. Někde se v poetice našich divadelních opon více uplatnily starší modely uměleckého zobrazení vázané na alegorii, jindy se vazby k minulosti projevovaly v adaptaci motivů novodobých historismů a historizujících stylizací. Uplatnilo se i naturalismem a realismem legitimované bezprostřední zobrazení místa, zároveň usilující o jeho kulturní apoteózu. Obrazové náměty opon českého divadla byly většinou prodchnuty vlasteneckou tendencí oslavit dějiny, sídlo a krajinu, umělecké památky, zvyky, osoby a události.

Divadelní opony jsou jedním z významných dokumentů českého národního obrození a jeho ohlasu v nejširších společenských vrstvách české společnosti od konce 18. do počátku 20. století. Vlastenectví, jež se v nich odráží, není unifiko- vanou ideologií, jako je tomu u většiny jiných nacionalismů: spíše se projevuje jako více méně tradiční kulturní ambice, která nahrazuje chybějící politické perspektivy společnosti intenzivnějším vztahem k umění a jeho tvůrčím ideálům.

Někdy se pro ztvárnění divadelních opon podařilo získat významné malíře – umělci, zvláště ti začínající, se ostatně často sami snažili při jejich vzniku uplatnit –, jindy byly opony (zejména ochotnických divadel) malovány poloprofesionály v daném místě dosažitelnými a někdy i vyslovenými amatéry. Snaha o významový přesah výtvarné a divadelní komunikace k mýtu a posvátnu často ústila – konfrontována se skutečností místa a úrovní jeho života – v obrazy, jejichž oslavné motivy dnes můžeme vnímat prizmatem nostalgie anebo též jako bezděčnou naivitu, ironii či persifláž.

Pro třídění souboru více než tří set opon divadla v českých zemích se v uvedených souvislostech zdá nejpřiměřenější historické hledisko sledující nikoli jen čas vzniku opony, ale především povahu poetiky jejího obrazového zpracování. Zásadní význam pro specifiku divadelních opon měla role, kterou ve společnosti zaujímal samo divadlo a stylové preference projevující se v jeho znakovém systému. Ten se v dlouhém období více než dvou století měnil zároveň s povahou umění a kultury na jejich cestě od pozdního baroka k pozdní moderně.

Divadelní komunikace umocňující názornost obrazových sdělení ovlivňovala výtvarné zpracování divadelních opon na různých úrovních: od vysoké profesionality až k primitivním polohám amatérské tvořivosti, jejíž bezděčné kouzlo se zpětně – se změnami konvencí – tak či onak stávalo součástí rétoriky i profesionálně provedených zobrazení.

Interakce, posuny a proměny principů a prvků poetiky divadelních opon se staly očividnými až v moderní a pozdně moderní kultuře. S rozpadem Rakouska-Uherska, vznikem ČSR, se změnami života po kataklyzmatu první světové války, s přiřazením naší země k nejrozvinutějším zemím světa, s příchodem moderny a avantgardy získávaly tradiční národní tužby nové významy.

V každém případě měla většina profesionálních divadel ve dvacátém století již své budovy a tato „kamenná divadla“, ať se již jednalo o Národní divadlo či divadla regionální, byla vybavená oponami – často slavnými. V jejich stopách se snažila pokračovat i řada venkovských divadel. V době nových civilizačních a sociálních jevů a konfliktů, v čase měnící se kultury a radikálních vizí avantgardy však opony sledující staré vzory – a většinou neumělé malované – vyznívají jako relikvie někdejších mýtů našeho národního společenství. Nicméně je lze řadit k oněm kulturním projevům, které v atmosféře hospodářských a kulturních úspěchů prvorepublikového Československa zviditelňují pro českou společnost charakteristickou víru v kulturní hodnoty a její touhu po světě sociální harmonie. Jakkoliv se tyto představy ukázaly ve světle tragických událostí druhé světové války a ideologií totalitních režimů jako nereálné či naivní, české divadlo druhé poloviny 20. století ve snaze o obrodu své komunikace s divákem oživovalo zábavným ironizováním zašlých časů leccos z mýtů a osudů české kultury, tedy leccos z toho, co zviditelňovaly právě divadelní opony.

Třebaže několik nejmladších divadelních opon dokládá, že se jejich tvůrci snažili vyrovnat s aktuálními uměleckými tendencemi, také v nich se projevují ohlasy sociálních utopií, jež jsou pro žánr divadelních opon stejně charakteristické jako pro dějiny české společnosti a její umění.



K HISTORII OPON Jiří Hilmera

Opona byla používána již v antickém, římském divadle, avšak její existence v dnešním smyslu, tedy jako prostředku k vizuálnímu oddělení jeviště a hlediště, spadá až do pozdní renesance, resp. do vzniku barokní scény s jejími proměnnými dekoracemi a rámuujícím jevištním portálem. Domníváme se, že opony (dvojdílné a rozhrnované do stran) užíval už B. Buontalenti ve svých florentských inscenacích z osmdesátých let 16. století a v technických spisech popisují její instalaci a ovládání N. Sabbattini (1637) a J. Furtenbach (1640). Nejstarším výtvarným pramenem je rytina zachycující provedení opery *Pomo d'oro* – Zlaté jablko – ve Vídni 1668. Od dob barokního divadla se opona chápala jako součást dekorační úpravy hlediště, a proto vždy šlo o oponu malovanou.

Námětem maleb byly nejčastěji alegorie se vztahem k různým druhům umění – např. Apollo s múzami (J. Bergler, Stavovské divadlo 1804), amoretí s atributy umění (J. Wetschel a L. Märkel, Český Krumlov, 1766), elegantní víly v arkadické krajině. Vítaným námětem bylo také vyjádření národně, zemsky i lokálně vlasteneckých citů (např. Berglerův český lev s hradčanským panoramatem či královéhradecká veduta T. Mössnera, 1838). Ideu budování ND vyjádřil V. Hynais ve své proslulé oponě (1883) a Augustin Němejce ho parafrázoval užitím regionálních prvků v Plzni (1902). Oponami se také oddělovaly jednotlivé sekce reformního shakespearovského jeviště, členěného do hloubky na přední nižší jeviště a zadní o stupeň vyšší (např. opona pokrytá šachovnicí anglických znaků, kterou vytvořil J. Wenig pro Kvapilovu inscenaci *Macbetha* v ND 1916). Zvláštním případem jsou opony vytvořené konkrétně pro určitou inscenaci, jež svým pojetím předznamenávají výtvarné řešení představení (takovou oponu vytvořil V. Hofman pro vinohradské *Husity*, 1919, B. Feuerstein pro *Nezvalovy Milence* z kiosku ve Stavovském divadle, 1932, J. Trnka pro *Goldoniho – Hlávkovu Benátskou maškarádu*, 1941 ad.)

Původně stačila k zakrytí jeviště i k výtvarnému dokončení hlediště opona jediná. Důsledky častých divadelních požárů (např. osudná série 1882) však ukázaly, že jeviště a hlediště je třeba oddělit z bezpečnostních důvodů i jinak. Prvními pokusy byly opony s výztuží drátěného pletiva, ale pak se sáhlo po celokovové, železné oponě (již 1782 byla v lyonském divadle nainstalována opona ze dvou železných plátů, podobnou mělo 1794 i londýnské Drury Lane Theatre, 1824 i vídeňské Kärnthnertheater a od 1844 podle nařízení i všechna divadla v Paříži). I protipožární opona může být výtvarně pojednána (viz železnou oponu v ND od F. Kysely nebo reliéf opony ve Státní opeře od L. Vacka a L. Vrátníka).

Malovaná i železná opona se těžkopádně ovládají a při otevírání odhalují scénu nevhodně odspoda. Proto má většina divadel ještě plyšovou oponu rozhrnovací do stran, jejíž střední mezerou se chodí herci děkovat publiku.

Část hesla OPONY z Teatrológického slovníku Základní Pojmy divadla, Praha 2004

*Zámecká divadla inspirovala inscenační praxi lidové
i měšťanské divadelní tvorby...*



PŘEDZNAMENÁNÍ - ZÁMECKÁ DIVADLA

Bronislav Pražan

První divadla začala šlechta žijící v českých zemích zřizovat ve svých zámcích a palácích ve druhé polovině 17. století. Inspiroval ji k tomu nejen teatrální duch baroka, ale především divadelní zážitky, které získala při svých kavalírských cestách do Itálie a Francie. Další impulzy k provozování vlastních scén, jež šlechtě sloužily k reprezentaci i zábavě, poskytovalo rovněž vídeňské dvorské divadlo a divadla provozovaná jezuitskými školami. Ze žánrů zprvu vítězila italská opera.

Móda zámeckých divadel vrcholila v poslední třetině 18. století a trvala až do poloviny 19. století. Do jejich produkce byli zapojováni poddaní, venkovská inteligence a často v nich vystupovala v roli amatérských umělců i šlechta sama. Odhaduje se, že u nás působilo na tři stovky těchto scén. Zámecká divadla inspirovala inscenační praxi lidové i měšťanské divadelní tvorby, ale přestože nezanedbatelně ovlivnila kulturu našich zemí, mnoho hmotných památek, a tedy ani opon, po nich nezůstalo. „Podléhala živlům, především ohni. Smrtí svého tvůrce ztrácela oprávnění své existence, protože většinou byla plodem rozmaru. Mnohá jiná zámecká divadla však musela ustoupit potřebám všedního dne,“ píše o nejčastějších příčinách jejich zániku Jan Pömerl, který výsledky zkoumání tohoto pozoruhodného kulturního fenomenu shrnul ve studii Zámecká divadla v Čechách a na Moravě (Divadelní revue č. 4, roč. 1992).



ČESKÝ KRUMLOV

Divadelní umění se na českokrumlovském zámku výrazně prosazovalo za Josefa I. Adama ze Schwarzenberka (1722–1782), za nějž také v letech 1765–1766 došlo k přestavbě divadelních prostor. Z této doby pochází jedna z nejstarších zachovaných divadelních opon v Čechách. Podle korespondence hejtmána Ambrožovského ji namalovali vídeňští malíři Johann Wetschel a Leo Märkel v období mezi lednem a březnem 1766. Opona je po obvodu rámována zdvojenou lištou protkanou květinovou girlandou s motivy svazků hudebních nástrojů v rozích. Alegorická figurální kompozice adoruje donátora, který si buduje záhrobní slávu láskou k umění a vědám.

Ústředním motivem je postava bohyně Athény sedící na oblaku a nasazující věnec na obelisk. Amorci na zemi s charakteristickými atributy zastupují umělecké a vědní disciplíny – astronomii, geografii, literaturu, malířství, sochařství a zeměměřičství. Druhá skupina amorků oživuje horní část opony a v letu dovádí s květinovými girlandami a rohem hojnosti. Na pravo vzlétá na horizontu Pegas.

Zajímavostí je motiv desky (rýsovací prkno?) opřené o globus a kolem ležící svitky a příložík. Na fotografii z dvacátých let 20. století je na desce patrný půdorys fortifikace – pentagramu (zednářský symbol?), který byl později přemalován motivem protnutých trojúhelníků.

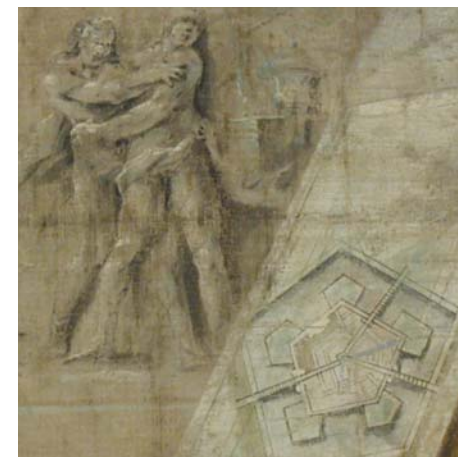
Pavel Slavko, Český Krumlov

- Tempera, 1030 x 675 cm. Restaurovali 1966 F. Sedlák, E. Zvolenský; 1997 M. Křížek. Umístěna v depozitáři Renesanční dům, i. č. 8807.
- Od roku 2000 je na scéně zámeckého divadla osazena kopie opony.

- > Port, Jan: Schwarzenberské zámecké divadlo na Krumlově. Ročenka Vlastivědné společnosti jihočeské při Městském muzeu v Českých Budějovicích 1929. České Budějovice 1930, s. 26–43
- > Hilmera, Jiří: Zámecké divadlo v Českém Krumlově. Zprávy památkové péče č.18, 1958, s. 71–95

JOHANN WETSCHEL (1724–1773 Vídeň), jevištní výtvarník, jenž od roku 1742 studoval na vídeňské AVU. V letech 1766–1768 působil spolu s Leo Märkelem v Českém Krumlově. Jeho tvorba nevybočovala z dobového průměru, v historii divadla na českém území však zaujímá významné místo spoluautorstvím na vůbec nejstarších divadelních dekoracích, které se z celé produkce světového baroka a rokoka zachovaly do naší doby.

LEO MÄRKEL byl vídeňským dvorním divadelním malířem. Od roku 1766 pracoval na zámku v Českém Krumlově na výzdobě divadelního sálu a tzv. Zrcadlového sálu. Ve spolupráci s malířem Johannem Wetschelem připravil pro krumlovské zámecké divadlo soubor dekorací: bočních kulis, prospektů a sufit, malovaných na plátně a na dřevě.





*Portál zámeckého barokního divadla s oponou –
Johann Wetschel a Leo Märkel: Apoteóza svobodných umění, 1766*

LITOMYŠL

Ke šlechtickým rodům, jež na svých sídlech pěstovaly divadelní umění zvláště intenzivně, náleželi Valdštejnové. Když se ve druhé polovině 18. století stali majiteli zámku v Litomyšli, nebyli sice prvními, kteří v něm pořádali divadelní představení (nejstarší doklady o provozu tamějšího divadla pocházejí z roku 1729, kdy zámek patřil Trauttmannsdorfům), zato ale při rozsáhlé rekonstrukci, k níž dal podnět Jan Jiří Josef z Valdštejna (1768–1825), vybudovali v letech 1796–1797 v západním křídle zámku nové divadlo, jež vedle českokrumlovského náleží na našich šlechtických sídlech k nejkrásnějším. Dodnes je vybaveno jedinečným a velmi rozsáhlým souborem klasicistních kulis malovaných Josefem Platzerem. Soubor čítá více než 200 kusů a – jak uvádí Jiří Hilmera v studii Zámecké divadlo v Litomyšli – mohlo se z něho vytvořit 16 kompletních scén.

Některé z prospektů Josefa Platzera – jako například ten, jehož fotografii přinášíme na protější straně – byly v divadle používány i jako opony. Kromě nich se ovšem dochovaly také dvě Platzerovy kresby k oponám, jež svými architektonickými tématy s prospekty kulis souzní. „Na první je okrouhlý chrámek, zasvěcený podle italské poznámky na listu Bakchovi, který je řešen v trojzvuku růžové, zelené a obligátní základní šedé. (...) Druhá představuje arkádový dvůr a je známá jen z rytiny, nikoliv kreslířského originálu.“ (Pavel Preiss)

Bronislav Pražan

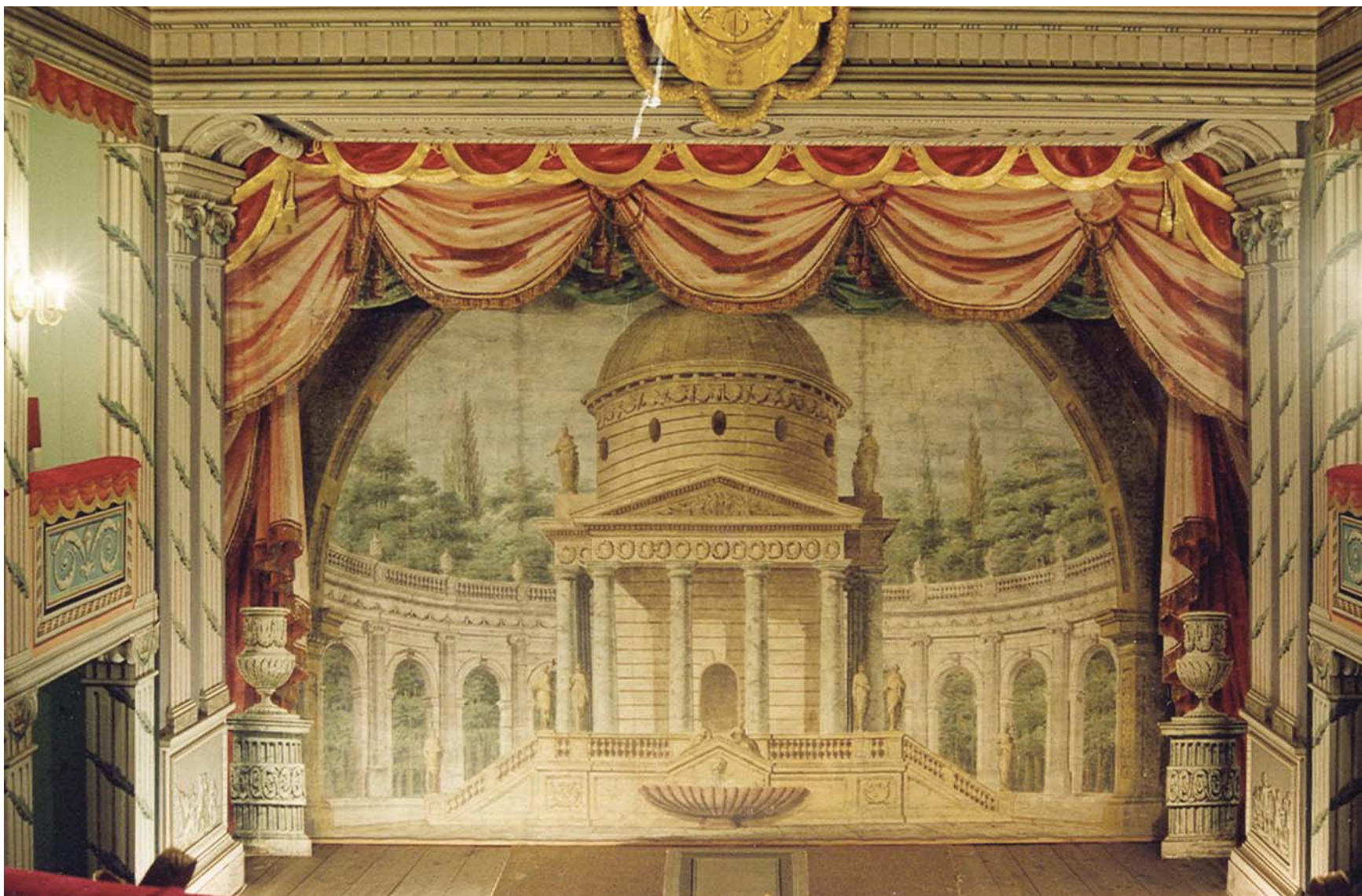
- V depozitáři litomyšlského zámku je uložena volná replika opony zámeckého divadla v Českém Krumlově, která vznikla v osmdesátých letech 20. století pro potřeby filmařů.

Dle sdělení Jiřího Bláhy

- > Preiss, Pavel: Scénografie a jevištní obraz na předělu staletí a stylů: Josef Ignác Platzer mezi divadly v Praze a Vídni. In sborník Mezi časy. Praha, KLP 2000, s. 234–261
- > Hilmera, Jiří: Zámecké divadlo v Litomyšli. Zprávy památkové péče 1957, č. 3–4, s. 113–138

JOSEF PLATZER (1751 Praha – 1806 Vídeň) byl malíř a jevištní výtvarník pocházející z pražské umělecké rodiny (jeho otec Ignác František Platzer byl významným sochařem). V letech 1774–1778 studoval akademii výtvarných umění ve Vídni, kde se záhy proslavil jako scénograf Gluckových oper inscenovaných Burgtheaterem. Pro pražské Nosticovo divadlo vytvořil dvanáct scénických dekorací, v nichž se pak hrály zřejmě všechny zdejší inscenace. Roku 1795 se stal komorním malířem císaře Františka II.





*Josef Platzer:
prospekt s architektonickým motivem používaný jako opona*

SYCHROV

Opona, na níž je zobrazena budova připomínající Valdštejnský palác v Praze, byla nalezena značně poškozená na zámku Sychrov. Byla restaurována a je vystavena v tamější zámecké galerii. Mohlo by se zdát, že se ocitla na správném místě, protože Rohanové, kteří Sychrov coby zchátralý barokní zámek v roce 1820 zakoupili a postupně přestavěli do současné novogotické podoby, měli pak právě v nynější galerii své zámecké divadlo.

Opona ovšem podle expertů – jejího restaurátora akademického malíře Jana Stöckla a historika umění Tomáše Vlčka – pochází z konce 18. nebo z počátku 19. století. A tehdy se na zámku divadlo nehrálo. Roku 1740 koupil toto panství František Arnošt Heřman z Valdštejna (1706–1748), a protože větev rodu, z níž pocházel, sídlila na nedalekém Mnichově Hradišti, byl Sychrov po celou dobu, kdy ho Valdštejnové vlastnili, využíván pouze pro hospodářské účely a k ubytování služebnictva.

Ve druhé polovině 18. století byl ovšem zámeckým pánem v Mnichově Hradišti Johann Vincenc Ferrerius z Valdštejna (1731–1797), o němž Pavla Pešková píše, že „byl z rodu Valdštejnů patrně největším milovníkem divadelního umění“ a v prostorách jízdní malostranského Valdštejnského paláce se pokoušel ustavit druhou pražskou divadelní scénu. Když mu to staroměstští radní nepovolili, zřídil ve svém pražském sídle alespoň soukromé palácové divadlo a totéž učinil i na mnichovohradištském a třebíčském zámku. Je tedy pravděpodobné, že opona s vyobrazením Valdštejnského paláce pochází z některého z těchto divadel a na Sychrově se ocitla někdy po smrti hraběte Vincence z Valdštejna, která znamenala i zánik jeho divadel. Zbytky dekorací toho mnichovohradištského byly například uloženy v prostorách tamější bývalé zámecké kuchyně.

Smysl pro teatralitu projevil hrabě Vincenc i při převozu a uložení ostatků svého předka Albrechta z Valdštejna do hrobky v Mnichově Hradišti roku 1785. Paradoxem je, že zanedlouho poté, kdy ho v roce 1797 následoval, se díky popularitě Schillerovy dramatické trilogie Wallenstein – její první díl měl premiéru v roce 1798 – stala z tohoto kontroverzního vojevůdce slavná historická postava, ze které němečtí romantikové a nacionalisté učinili součást pangermánského mýtu. S tím má však záhadná opona dnes visící na Sychrově asi sotva co společného.

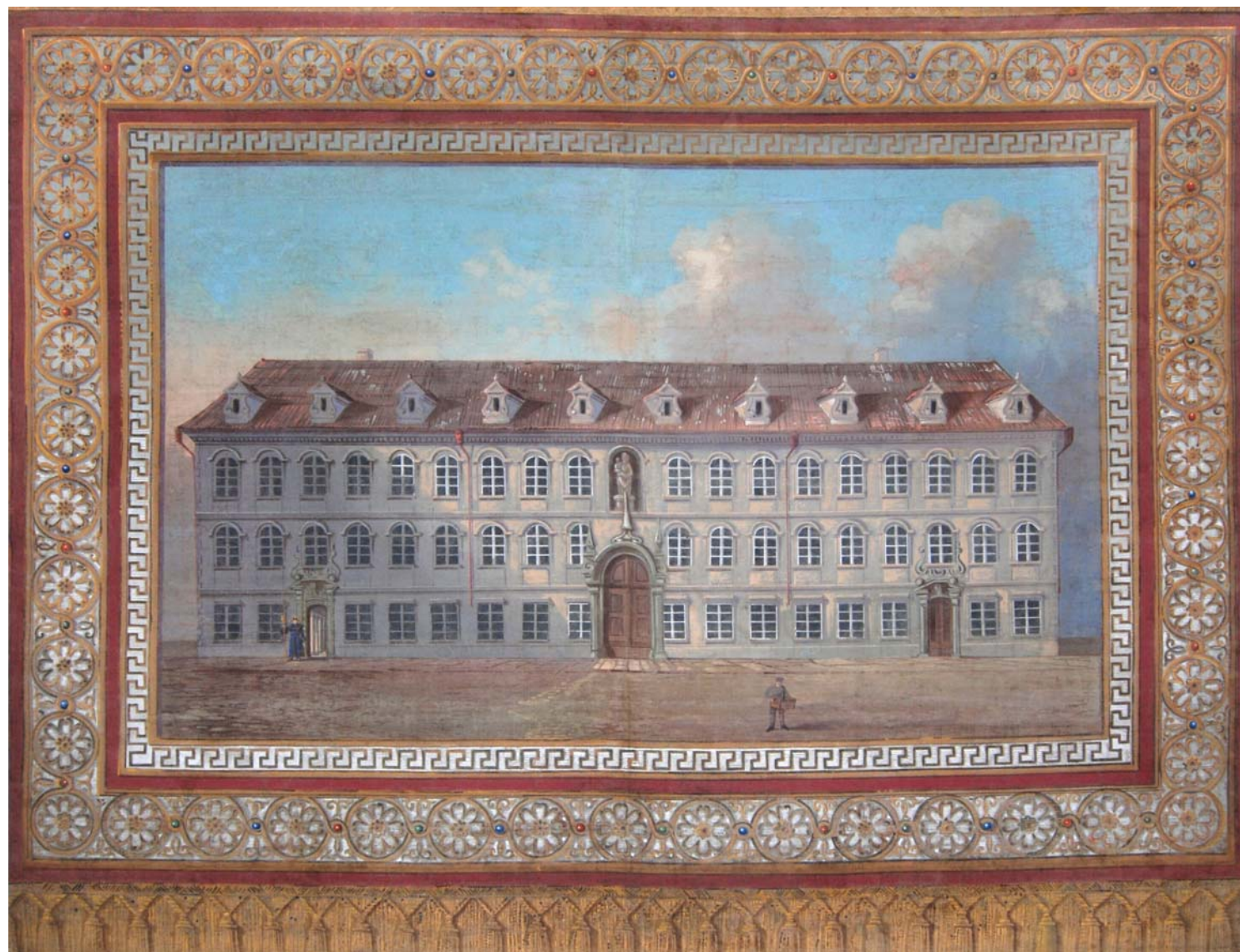
Bronislav Pražan

Před restaurováním byly v oponě dva otvory (kukátka). Odstranění „kukátek“ sleduje potřeby galerijního využití opony jako obrazu, ale likviduje jeden z dokladů její základní funkce v divadelním provozu.

Jiří Valenta

- Opona s palácem a s figurální stafáží a dekorativní bordurou, temperová malba na plátěné podložce, autor neznámý, 470 x 395 cm, asi 90. léta 18. stol., umístěna v galerii státního zámku inv. č. SY 13.635. Restauroval Jan Stöckl 2007.

> Pešková, Pavla: Zámecká divadla rodu Valdštejnů v Čechách a na Moravě. Divadelní revue 2005, č. 3, s. 22–42; Brno, JAMU 2006, 144 s.



Záhadná
„valdštejnská“ opona ze zámku Sychrov

MNICHOVO HRADIŠTĚ

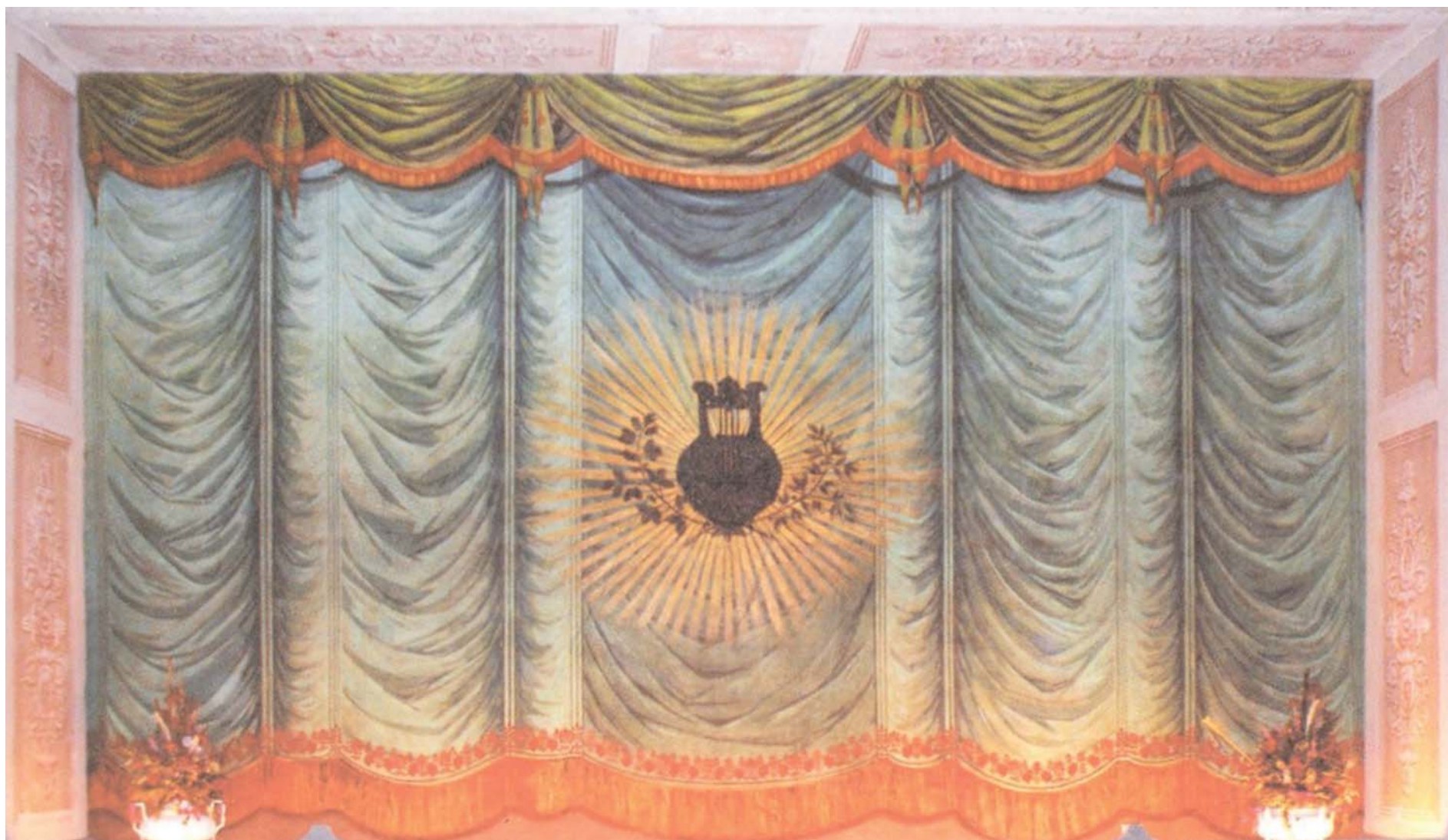
Nový rozkvět divadla na mnichovohradištském zámku nastal za Kristiána Vincence Arnošta z Valdštejna (1794–1858), který po svém dědečkovi Johannu Vincenci Ferreriovovi zřejmě zdědil nejen druhé křestní jméno. V září roku 1833 se renovované zámecké divadlo opět otevřelo a stalo se svědkem významné historické události – setkání tří státníků, pilířů Svaté aliance: rakouského císaře Františka I., ruského cara Mikuláše I. a pruského korunního prince Bedřicha Viléma. O divadelní program se tehdy po tři večery staraly soubory Stavovského divadla. Mimo jiných inscenací zde byla uvedena za přítomnosti Jana Nepomuka Štěpánka i jeho hra Čech a Němec. Inscenace se zřejmě odehrávaly v dodnes zachovalých kulisách a za oponou, jejíž fotografii přinášíme na protější straně. Pavla Pešková, která divadelním aktivitám Valdštejnů věnovala několik studií, o těchto kulisách a oponě uvádí:

„Mnichovohradištské kulisy působí malířsky vyspělým dojmem. Svým výtvarným pojetím a kvalitou zpracování se rovnají ostatním dekoracím z jiných zámeckých divadel tohoto období. Na základě této skutečnosti můžeme vyslovit domněnku, že autorem mnichovohradištských kulis mohl být některý zkušený divadelní výtvarník. V inventáři z 19. století je opona popsána jako zelená s lyrou stříbrem malovanou ve žlutých paprscích, na obou stranách dvě ratolesti. Autor není doložen, všechny indicie vedou k tehdejšímu dekoratérovi Stavovského divadla Vincenci Fischeru Birnbaumovi.“

Bronislav Pražan

- Rozměry 688 x 480 cm. Funkční opona je součástí zámeckého divadla na státním zámku Mnichovo Hradiště.

- > Pešková, Pavla: Zámecká divadla rodu Valdštejnů v Čechách a na Moravě. Brno, JAMU 2006
- > Pešková, Pavla – Mohler, Frank: Zámecké divadlo v Mnichově Hradišti. Mnichovo Hradiště, zámek, s. a.
- > Mohauptová, Pavla: Zámecké divadlo v Mnichově Hradišti. Diplomová práce. Brno, FF MU, Ústav divadelní a filmové vědy 2000



*Lyra září z opony mnichovohradištského
zámeckého divadla jako symbol lásky k hudbě a všemu umění.*

HLUBOKÁ NAD VLTAVOU

Divadlo na zámku Hluboká nechal zřídit Josef Adam Schwarzenberg v létě 1778. Bylo určeno pro komornější představení (pouze pro knížecí rodinu a přátele) v tzv. muzikantských pokojích. Většinou zde příležitostně hráli amatéři. Herci v nenáročných hrách byli nejen zaměstnanci, ale i členové knížecí rodiny, převážně děti. Mezi ně například patřili počátkem 19. století (1817) pozdější šéf rodu Jan Adolf II., princ Felix a budoucí kardinál Bedřich se svými sestrami. V letech 1856–1868, v době romantické přestavby, bylo divadlo vyzdobeno malířem Janem Bedřichem Stockem nástěnnými malbami.

V pozdějších letech se hrálo velmi zřídka jen při příležitosti konání slavných hlubockých honů. Počátkem 20. století divadelní činnost definitivně skončila.

Dle informací Národního památkového ústavu, Státního zámku Hluboká

- Národní památkový ústav, Státní zámek Hluboká nad Vltavou, i. č. HL-05252, tempera na papíře a plátně, rozměr 537 x 420 cm
- Oponu v roce 1998 restaurovala Klára Šafářová-Mezerová.



Franz Goebel, Lovecká společnost před zámkem Hluboká, 1865





Jan Bedřich Stock zobrazil na oponě zámeckého divadla romantickou krajinu v alpském stylu, parafrázi pohledu na Schwarzenberskou loveckou chatu zvanou Stará obora, 1858.

*Alegorii, jako svého druhu konkrétní vyjádření abstraktní teze,
lidstvo používá od nepaměti.*

Josef Herman



ALEGORICKÉ VÝJEVY

Josef Herman

Opona je branou vedoucí z reality do umělého světa divadla. V něm je všechno jenom jako, je to svého druhu model, jenž nám, mimo jiné, názorně objasňuje podstatu reality. Vyjadřujeme jím své vidění reálného světa, tedy nejen jeho podobu, ale tužby, problémy i radosti s ním spojené. Někdy se v divadle smějeme, jindy truchlíme, filozofujeme nebo hlásáme politiku. Děláme to odjakživa nejen vlastní hrou na jevišti, ale také si k tomu upravujeme místo, kde a jaké divadlo hrajeme. Tomu podléhá i architektonické a výtvarné pojednání divadelního prostoru, tedy budovy se všemi k tomu určenými prostory. Což lze nahlížet i tak, že divadlo k sobě přirozeně přitahuje všechna umění, jimž v dané době lidstvo holduje a jež jsou pro divadlo využitelná. Všechna umění vytvářejí modely reality a našeho vztahu k ní – také divadelní budova sama je nejen fyzickým, ale i duchovním prostorem.

Jsou divadelní aktivity, které se bez opony obejdou, které vymezují prostor hry od prostoru vnímání jinými způsoby. Ale pokud opona visí, pak na ní divákova pozornost spočine jako na jakési předešle vlastního představení – vnímání opony, byť třeba jen látky v neutrální barvě a nezdobené, je prostě prvním projevem divadelního představení. Není divu, že se řekněme od baroka, kdy se utváří první podoba novověkého „kamenného“ divadla, v základních rysech platná dodnes, stala opona obřím malířským plátnem pro výjevy pojednané významově i výtvarně jako ideální divadlo. Nejblíže má k alegorickým obrazům, jež známe z dlouhé historie divadla a z nichž budovatelé a provozovatelé Národního divadla v druhé polovině 19. století vytvořili zvláštní divadelní žánr „živé obrazy“: nejznámější je asi Libušin soud Bedřicha Smetany. Není divu, že se popsání promítlo nejvíc právě do největšího objevu divadelního baroka, tedy do opery, která vizuální předešlu dovedla do důsledku spojením s předešlou akustickou, tedy orchestrální ouverturou, jež měla ještě důsledněji připravit diváka na prožitek vlastního představení.

Podle místa a času se konkrétní témata malovaných opon proměňovala, ale od baroka dodnes se táhne linie alegorických výjevů, jimiž si konkretizujeme a jaksí zhmotňujeme (vizualizujeme) abstraktní pojmy, vlastnosti, události, jevy.



Ostatně herci na jevišti v nejobecnější rovině nedělají nic jiného. Alegorii jako svého druhu konkrétní vyjádření abstraktní teze lidstvo používá odnepaměti, však co jiného jsou starověké eposy, egyptské či mayské pyramidy, řecká a římská dramata, středověká hádání, gotické a barokní katedrály a jejich výzdoba. Co jiného je bible! A samozřejmě, co jiného je provozování obřadů a rituálů, a nakonec i hraní divadla. Samo slovo „alegorie“ pochází z řečtiny a znamená jinotaj – symbolické vyjádření myšlenky, teze, příběhu. Souviselo s hermeneutikou jako naukou o výkladu a porozumění textu, zejména bible. Veškeré umění lze v tomto smyslu v nejobecnější rovině prohlásit za alegorické, byť se jeho konkrétní projevy komplikují a nevystačíme u nich jen s funkcí alegorickou, tedy se zmíněným účelem konkretizovat abstraktum. Zvláště divadlo nikdy nebylo jen účelově zobrazující, ale také přinejmenším hravé.

S divadlem, jak ho známe dnes, je alegorie spjata od doby přechodu středověku do novověku, tedy od pozdní renesance a raného baroka. Barokní umění, především literatura, básnictví, malířství a sochařství, také nadlouho předurčilo charakter alegorických výjevů na oponách, důsledněji ve významové nežli vlastní estetické rovině, která přirozeně podléhala proměnám času, přičemž i novodobější výtvarné poetiky zpravidla dodržovaly formální rozvrh barokního alegorického obrazu, nebo z něho alespoň vycházely: nejčastěji se symbolická figurální kompozice nachází v idealizované architektuře nebo krajině a je centrálním úběžníkem významovým i výtvarným. Baroko si libovalo v alegorických postavách zosobňujících principy etické, mravní, povahové, filozofické, politické; psaly se o nich obsáhlé mytografické slovníky a výklady. Alegorické postavy a příběhy prostupovaly nejen umělecké artefakty, ale prolínaly do veřejného prostoru duchovního i světského, šlechtického, měšťanského, školského, zdobily budovy, obytné i účelové interiéry. Divadlo nemohlo zůstat pozadu. Na opony se přenášely především varianty alegorického malířství a sochařství s propracovanými atributy od pozdního středověku a raného novověku: kola štěstěny, postavy Fortuny, perzonifikace ctností, neřestí, povah. S příchodem nového věku začaly převažovat ženské postavy zobrazované s čím dál vábivější fyzickou krásou, která do kontemplativních poloh alegorických obrazů vnášela napětí a u nás vrcholila o tři století později v kyprých děvčích Josefa Mánesa a později tvůrců z generace budovatelů Národního divadla. – V jeho budově a její výzdobě, včetně proslulé opony Vojtěcha Hynaise, můžeme spatřovat český vrchol alegorického, s divadlem spjatého umění.



VŠUDYPŘÍTOMNÉ ALEGORIE

Tomáš Vlček
Tomáš Vlček

V jistém smyslu jsou všechny divadelní opony alegorickým rámem divadelních představení. Ať jsou tato představení jakékoliv stylové povahy, ať jsou historická či moderní, amatérská či profesionální, pokud mají oponu, tvoří jim alegorický rám. Alegorie představuje takový způsob vyjádření stavu myšlení, ve kterém se prosazují pevné a pro celou civilizaci závazné formy zobrazení jako části celku, na rozdíl od symbolů, které zastupují jen určité, ať už proslovené, psané nebo znázorněné významy. Právě živý charakter divadelních představení plný znaků nejrůznější povahy dává alegoriím opon zvláštní smysl. Ty připomínají, že vše, co se na scéně odehrává, je součástí základních kategorií, hodnot a pojmů, jako je svět, jako je lidstvo, jako jsou dějiny, vzdělání, nebo národ.

V užším slova smyslu o alegorických oponách mluvíme tehdy, když se v nich uplatňují prvky, náměty a motivy vyobrazení, které navazují na ikonografii převzatou z kultury historických epoch evropské civilizace předmoderní doby. Od baroka až po modernu jsou to v oponách především postavy a scény tradované od antiky do středověku. Vše pomíjivé a reálné je chápáno jako součást věčného, abstraktního či nadsutečného.

Nejstarší dochovaná opona u nás, dílo vídeňských malířů divadelních kulis Johanna Wetschela a Lea Märkela v zámecském divadle v Českém Krumlově, je alegorickým zobrazením sedmera svobodných umění (gramatiky, rétoriky, dialektiky, aritmetiky, geometrie, astronomie a hudby), tedy alegorií středověkého vzdělání založeného na řeckém a latinském modelu.

Vztah k nejvyšším hodnotám, ke kterým poukazuje alegorie, je opakovaně vyjádřen v různých podobách a námětech ve všech oponách divadel v Čechách a na Moravě – ať už se jednalo o panské či městské, vesnické nebo národní divadelní scény – z doby sahající od konce 18. století až do poloviny 20. století.

Skutečnost místa, doby a provedení opon aktualizovala vznešené, většinou nadčasové ideály v kontextech plných kontrastů, ať už akademické virtuozity, nebo dobové manýry či primitivního okouzlení. Velké záměry jsou zde v moderní době často demaskovány a rehabilitovány půvabem nechtěného.

PRAHA, Stavovské divadlo

První oponu Hraběcího a národního divadla, které v Praze v roce 1783 otevřel Antonín hrabě Nostic, vytvořil malíř a historik umění Jakub Quirin Jahn. Jeho opona se bohužel nedochovala ani v podobě obrazu či kresby. V roce 1804, kdy již budova byla několik let v majetku stavů Země české, byla nahrazena oponou novou, kterou navrhl německý malíř Josef Bergler, první ředitel pražské Akademie výtvarných umění. Ta se však dochovala jen v olejomalbě, podle níž ji namaloval ve svých drážďanských dílnách divadelní malíř Friedrich Reinhold. Opona nabízela atraktivní alegorickou podívanou na skupiny postav holdujících soše bílého lva, dávného znaku Čech.

Za víc než třicet let se po jejím zvednutí nabízely někdy i velké divadelní zážitky. Zpívala tu třeba v roce 1818 Angelica Catalani, proslulá italská zpěvačka spjatá zejména s operou v Miláně, Paříži a Londýně, a o deset let později zde koncertoval slavný houslový virtuos Niccolò Paganini. A operu před ní nebo při hře dirigoval v letech 1813–1815 Carl Maria von Weber. V době, kdy opona vítala diváky, začaly se v divadle stále více o nedělních odpoledních hrát české činohry i česky zpívané opery. Zvedla se poprvé nad Štěpánkovým Čechem a Němcem, Klicperovým Hadriánem z Římsů nebo Škroupovým Dráteníkem. Ve vánočním čase v roce 1834 ukázala i Tylovu pražskou lokální frašku, hranou pod titulem Fidlůvka aneb Žádný hněv a žádná rvačka, v níž basista Karel Strakatý v roli slepého písničkáře Mareše poprvé zazpíval píseň Kde domov můj?, která se záhy stala „společnou písní“ Čechů a po roce 1918 součástí československé státní hymny, což mělo, bez ohledu na národnostní situaci v zemi, politický význam.

Opona sloužila až do roku 1836, kdy ji u příležitosti korunovace Ferdinanda V. za českého krále vystřídala opona Tobiáše Mössnera.

František Černý

- Originál návrhu opony Josefa Berglera pro Stavovské divadlo. Olej na plátně, 90 x 133 cm. Památník národního písemnictví, i. č. EC 1066.

- > Dějiny českého divadla II. díl. Praha, Academia 1969, s. 19, podrobná anotace s. 384
- > Port, Jan: Paběrky v odkazu divadelních Čech VII. Divadlo 12 (19), 1932/33, s. 153
- > Novotný, A.: Berglerův návrh opony Stavovského divadla. Umění 0, 1935/36, s. 188

JOSEF BERGLER (1753 Solnohrad – 1829 Praha) byl malířem, kreslířem, rytcem a pedagogem. První výtvarné zkušenosti získal od svého otce, dvorního sochaře pasovského knížete biskupa. V letech 1776–1786 studoval v Itálii, kde si osvojil klasicistní styl. V roce 1797 ho pověřila Společnost vlasteneckých přátel umění organizací umělecké školy v Praze a o tři roky později se stal prvním ředitelem zdejší kreslířské akademie. Jeho učebním systémem založeným na kresbě prošli zakladatelé českého umění 19. století – F. Horčíčka, F. Tkadlík, V. Prachner a J. Navrátil.



Josef Bergler:
návrh opony pro Stavovské divadlo, olej na plátně, 1804

LIBEREC, Městské divadlo (Divadlo F. X. Šaldy)

Hlavní opona je dílem Gustava Klimta, předního představitele tzv. vídeňské secese a evropského malířství na přelomu století. Zhotovil ji se svým spolužákem Franzem Matschem a mladším bratrem Ernestem v době studií na vídeňské umělecké průmyslové škole. Opona libereckého Městského divadla byla jednou z jejich prvních zakázek, a vychází proto z tehdy ještě vžitých forem novorenesance a historizujícího slohu. Námětem je alegorický obraz, nesoucí název Triumf lásky. Dlouhá léta byla opona nechána na pospas „zubu času“ v prostoru provaziště, což spolu s vysokou prašností, jež je na jevišti každého divadla obvyklá, vykonalo své. Teprve při rozsáhlé rekonstrukci jeviště i hlediště (1968–1969) byla Klimtova opona značným nákladem restaurována, avšak ani odborný zásah už nedokázal uvést toto vzácné dílo do původního stavu. Zachovalejší ukázkou mistrovské práce Maler-Compagnie bratří Klimtů a F. Matsche je o několik let mladší opona v divadle v Karlových Varech.

Dle www stránek Divadla F. X. Šaldy v Liberci

Předkladatelé návrhu uváděli, že jde-li o provinční městské divadlo s různorodým repertoárem, má být motiv opony všeobecný. Proto zvolili pro centrální výjev Triumf lásky (svatební loď) jako dominantní a reprezentující veselou stránku života. Figury v popředí mají naopak zastupovat vážná umění. Opona byla malována ve Vídni.

Milan Kreuzzieger

Za oponu libereckého Šaldova divadla od rakouského mistra Gustava Klimta nabízeli před čtyřiceti lety Rakušané milion amerických dolarů. Chtěli ji získat do Klimtova muzea, ale neuspěli. V roce 1989 svou nabídku znovu bez úspěchu zopakovali. Opona visí dál nad libereckým jevištěm.

ČTK

> Historie budovy Divadla F. X. Šaldy v Liberci (cit. 2010–05–11) <http://www.saldovo-divadlo.cz/o-divadle/historie/>

÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

ERNST KLIMT (1864 Vídeň – 1892 Vídeň) byl mladším bratrem Gustava Klimta a stejně jako on studoval ve vídeňské škole umění a řemesel (Kunstgewerbeschule). Jeho učitelem byl malíř F. J. Laufberger, úspěšný dekoratér éry vídeňské Ringstrasse. S bratrem Gustavem a spolužákem Franzem Matschem vytvořil umělecké sdružení Maler-Compagnie. Podílel se na výzdobách divadel v Karlových Varech, Rijece, Liberci a ve Vídni.

GUSTAV KLIMT (1862 Vídeň – 1918 Vídeň) byl vůdčím představitelem vídeňské secese. V letech 1879–1883 se vzdělával v Kunstgewerbeschule. Profesionální kariéru zahájil s bratrem Ernestem a spolužákem Franzem Matschem nástěnnými malbami ve velkých veřejných budovách na Ringstrasse. Později se ale věnoval především olejomalbě a kresbě. Námětem jeho nejslavnějších obrazů jsou ženy. Odmítal naturalistický styl a prostřednictvím symbolů a prvků odkazujících ke starověkému a středověkému umění se snažil vyjádřit jak psychologii portrétovaných, tak atmosféru své doby.

FRANZ MATSCH (1861 Vídeň – 1942 Vídeň), rakouský secesní malíř a sochař. Je autorem četných nástropních maleb v budovách stavěných v éře Ringstrasse.





*Gustav Klimt, Ernst Klimt, Franz Matsch:
Triumf lásky, 1883*

KARLOVY VARY, Městské divadlo

Opona (1080 x 870 cm) je kolektivním dílem, nazvaným Apoteóza básnického umění. Složitá figurální kompozice vytváří alegorický obraz divadelního umění, jehož smysl je akcentován postavami devíti Múz – krásných žen, umístěných v prvním plánu. V levé části obrazu sedí mladý muž, kterého obklopují tři Múzy: je to básník, jehož inspiruje dojmavá milostná scéna, která se „odehrává“ uprostřed obrazu (tři mladí muži jsou na námluvách u tří dívek). Za básníkem stojí Múza Thaleia (patronka komedie), která svým gestem mladého umělce přímo „navádí k inspiraci“; za zády básníka sedí, s rukou opřenou o píšťaly dud, Euterpé (Múza hudby); s tamburínou v ruce, v průsvitné říze stojí zády k nám Terpsichoré (patronka tance).

Situování ostatních Múz dále od postavy umělce symbolizuje, že podíl jejich inspirativního vlivu na básnickou (divadelní) tvorbu je menší. Ležící mladá dívka s amorem představuje Erató (patronku milostné poezie). Čelně stojící žena s dýkou v levé ruce je Melpomené (ochránkyně tragédie), napravo od ní sedí plavovlasá Polyhymnia (patronka hymnických zpěvů). Nejvíce v pozadí (a nejhůře viditelná) je bočně stojící Kleió (patronka dějepiscectví), z velké části ji kryje patronka eposu – Múza Kalliopé, vyobrazená v kostýmu Amazonky. Na nejzasším postě vpravo pak sedí Úraniá, Múza hvězdářství.

Modely pro ženské postavy byly patrně tři sestry Klimtové. Nestylizované podoby těchto modelek nalézáme v levé spodní části opony jako tři sedící dívky. Protipólem k nim jsou v kompozici opony tři mladí muži v podobě renesančních hudebníků: v nich zobrazili malíři sami sebe. Hráč na violu je Franz Matsch, muž s bradkou hrající na příčnou flétnu je Gustav Klimt a nejmladší z kolektivu je Ernst Klimt, hraje na loutnu.

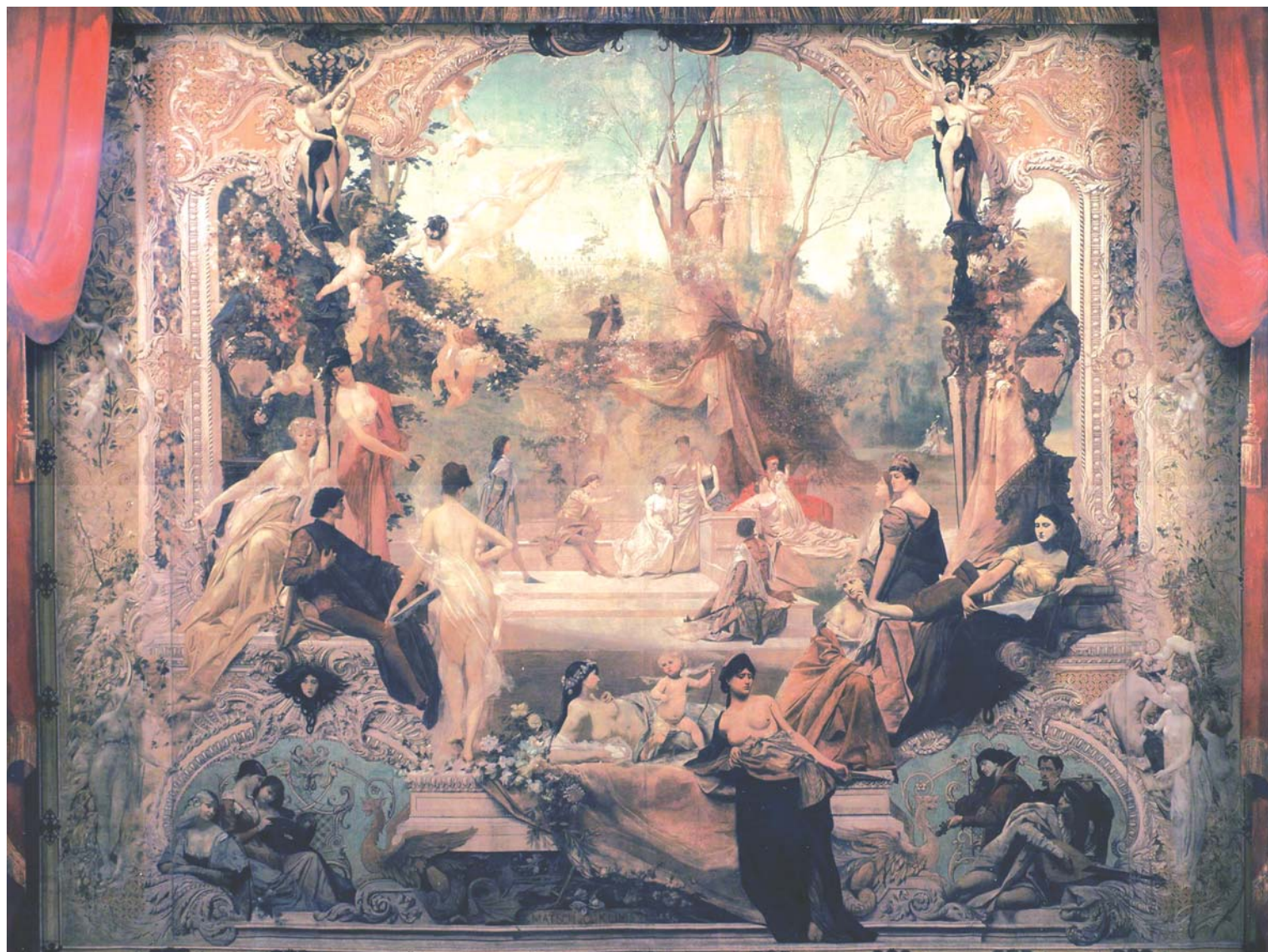
Dle [www.stranek města Karlovy Vary](http://www.stranek.mesta.karlovyvary.cz)

Začínající umělci Matsch a bratři Klimtové vytvořili už za studií společnost, aby společně zvládli náročné zakázky. Divadelní opona představuje složitou alegorii: Básník čerpá inspiraci od devíti Múz (kolem něj tři), aby mohl zachytit výjevy ze života, které se odehrávají v zadním plánu. Vzorem byla opona vídeňského městského divadla z roku 1871 od Hanse Makarta, která shořela roku 1884.

Milan Kreuzzieger

- > Karlovarské divadlo/ Malovaná opona (cit. 2010–05–11) <http://www.karlovarske-divadlo.cz/cz/divadlo/malovana-opona/>
- ÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003





Gustav a Ernst Klimtovi, Franz Matsch:
Apoteóza básnického umění, 1886

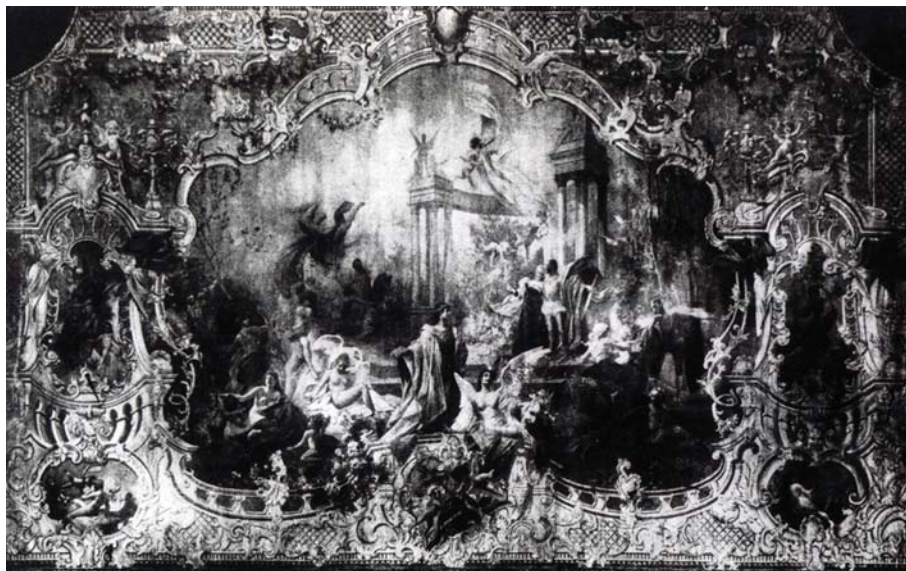
PRAHA, Divadlo Varieté (Hudební divadlo Karlín)

Ve středu obrazu je alegorie Umění a figura lva, po stranách alegorie symbolů Divadla a Hudby, menší figury drží znaky Prahy a Karlína. Původně se předpokládalo, že autorem slavnostní malované opony je Alfons Mucha, ale podle průkazných materiálů je jím maďarský malíř Viktor Tardoss-Krenner.

- Olejomalbu na plátně v rámu, o rozměrech 1280 x 830 cm, restaurovali v roce 2006 Josef Novotný a Jan Měšťan.
- Je opět zavěšena na scéně v divadle.

VIKTOR TARDOSS-KRENNER (1866 Budapešť – 1927 Budapešť) byl malířem, sochařem a spisovatelem. Na budapeštské Akademii výtvarných umění byl žákem profesorů Bertalana Székelyho a Kákoly Loztze. Ve studiích po dva roky pokračoval v Mnichově a Paříži. Zabýval se freskovou malbou a kromě jiného je autorem výzdoby Divadla Komédie v Budapešti (Vígyszínház) či fresky v maďarském parlamentu. Působil rovněž jako dramatik. V roce 1924 byl jmenován profesorem Akademie výtvarného umění v Budapešti.

PRAHA, Německé divadlo (Státní opera)

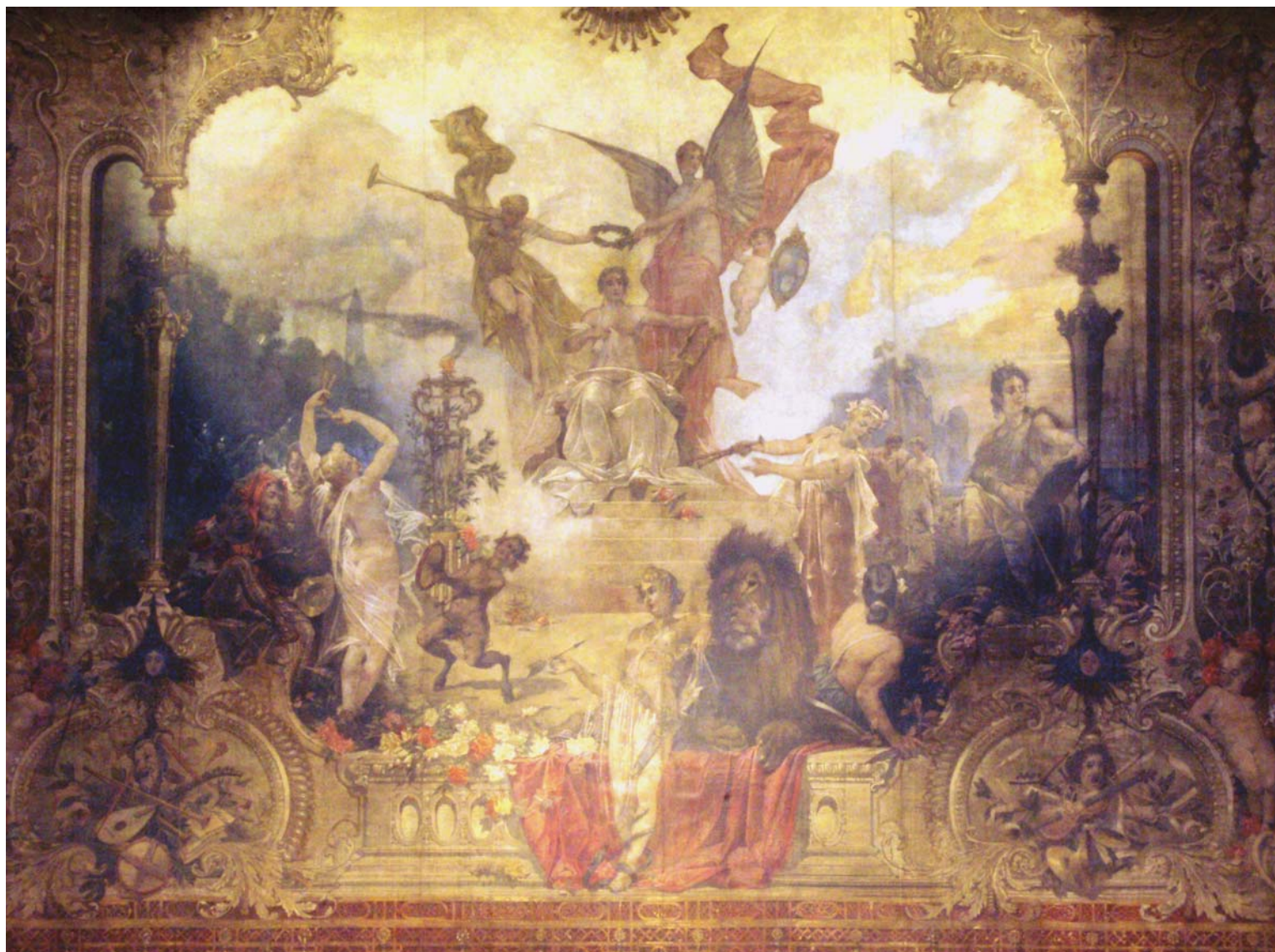


Opona Eduarda Veitha zobrazuje ctnosti, neřesti a vášně, jež předstupují před dramatického básníka, který je svým dílem uvádí na scénu. Osud této opony je nejasný. Po druhé světové válce byla patrně zničena v rámci „degermanizace“ divadla. V té době byly z průčelí budovy odstraněny např. i bysty F. Schillera, J. W. Goetha a W. A. Mozarta.

Milan Kreuzzieger

÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

EDUARD VEITH (1856 Nový Jičín – 1925 Vídeň) byl absolventem vídeňské školy uměleckých řemesel a komerčně úspěšným malířem a dekorátérem, který se podílel na vnitřní výzdobě řady reprezentačních budov na vídeňské Ringstrasse. Specializoval se zejména na iluzivní divadelní dekorace a jevištní výpravy. Spolupracoval s proslulou vídeňskou stavební kanceláří Fellner a Helmer, která na konci 19. století vystavěla desítky divadel a operních domů v rakousko-uherském mocnářství od Karlových Varů až po Lvov. V pražském Německém divadle (dnes Státní opera) zanechal památku v podobě malované opony a osmi nástropních obrazů. Podobně se podílel na výzdobě pražského Rudolfinu či divadel v Ostravě a Brně.



Viktor Tardoss-Krenner:
Apoteóza divadelního umění – tragédie a komedie, konec 19. století



ZNOJMO, Městské divadlo

Ústředním motivem opony nazvané U pramene poezie je postava Erató, zosobňující Múzu lyrické a milostné poezie. Dívka v bílé říze, s věnečkem bílých květů na hlavě, sedí u lesního pramene vyvěrajícího po její pravé ruce. Múzu doprovází skupina kupidů, malých nahých dětí zpodobňujících posly světské lásky, jež drží Eratinu lyru. Jeden z andílků právě připevňuje girlandu z růžových květů na kamennou bystu antického literáta, umístěnou ve stínu starého dubu. Múza podává v mušli doušek inspirace renesančnímu básníkovi.

Opona vznikla v dekorátérské firmě, ale i tak je to řemeslně kvalitně zhotovená malba v líbivém historizujícím duchu.

FRANZ SCHALLUD (narozený 1861) byl rakouský malíř, ilustrátor a jevištní výtvarník.

NETOLICE, okres Prachatice



Tři grácie, skupina tří antických bohyní (Athéna, Afrodité, Artemis), pod košatým stromem v bájně antické krajině. Oponu údajně namaloval berní Kuliš a vypočetl na ní své tři dcery.

- Opona Tři grácie je uložena v Muzeu JUDr. Otakara Kudrny v Netolicích, i. č. F-K 2630.



*Opona znojemského divadla nazvaná U pramene poezie
je dílem vídeňských dekoratérů F. Schalluda a K. Franka, 1900*

PLZEŇ, Divadlo Josefa Kajetána Tyla

Máme v Plzni krásné divadlo ze samého počátku 20. století. Postavil ho architekt Balšánek na popud města, když bohatnoucí a rozrůstající se Plzni nestačilo již to staré, zbudované jako první kamenné po Praze ve třetině století předchozího. Nové divadlo se právem stalo pýchou města a spolu s náročnou řemeslnou prací pasířů, štukatéřů, pozlacovačů, sklářů, kovotepců, ba i s technickými vymoženostmi samotného inženýra Křižíka, byla jeho nejslavnějším lákadlem opona. Podle jejího tvůrce se jí říká důvěrně a s láskou „němejčka“.

Vytvořil ji nepomucký rodák Augustin Němejc, absolvent pražské akademie, jenž své první opravdové vavříny získal již na Jubilejní výstavě roku 1891 za obraz Beznadějná láska, který je dnes ve sbírce plzeňské galerie.

Městští zadavatelé poctili mladého umělce důvěrou, neboť zadali významnou zakázku přímo, bez výběrového řízení, avšak se stanovenou částkou a určeným základním tématem – Plzeň vítá Uměny na prahu nového divadla. Augustin Němejc důvěru nezklamal. Podmínky dodržel, i když musel pracovat na konečné podobě opony v malírně Národního divadla v Praze – často i za užití jeho fundusu a rekvizit, neboť v Plzni se tak velký pracovní prostor nenašel. Divadelní dílny se vybudovaly později, ani slavné plzeňské nádraží se svou rozměrnou vstupní halou ještě nestálo.

Mnohafigurová opona, jejíž bohatou ornamentální borduru namaloval známý umělec K. V. Mašek, je zabýdlena postavami z Plzeňska, kraje tehdy ještě národopisně živého a pro malíře Němejce zajímavého. Vždyť další část své celoživotní umělecké tvorby věnoval svému kraji, stal se váženým regionalistou v tom nejlepším slova smyslu.

Jana Potužáková, Plzeň

> Jan Wenig: Výtvarný pohled na budovu plzeňského divadla, Plzeň s. a., s. 262–263

÷ Výstava Město a divadlo, Praha, Foibos 2005

AUGUSTIN NĚMEJC (1861 Nepomuk u Plzně – 1938 Plzeň) byl malířem západních Čech. Vyučil se hodinářem a ve dvaadvaceti letech vstoupil na pražskou a o rok později na mnichovskou akademii (zde byl žákem Gysisovým a Wagnerovým). Kromě plzeňské opony vytvořil také oponu pro ochotníky ve své rodné vsi. Žil v Plzni, kde pro městské muzeum namaloval tři velké lunety. V letech 1907–1925 působil na zdejším dívčím lyceu jako profesor kreslení. Soustavně zachycoval život lidu a národopisná specifika svého kraje. Uměleckým názorem i vlasteneckým zánícením patřil ke generaci dorostu Národního divadla.

KAREL VÍTĚZSLAV MAŠEK (1865 Komořany na Mostecku – 1927 Praha) byl malířem a profesorem dekorativní malby a ornamentální kresby na pražské Umělecko-průmyslové škole. Studoval na pražské a později mnichovské akademii a na pařížské École Julian. Zobrazoval národopisná témata Domažlicka a Slovenska. Pro divadlo v Turčianském Martině namaloval oponu. V Praze se podílel se na výzdobě Městské spořitelny a Zemské banky. Ve zralém věku vystudoval na pražské technice architekturu a v závěru svého života se věnoval urbanistickým projektům, jež se týkaly například rozvoje Prahy, Hodonína či Jaroměře.



*Plzeň vítá Uměny na prahu nového divadla,
Augustin Němec, ornamenty K. V. Mašek, 1902*

PRAHA, Divadlo na Královských Vinohradech

Vladimír Županský vytvořil oponu pro vinohradské divadlo jako vítěz anonymní soutěže, která byla vyhlášena roku 1905. Zavěšena však byla až roku 1909 a první návštěvníci divadla si tedy museli ještě dva roky počkat, „než se před jejich užaslými očima začne odhalená Múza snášet mezi poloodhalené umělce, kteří se na její počest sešli v jakémisi impresionisticky laděném háji, v němž jeden hraje na housle, druhý na píšťalu a třetí deklamuje verše“.

Autor nepodepsané kritiky ve Volných směrech napsal, že Županského „návrh je velice vkusně řešený a nadmíru duchaplně skizzovaný“ a že také jako jediný „je bezohledně dekorativní a nehoní se za literárními pointami“.

Dle Jiřího Žáka

> Žák, Jiří: Vinohradský příběh. Praha 2007, str. 101

VLADIMÍR ŽUPANSKÝ (1869 Rakovník – 1928 Praha) byl malíř-dekorativista a knižní grafik. Studoval AVU ve Vídni a poté v Praze – u Pirnera a Hynaise. Byl členem redakce Volných směrů, pro něž kreslil obálky. Ottova encyklopedie charakterizuje roku 1908 Županského umění takto: „Jemná barvitost, kresba prociselovaná, připomínající japonské umění, k němuž poukazuje také arrangement čili kompozice jeho dekorací, dodávajících pracím Županského delikatesy a zvláštního křehkého kouzla.“



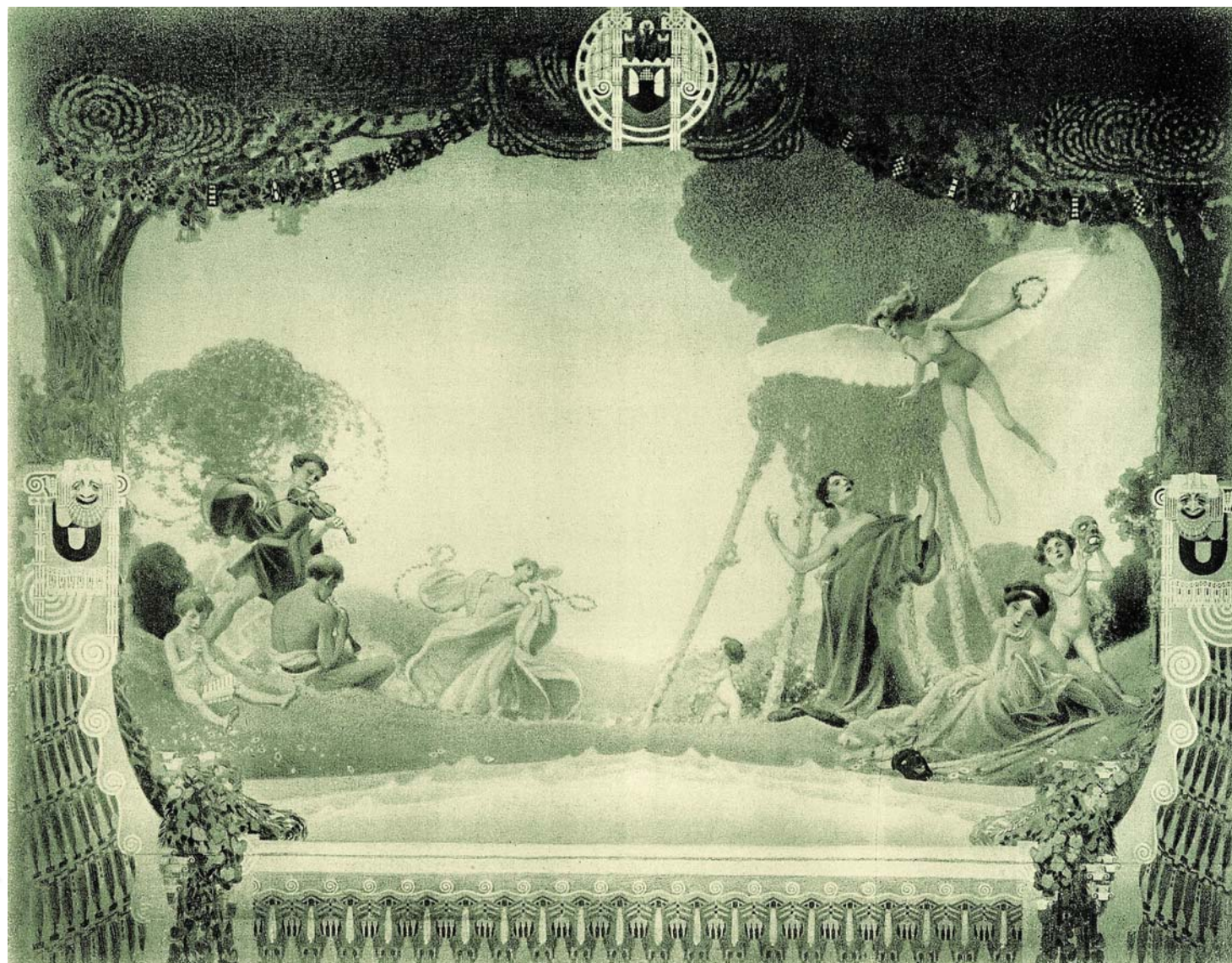
Do anonymní soutěže na oponu, která byla vyhlášena roku 1905, bylo zasláno osmnáct prací. Na druhém místě se umístil návrh opony od Karla Špillara.

- Olej na plátně, 150 x 122 cm, i. č. O 6619, fotografie © 2010 Národní galerie v Praze

KAREL ŠPILLAR (1871 Plzeň – 1939 Praha) byl malíř a grafik věnující se především historickým tématům, užité grafice, dekorativní a monumentální freskové tvorbě. Na pražské UMPRUM byl žákem F. Ženíšky a od roku 1913 zde působil jako profesor. V soutěži o mozaikovou výzdobu pražského Obecního domu v roce 1909 získal první i druhou cenu.

Karel Špillar: Figurální kompozice v zámecké zahradě





Při úpravách Městského divadla na Vinohradech v roce 1950 pro potřeby Divadla československé armády byla Županského opona odstraněna a beze stopy zmizela.

ROKYTNO, okres Žďár nad Sázavou

Opona 300 x 230 cm (rozměr ukazuje spíše na fragment opony), dvacátá léta 20. století. V padesátých letech byla zapůjčena Divadelnímu souboru v Křídlech jako součást dekorace, je tam umístěna na půdě kulturního domu.

BRNO, Německé městské divadlo (Mahenovo divadlo)



Opona s náročnou makartovskou figurální kompozicí od vídeňského malíře Franze Lefflera se nezachovala.

Oponu bývalého Německého městského divadla (poté Divadla Na hradbách, později Janáčkova, nyní Mahenova divadla), která zdobila divadlo při jeho otevření v roce 1882, navrhl vídeňský malíř Franz Leffler. Zobrazovala bohyni s lyrou v ruce, po bocích jí stáli například slepý Oidipus, Antigona a další antické postavy.

- Fotografie v Archivu Národního divadla Brno

FRANZ LEFLER (1831 Dlouhý Most na Liberecku – 1898 Weissenbach) byl rakouským malířem historických obrazů, alegorií, portrétů, divadelních opon a nástěnných maleb. Po studiích na Akademii výtvarných umění ve Vídni a Praze se v roce 1858 usadil ve Vídni. Působil i jako libretista a režisér v Theater an der Wien. Jeho syn Jindřich byl profesorem na Akademii výtvarných umění ve Vídni, malířem a scénografem.



*Rokytno, okres Žďár nad Sázavou
Neznámý autor svérázně vymaloval dívku s lyrou jako symbol umění a vsadil ji pod horu Říp.*

PLZEŇ, Spolkový dům (Divadlo Alfa)

O zajímavé oponě v bývalém spolkovém domě Nákupního a prodejního družstva strany sociálně demokratické v Lobzích, jehož jeviště využíval mj. dramatický odbor Dělnické tělovýchovné jednoty na Letné, se nepodařilo získat bližší informace.

Spolkový dům se sály byl údajně postaven v roce 1910 a v roce 1929 zde proběhla adaptace pod vedením architekta Krůty. Za nadpisem Sami sobě i uvedenými daty 1908–1928 lze tušit zatím nedoložené akce dělnické komunity pro vybudování divadelního stánku. Pozoruhodné je, že zřejmě ani v letech prioritního bádání o akcích dělnických souborů – a někdy i zveličování jejich významu – nebyly skutečnosti dokumentované oponou popsány. Podobně nejsou zachyceny ani okolnosti pietního restaurování a uchování opony jako výzdoby klubového sálu v nově zbudovaném Divadle Alfa – tedy na místě jejího původního užívání.

Jiří Valenta

✚ Výstava Město a divadlo, Praha, Foibos 2005

OSTRAVA, Městské divadlo

Hlavní opona, alegorie práce, obchodu a umění, vznikla v roce 1907 v ateliéru malířů Kautský & Rottonar ve Vídni, autorem byl Hans Rupprecht. Roku 1927 poškozená byla dána na obnovu ostravskému malíři Vladimíru Kristinovi. Opona je neznámá.

> Šopák, Pavel: Proměny koncepce divadelních budov Národního divadla moravskoslezského v Ostravě.
In Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919–1999, s. 129





*Opona plzeňského Spolkového domu s hrdým nápisem
Sami sobě 1908–1928 je umístěna jako výzdoba na stropě klubového sálu v Divadle Alfa.*

DEVĚT ANTICKÝCH MÚZ, sbor sester, které se zúčastňovaly hostin bohů na Olympu, kde zpívaly a tančily pod vedením Apollónovým, „vůdcem Múz“, zvaným Múságetés.

Zobrazovány bývají:

ERATÓ – Múza milostného básnictví, se strunným nástrojem v rukou,

EUTERPÉ – Múza lyrické poezie, s dvojitou flétnou,

KALLIOPÉ – Múza epického zpěvu a vědy, s voskovými tabulkami nebo svítkem (knihou) a s rydlem,

KLEIÓ – Múza dějepisu, s rydlem a svítkem papyru,

MELPOMENÉ – Múza zpěvu a tragédie, s tragickou maskou, kyjem a věncem z réového listí,

POLYMNIA, latinsky Polyhymnia – Múza vážného zpěvu provázeného hudbou,

TERPSICHORÉ – Múza tance, s lyrou, často v taneční póze,

THALEIA (Thalie) – Múza komedie, s komickou maskou, břečťanovým věncem a zakřivenou holí,

ÚRANÍÁ – Múza astronomie, s globusem.

Dle Encyklopedie antiky, Praha, Academia 1973, s. 398



MÚZY

Josef Herman

Součástí galerie alegorických postav byly a stále jsou Múzy coby patronky různých uměn. Ty se dlouho, vlastně svým způsobem dodnes, zobrazovaly nejen na oponách, ale i ve výzdobě divadelních budov, často na stropech divadelních sálů kolem honosných lustrů. Volně s nimi souvisejí i mytologické postavy, ty ovšem zůstávaly především na jevišti, případně na oponách, do interiéru divadla pronikly výjimečně. Vyobrazení několika Múz v jediné divadelní budově souvisí s evropskou, zejména střeoevropskou tradicí repertoárového divadla hrajícího pod jednou střechou různé druhy a žánry divadla, nejčastěji činohru, operu (operetu) a balet (pantomimu). Tento produkční model upevnilo osvícenské ideje o společenské užitečnosti divadla.

Konečně alegorickému významu podléhalo i zobrazení krajiny, přírodních živlů a vůbec koloběhu přírody, například střídání čtyř ročních období, které spojuje přírodní motivy se staršími, až středověkými motivy koloběhu života od narození ke smrti: kromě řady literárních a výtvarných variací tématu čtyř ročních dob připomeňme alespoň proslavený cyklus čtyř skladeb ve formě concerto grosso Antonia Vivaldiho. Zvláště pro divadla v menších městech a na venkově bylo důležité vkomponovat do zpravidla alegorického obrazu na oponě poznatelné určující a dominantní prvky místní krajiny či architektury. Posilovalo to sebevědomí místní společnosti, přirozený patriotismus, vědomí sounáležitosti s kulturou a společností celé země.

Alegorické obrazy jsou zřejmě vůbec nejčastějším případem malovaných opon. Přirozeně spojují malířství s divadlem, mají duchovní i ryze artistní rozměr, definují společenské ideály a jsou nejpřirozenější výtvarnou součástí divadelního představení, spojnicí mezi reálným a divadelním světem. Jsou také přirozenou součástí malířství, od analogických „nedivadelních“ obrazů je liší většinou jen zarámování do stylizovaného malovaného portálu.

TŘEBONĚ

Oponu s námětem Múz vznášejících se nad Prahou, mytickým centrem národního obrození, pojal František Skála v podobě barokních apoteóz světců. Návaznost na barokní konvence dokládá i nezvyklé rozhrnutí opony k jedné straně bez ohledu na divadelní praxi roztahování opony ze středu do strany. K baroku odkazuje i vznášející se andělíček, který oponu roztahuje. Vzestup Múz na nebe je ovšem sekularizován: skupinu Múz zastupujících jednotlivé uměny nesou na nebe letící labutě, pro božskou emanaci zde místo není. Primitivní provedení opony převádí ambiciózní tematiku z kontextu vysoké kultury do roviny lidové.

Tomáš Vlček

Skálova opona je patrně jednou z nejstarších měšťanských opon. Právovárečné divadlo (založeno 1833) bylo v době jejího vzniku přestavěno a rozšířeno. Pod vznášejícími se alegorickými postavami ztělesňujícími Divadlo, Hudbu a Malbu se otevírá pohled na panoráma Prahy. Praha je zde patrně připomenuta jako příklad a vzor bohatého kulturního života.

Milan Kreuzzieger

- ÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

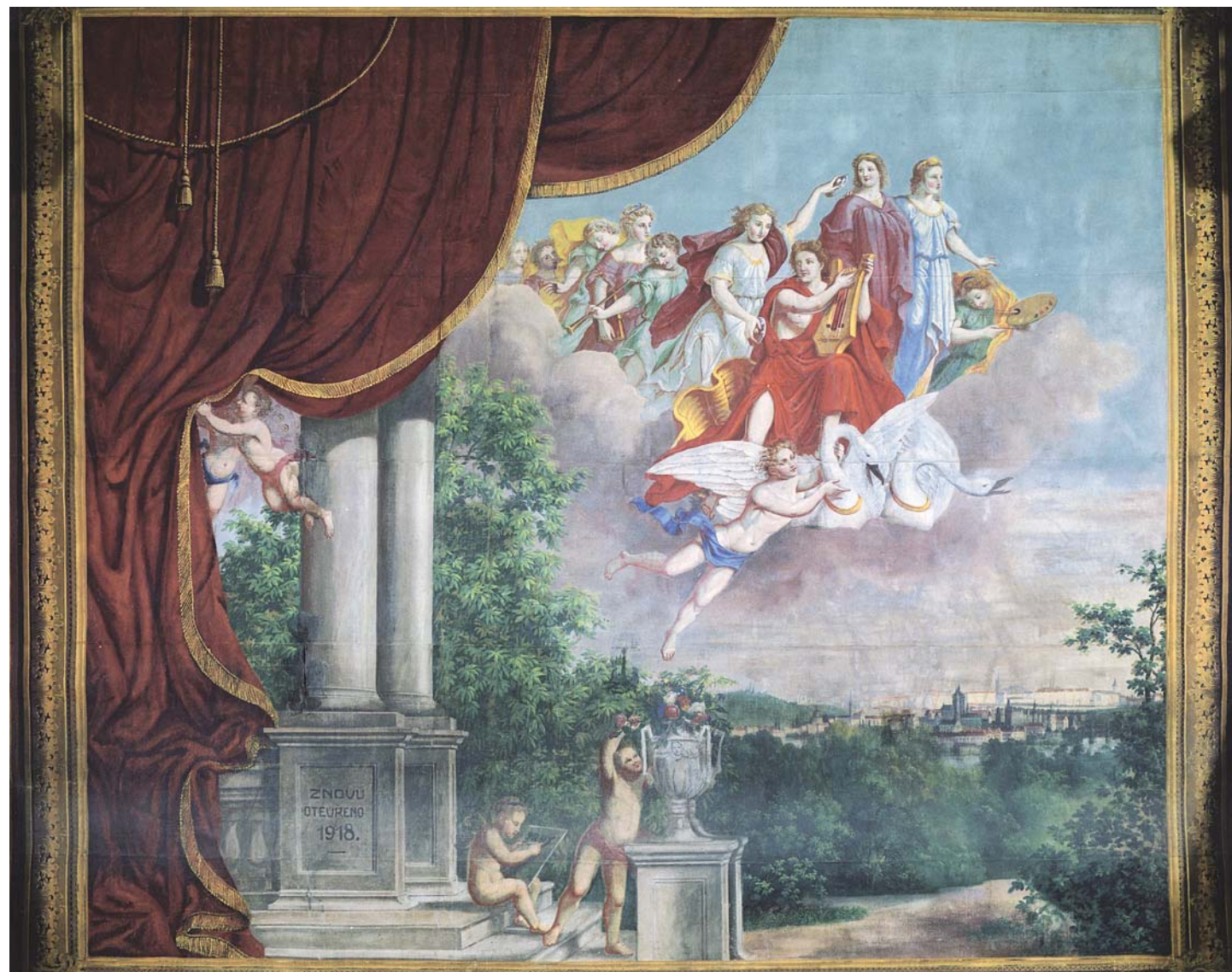
FRANTIŠEK SKÁLA (1817 Písek – ?) malíř žijící v Praze a Písku, kde vytvořil většinu svých miniaturních podobizen. Věnoval se i krajinomalbě, ale nuzné poměry, v nichž žil, ho nutily přijímat i řemeslné zakázky – malování vývěsních štítů, reklamních desek apod.

KOLÍN



Opona Vítězslava Maška pro sál v Zámecké restauraci je dokumentována pouze fotografií ve fondu Regionálního muzea v Kolíně.

- > Divadlo v Kolíně. Památník vydaný divadelním družstvem pro postavení divadla v Kolíně. Kolín 1939, s. 48
- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 368
- ~ KAREL VÍTĚZSLAV MAŠEK viz s. 44



Autorem opony nazvané *Apoteóza Múz*
v treboňském Právovárečném divadle je malíř František Skála, 1871

BOSKOVICE, okres Blansko

V Muzeu Boskovicka je uložena divadelní opona, o jejímž původu nejsou žádné zprávy, opona není součástí sbírek. Je namalována na plátně podšitém pytlovinou, navinuta na dřevěné lati a značně poškozena.

Obraz představuje renesanční arkády s bohatou draperií a šňůrami v horní části. V prostředním oblouku stojí postava ženy s vavřínovým věncem na čele. Ve vztyčené pravici drží misku s ohněm. Po obou jejích stranách stojí postavy žen-hudebnic, u sloupů sedí dvě ženy v zamyšlení.

Jiří Bušina, Boskovice

Historie divadla v Boskovicích sahá až k roku 1633, kdy první divadelní představení pořádali jezuité, pochopitelně s biblickými náměty. V půli devatenáctého století začal k divadlu směřovat Čtenářsko-zpěvácký spolek slovanský, založený v roce 1853. Po několika letech pod novým názvem Velen uvedl první divadelní premiéru – Štěpánkovy Berounské koláče. Roku 1871 už sehrál deset her, mezi autory nechyběli Tyl, Stroupežnický, Šamberk, ale ani Molière. Hrávalo se U Františků na jevišti zbudovaném na soudcích piva, později v Panském domě a v zahradním sále Melicharova hostince. V další generaci převzali divadelní otěže studenti a mnohé spolky. Roku 1912 Sokol otevřel novou sokolovnu s jevištěm uvedením Smetanovy Prodané nevěsty – psalo se o neobyčejném úspěchu, obdiv sklidily mohutné sbory.

Po první světové válce patřil k nejpilnějším divadelní odbor Jednoty čs. Orla, ale jen do doby, než se majitelé rozhodli jeho domovský sál přebudovat na kino. Přesto divadelní činnost neustala – ani za okupace, kdy členové zakázaných spolků přešli např. pod katolickou Svornost či posléze Charitativní spolek Ludmila. Divadlo bylo do úplného zákazu v roce 1944 jednou z mála povolených zábav, čeština a české písně znějící z jeviště pomáhaly posilovat naději, že bude lépe. Ihned po osvobození v roce 1945 byla divadelní činnost obnovena Městským ochotnickým divadlem a postupně i dalšími nadšenci. Vrcholem úspěchu bylo uspořádání Festivalu ochotnických souborů v roce 1960.

*Dle Programové brožury Národní přehlídky sokolských ochotnických divadel 2005
a publikace Jiřího Bušiny Boskovické divadlo z roku 1994*



*Z řady detailních snímků
je sestaven pravděpodobný
obraz boskovické opony.*



Neznámý autor zobrazil Múzy a na pozadí v jedné části Národní divadlo a v druhé siluetu města. O oponě od neznámého autora jsme nezískali žádné informace. A přece ve městě bohatého divadelního ruchu jistě byla svědkem mnoha zajímavých událostí.

BRNO, Divadlo na Veveří

Jan Václav Kautský byl jedním z nejznámějších českých divadelních malířů. Společně s Brioschim a Burkhartem založil ve Vídni společnost (pracoval u něj i mladý Alfons Mucha), která se orientovala na vybavení interiérů a scénicko-technické zařízení divadel. Kautský se zúčastnil soutěže na návrh opony ND v Praze roku 1878, ale porotě se zdál jeho návrh konvenční. Za neúspěch v soutěži byl roku 1881 odškodněn nabídkou, aby spolupracoval na výzdobě interiéru Národního divadla v Brně (v Besedním domě). Maloval zde oponu, s níž v Praze neuspěl. Ta byla později přemístěna do domu Marovských na Veveří.

Milan Kreuzzieger

Do příchodu K. Štapfera do čela malířské dílny Národního divadla byl Kautský nepochybně nejvýznamnějším scénografem druhé poloviny 19. století, který umělecky ovlivňoval vývoj českého divadelnictví.

Bořivoj Srba

Divadlo na Veveří – to je legenda nejen brněnského, ale i moravského a českého divadla. Má matka byla z Vyškova a byla velkou ctitelkou divadla – dokonce je v mládí ochotnický hrála. Pamatuji se jako malý chlapec, že se jednou rozpředla v jakési společnosti diskuse o divadle a často se ozývalo, že Na Veveří se hrálo to nebo ono. A byl tam kdosi, kdo tenhle pojem neznal – i zeptal se. Zavládlo zaražené ticho, v němž bylo cítit, že je to cosi neuvěřitelného, že někdo neví, co je to divadlo Na Veveří. Budova s takto slavnou tradicí, po jejímž jevišti prošlo tolik hereckých osobností, nemohla mít jinou oponu než tuto, která se doslova vzpíná ke zdrojům evropské kultury a poukazuje na jeden z jejích největších vrcholů, k nimž patří i divadlo.

Jan Císař

- 1881–1882 byla opona umístěna v Besedním domě, 1884 instalována v budově na Veveří ulici, uložena je v depozitáři Moravského zemského muzea.

> Postavy brněnského jeviště II (1884–1989). Uspořádali Eugenie Dufková, Bořivoj Srba. Brno, Státní divadlo 1989

> Srba, B.: Der Bühnenbildner Jan Václav Kautský und seine Arbeit für die tschechische Bühne.

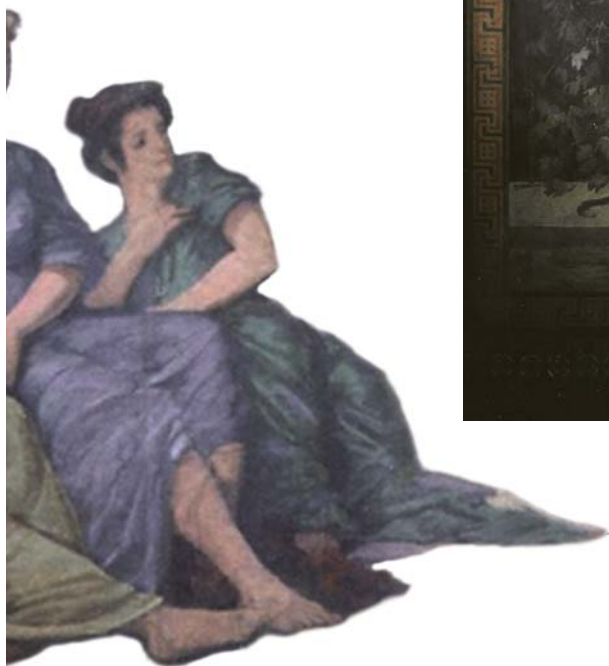
In Sborník prací Filozofické fakulty, roč. 41–42, Řada hudebněvědná č. 27–28. Brno, Masarykova univerzita 1993, s. 69–96

÷ Originál vystaven na výstavě Sto let stálého českého divadla v Brně, 1984 a na výstavě Poklady Moravy v Národním muzeu v Praze uspořádané Moravským zemským muzeem 2010-2011

÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

JAN VÁCLAV KAUTSKÝ (1827 Praha – 1896 St. Gilgen) byl malířem-krajinářem a divadelním scénografem. Studoval na pražské a později düsseldorfské akademii. Proslul především jako malíř divadelních dekorací ve Vídni. V roce 1863 byl jmenován dvorním divadelním malířem. Několik divadelních výprav maloval také pro pražské Prozatímní divadlo. Pravidelně obesílal výroční umělecké výstavy v Praze svými krajinomalbami. Vídeňský ateliér odevzdal roku 1892 svým synům Bedřichovi a Hanušovi.





Jan Václav Kautský:
Apollón a Múzy na Akropoli před chrámem Pallas Athény, 1881

MNICHOVO HRADIŠTĚ, okres Mladá Boleslav

Výtvarně náročné řešení opony pro venkovské divadlo využívá motivů charakteristických pro městskou buržoazní společnost a její výtvarnou kulturu z doby posledního desetiletí 19. století. Jako autor opony je veden Vilém Trsek, malíř pracující v duchu českého uměleckého parnasu konce 19. století. Efektivnost spojuje s lyrikou, motivy historických dvorských slavností s moderní akademickou malbou. Z ní Trsek načerpal poučení především u Vojtěcha Hynaise a Adolfa Liebschera.

Tomáš Vlček

Do jisté míry jsou opony obrazem naší historie. Opona, již pro Mnichovo Hradiště namaloval Vilém Trsek, odráží vzestup české měšťanské společnosti posledního desetiletí 19. století. Na Trskově oponě přetrvává symbolika a alegorika rostoucí z idejí Národního divadla, jehož otevření bylo nejvýznamnějším kulturním činem 19. století, povzbudilo aktivní vztah české veřejnosti k divadlu a iniciovalo nový rozmach ochotnické činnosti. Opona je výrazem entuziasmu vyjádřeného heslem Národ sobě. Divadelní budovy patřily stejně jako sokolovny ke společenským střediskům obcí. Sdružování sloužily i hostince, kde se scházely nejrozličnější stolní společnosti, jako třeba Mravenci v Mníchově Hradišti. Tyto společnosti byly součástí silného proudu, jenž utvářel českou společnost k podobě moderního národa evropského standardu, a přispívaly k povznesení místní divadelní kultury coby součásti tohoto standardu.

Jan Císař

- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

VILÉM TRSEK (1862 Běleč, okr. Kladno – 1937) byl realistickým krajinářem a žánristou. V letech 1878–1890 studoval na pražské AVU (u Lhoty, Sequense a Pirnera). Vyrůstal v lesích na Křivoklátsku a důvěrná znalost tohoto prostředí se odrazila i v námětech jeho obrazů, zachycujících práci na poli, v lukách, lesích a vesnických dvorech. Byl členem Jednoty výtvarných umělců.





Opona Viléma Trska Umělec a Múzy z devadesátých let 19. století stála 300 zlatých, zakoupena byla z prostředků stolní společnosti Mravenci. Obrazová část opony dnes zdobí předsálí městského divadla v radnici.

VYSOKÉ NAD JIZEROU, okres Semily

Na oponě je zobrazena mj. pověst o znaku města, podle níž uhlíř Pavlata, pálicí roku 1460 milíře v rokytnických lesích, ochočil medvěda a na povříslu ho dovedl do Prahy majiteli panství, králi Jiřímu z Poděbrad.

Vysočtí ochotníci, jejichž tradice počíná roku 1786 a navazuje na starší tradici sousedského divadla zaměřeného převážně na náboženské hry, zprvu využívali jako opony jen loktuše a později perníkářské plachty. Na první vysocké malované oponě, kterou známe z literatury, zobrazil ochotník Karel Rón „Jirchářů“ „dva šermující zápasníky s dlouhými bodacími zbraněmi“.

Po požáru města, kdy roku 1834 shořelo i divadlo, namaloval Rón asi roku 1836 i novou oponu. Objevila se na ní „Thalie v oblacích sedící“. V době, kdy měli vysočtí ochotníci obtíže, město Vysoké zakoupilo od nich roku 1851 na popud starosty Josefa Kramáře „divadlo“; tím byly myšleny především kulisy, neboť budova divadla vznikla až roku 1925. Snad v souvislosti s touto dočasnou městskou patronací se již následující rok na oponě vysockého divadla (sloužila až do roku 1880) poprvé objevil „pavlatovský“ motiv: stará hlavní opona byla obrácena a na jejím rubu namaloval jistý pan J. Zeman v pozadí Vysoké a vpředu krále Václava udílejícího „privileje uhlíři Havlatovi z Paulaty, jenž na povříslu medvěda vede“. Ovšem Havlata byl Pavlata, nikoliv „z Pavlaty“, a medvěda odvedl ku králi Jiřímu z Poděbrad, a nikoli k Václavu IV. či jinému králi Václavovi. Výklad vyobrazení na oponě vycházel z dobově zmatených pověstí.

Michal L. Jakl, Vlastivědné muzeum Vysoké nad Jizerou

Následující vysockou oponu namaloval podle předchozích vzorů malíř pokojů Jan Falka. Byla umístěna nejdříve v hostinci U Českého lva na vysockém náměstí, kde se v té době hrávalo divadlo. (Dnes restaurace Na Růžku.) V roce 1882 byla postavena škola s radnicí, v níž ve druhém poschodí vyhradili sál pro divadlo a plesy. Tam byla opona roku 1906 instalována, a když byla v roce 1925 přenesena do nově vybudovaného divadla Krakonoš, byla rozšířena pro větší prostor.

Dle článku Naše hynaiska ve vysockém zpravodaji Větník

- Pohled na Vysoké ze strany od Staré Vsi zachycuje zleva větrné čerpadlo na vodu, radnici a kostel, v zrcadle vpravo je zobrazen hrdina.
- Rozměr původně 670 x 300 cm, po rozšíření 800 x 420 cm, opona je funkční, umístěna v divadle Krakonoš.

- > Lukáš, Václav: Vysoké nad Jizerou. Pohledy do minulosti dávné i nedávné. Vysoké nad Jizerou, Město Vysoké nad Jizerou 1992
- > Mařatka, František: Památník vysockého Krakonoše. Na oslavu stoleté památky vzniku ochotnického divadla ve Vysokém nad Jizerou. Vysoké nad Jizerou, Jednota Krakonoš 1886.
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 20
- + Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- + Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010





*Jan Falka ze Semil připomněl na vysocké oponě pověst o znaku města.
Vysočtí v roce 2010 oponu restaurovali za finanční podpory Programu rozvoje venkova a evropských fondů OSA IV LEADER.*

PÍSEK

Autoři ztvárnili na plátně několik z devíti Múz. Ta, která sedí se svitkem, je Kleió, měla na starosti historii, s lyrou je zobrazena Erató, jež bděla nad lyrickým básnictvím, Tháleia, patronka komedie, svírá v ruce škrabošku a Kaliopé, zobrazená s voskovou deskou, symbolizuje epický zpěv. Múza hrající na dvojitou flétnu je Euterpé, symbolizuje hudbu. Národní hrdost akcentují tři postavy, z nichž jedna dokonce drží prapor v červenobílých slovanských barvách. Další tři postavy představují tehdejší pilíře českého slovesného a hudebního umění – Bedřicha Smetanu, Josefa Kajetána Tyla a Jaroslava Vrchlického. K píseckým reáliím odkazuje silueta děkanského kostela, Schrenkův pavilon a na vrcholu celé kompozice umístěný znak města.

Popravdě je třeba přiznat, že se opona příliš nelíbila a některými příkrými hodnotiteli byla považována za diletantsky provedenou. Písecké publikum s ní nicméně vydrželo až do roku 1935, kdy divadlo zabralo vojsko a zřídilo zde prozatímní náhradní kasárna.

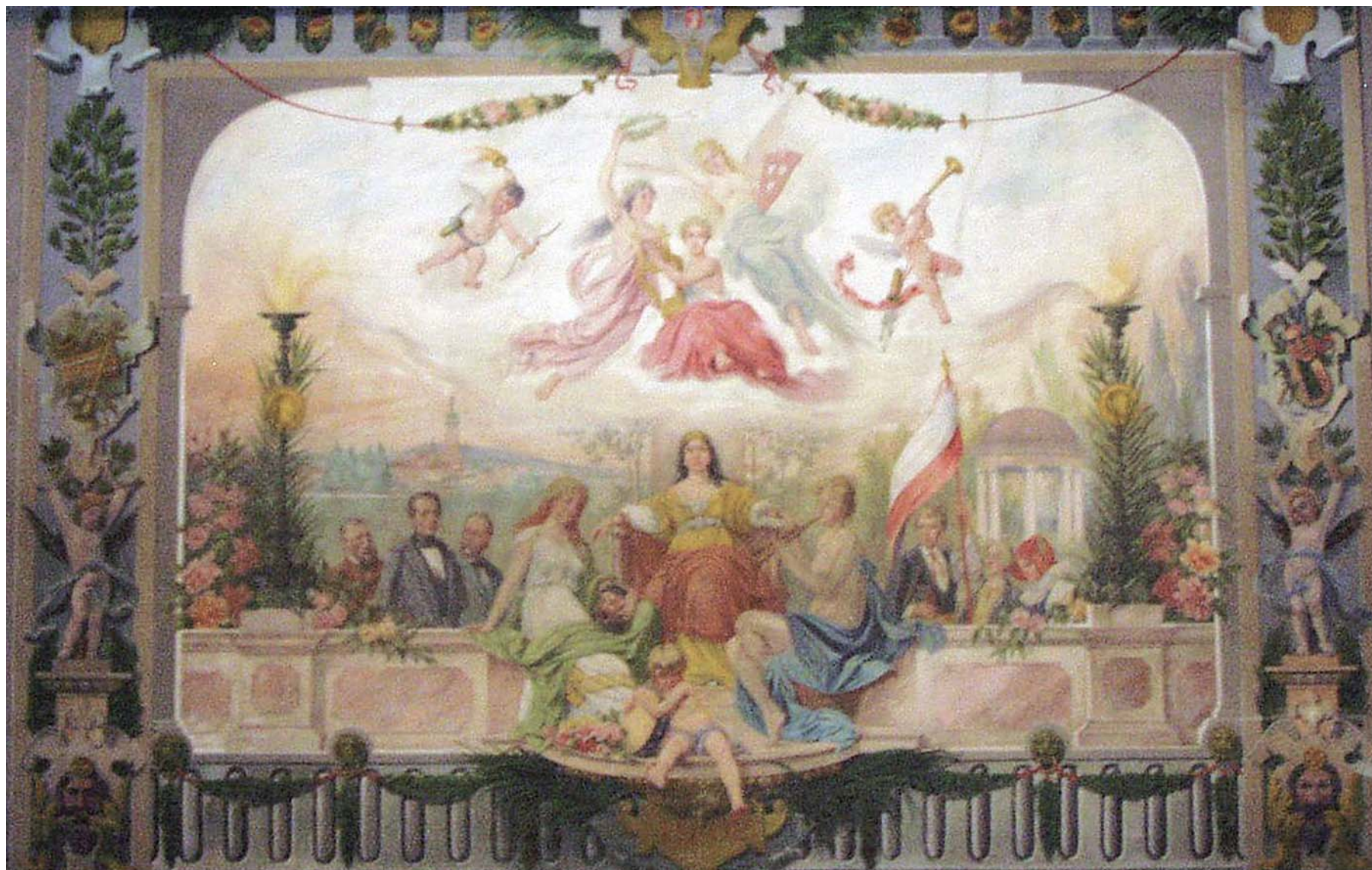
Když pak bylo divadlo 1. února 1940 po další zásadní rekonstrukci opět otevřeno, tato opona již nevisela. Její osudy jsou značně mlhavé – ležela patrně někde v divadelním skladišti, a když již hodně překážela, byla předána do městského muzea. Zde v klidu depozitáře bez vyhlídky na jakékoliv vystavení odpočívala několik dalších desetiletí, až se mně jí zželelo a někdy na počátku devadesátých let jsem ji předal vedení divadla k případnému využití. Že ji nový ředitel divadla nechá zavěsit jako hlavní oponu, jsem opravdu nečekal a velmi mě to potěšilo.

Dnes, myslím, již nebudeme ohrnovat nos nad její „uměleckou kvalitou“. Její hodnota se výrazně posunula do jiné roviny – je to prostě historicky hodnotný předmět spjatý s dějinami píseckého divadla.

Jiří Prášek, z projevu při instalaci opony, 2006

JINDŘICH PITHART (1864 Skalice na Moravě – 1935 Praha) vyučoval kreslení a modelování na středních školách – převážně v Praze. V letech 1880–1884 byl studentem pražské AVU, věnoval se především podobiznám a příležitostně i krajinomalbě. Z výtvarných technik si nejvíc oblíbil akvarel a pastel. Píseckou oponu namaloval, když v tomto městě na počátku 20. století působil. Pak se ovšem na dlouhou dobu umělecky odmlčel a na výtvarnou scénu se vrátil až v závěru svého života.

VIKTOR KLEIN (KLEN) (1870 Praha – 1939 Praha) byl malířem, sochařem a profesorem kreslení. V letech 1890–1896 studoval pražskou UMPRUM a 1896–1897 AVU (u Myslbeka). Od roku 1898 byl profesorem kreslení na středních školách. Více než sochařství se věnoval figurální malbě, ale také portrétům a krajinomalbě. Nejčastěji vystavoval s Jednotou výtvarných umělců.



Pofesor písecké reálky Jindřich Pithart a Viktor Klein jsou autory opony z roku 1902, na níž jsou zobrazeni mj. Jaroslav Vrchlický, Josef Kajetán Tyl a Bedřich Smetana.

PARDUBICE, Městské divadlo



Návštěvníci pardubického divadla měli 30. března 1931 naposledy možnost vidět malovanou oponu, jejímž tvůrcem byl František Urban. V průběhu večerního představení operety Čeští muzikanti vypukl v provazišti požár, který během dvou minut zachvátil celé jeviště. Navzdory pohotové pomoci účinkujících herců a všech zaměstnanců divadla se nepodařilo zabránit obrovským škodám, které stály městskou pokladnu v té době velmi vysokou cenu – tři čtvrtě milionu korun. Zhoubné plameny pohltily i oponu. Pardubičtí diváci si ve veřejné sbírce vybrali finanční prostředky na její obnovu.

- Repliku opony pestrými barvami a novými motivy obdařil v roce 2002 Václav Špale.

FRANTIŠEK URBAN (1868 Praha – 1919 Praha) malíř a dekoratér věnující se převážně sakrální malbě a ilustracím. V letech 1885–1893 studoval pražskou UMPRUM (u Ženíška). V jeho návrzích kostelních oken (například kostela sv. Ludmily v Praze, sv. Bartoloměje v Kolíně, sv. Petra a Pavla na Vyšehradě) se projevuje vliv secese. Maloval i oponu v Litomyšli a výzdobu stropu v Divadle na Vinohradech.

VÁCLAV ŠPALE (1950 Mladá Boleslav) se věnuje malbě, kresbě, ilustraci, scénografii, tvorbě objektů a instalací, je restaurátorem nástěnných maleb. V letech 1971–1977 studoval pražskou AVU (u profesora Jiroudka), je členem Spolku výtvarných umělců Mánes a sdružení restaurátorů REART Praha. Je dramaturgem akcí, spoluautorem a scénografem divadelních projektů Sdružení SERPENS, které spoluzakládal.



*Opona Františka Urbana
z roku 1908 shořela.*

MLADÁ BOLESLAV, Městské divadlo

Významné dílo ve své době úspěšného malíře Theodora Hilšera, absolventa pražské AVU v oboru historické malby u profesorů Čermáka, Lhoty a Sequense. Východiska v historické malbě jsou v oponě přehodnocena malířovým zájmem o symbolické pojetí. Divadelní nadsázka je zde uplatněna v kontrastu mezi pseudostylovým klasicistně rokokovým architektonickým zarámováním, podaným v šedých a růžových tónech, a figurálním vyobrazením, které hýří barvami.

Tomáš Vlček

Opona jako umělecký celek oslavuje dramatické, pěvecké a hudební umění Mladoboleslavska. Dramatické umění zobrazují dvě postavy na levé straně opony, pěvecké dvě ženské postavy s notovým partem v rukou na pravé straně vzadu a umění hudební zpodobňuje ženská postava s píšťalou na pravé straně vpředu. Uprostřed s žezlem v ruce trůní bohyně umění Thálie a nad ní se vznáší s rozepjatými křídly Múza s lyrou. Z celkem devíti postav na oponě je osm ženských, jedinou mužskou postavou je stařec, k němuž stál Hilšerovi údajně modelem jeho přítel malíř Jakub.

Mladoboleslavské motivy na oponě zastupují dva významné detaily. Především je to romanticky pojatá zřícenina hradu Michalovice jako sídla panského rodu, který se trvale zapsal do dějin města. V dolní části opony je pak vymalován znak královského města Mladé Boleslavi.

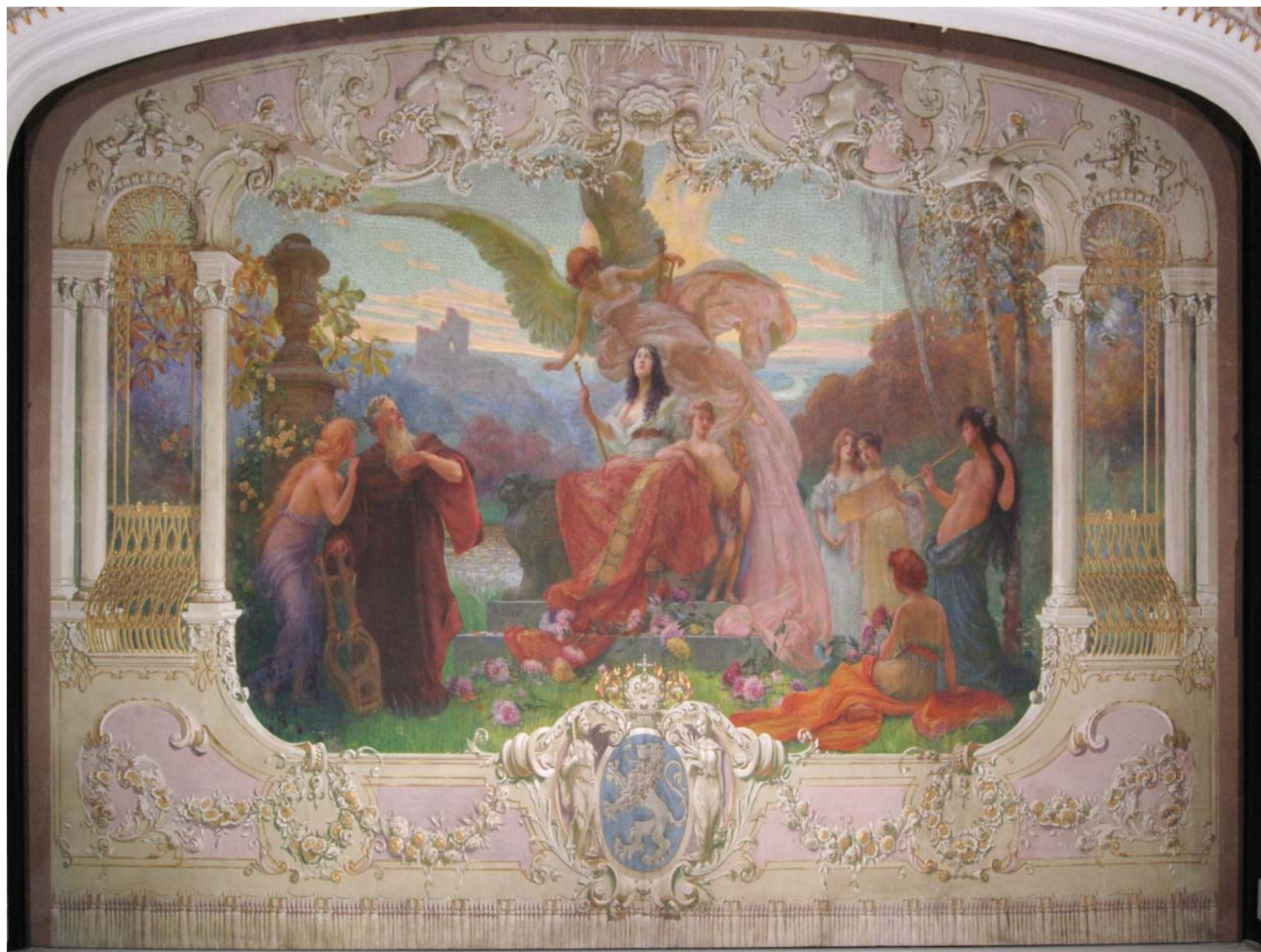
Karel Herčík in Městské divadlo Mladá Boleslav 1909–1999. Mladá Boleslav 1999, s. 25, 26

Koncem roku 1909 byly v Čechách otevřeny dvě nové divadelní budovy: 24. listopadu v Mladé Boleslavi a 11. prosince v Pardubicích. Delegáti obou měst se setkali v dubnu roku 1905 v Hradci Králové a projednali návrh místostarosty tohoto města dr. Bařka, aby pro určitou skupinu východočeských měst byla zřízena stálá divadelní činoherní a operní společnost, která by střídavě vystupovala ve městech, jež se za tímto účelem sdruží. Tři ze šesti měst se k tomuto návrhu okamžitě na schůzce přihlásila, Pardubice a Mladá Boleslav neměly ještě divadelní budovu, a tak si jenom pro budoucnost v tomto sdružení rezervovaly místo. Obě města pak postavila své Městské divadlo jako „chrám“, do něhož měly vstoupit uměny; nejen divadelní, ale i „pěvecké a hudební“, jak napsaly pardubické Neodvislé listy v svolání k otevření pardubického divadla a jak to Hilšer namaloval na své oponě pro Mladou Boleslav.

Jan Císař

- > Městské divadlo Mladá Boleslav 1909–1999. Mladá Boleslav 1999, s. 25, 26, 64
- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 19
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

THEODOR HILŠER (1866 Kamenné u Příbrami – 1930 Praha) byl malířem historických obrazů a portrétů. V letech 1883–1891 studoval pražskou AVU. Spolupracoval na Maroldově panoramatu Bitva u Lipan. Jeho styl byl dekorativní, jeho nejznámějšími díly byla například plátna Sardanapal (1895) či Pád Babylonu (1891).



*Theodor Hilšer:
Apoteóza Thálie, 1909*

POŘÍČÍ U LITOMYŠLE

Václav Boštík o své rané tvorbě mluvil jen málo a neochotně. Možná proto se o oponě namalované pro nově postavenou budovu Orlovný v Poříčí dlouho nevědělo. Dnes toto dílo významně obohacuje poznání Boštíkovy tvorby a dokresluje vývoj českého malířství před druhou světovou válkou. Opona prozrazuje tehdejší Boštíkovu výtvarnou orientaci a napovídá mnohé i o jeho tehdejší umělecké inspiraci, jako je například vliv Jana Preislera. V oponě vytvořené pro spolek místních divadelních ochotníků Boštík zachytil chvíli, kdy všechny postavy poslouchají slova, která předčítá žena, zřejmě Thálie, sedící s knihou na klíně v centrální části kompozice. Ačkoli postavy podal plasticky, v duchu figurální tvorby třicátých let, v jejich odlišení se projevilo jeho koloristické zaujetí, které provázelo celou jeho pozdější tvorbu. Celkové pojetí opony se vyhnulo osvědčeným alegoriím, které používaly minulé epochy, stejně tak ale nereflektovalo ani současnou avantgardní praxi.

Dle tisku k výstavě Boštíkova opony ve Staroměstské radnici v Praze, Galerie hl.m. Prahy, 2006

Opona představuje významné dílo Václava Boštíka z doby jeho studií na pražské akademii v ateliéru Willyho Nowaka. Od svého učitele zde převzal jen arkadické ladění, vhodné pro téma opony. Malířské zpracování s bohatým využitím kontrastů černé barvy se světlými tóny dokládá nejen Boštíkovu schopnost vidět oslavné téma v civilní podobě (jde o portréty představitelů místní kulturní komunity), ale i malířovo vlastní téma, kterým byla cesta k světelně-duchovnímu pojetí obrazu.

Tomáš Vlček

Obec Poříčí u Litomyšle v průběhu roku 2006 prodala divadelní oponu, která byla původně instalována u příležitosti slavnostního otevření Orlovný v Poříčí dne 18. 7. 1937. Ve druhé polovině padesátých let byla opona demontována a nešetrně uložena v půdních prostorách Orlovný. V devadesátých letech byla objevena a na několik let uložena v místní knihovně. S postupem času došlo zastupitelstvo obce k závěru, že je nutno toto unikátní dílo zachovat i pro další generace a rozhodlo o prodeji. Nový majitel nechal oponu zrestaurovat.

František Bartoš, starosta obce

- Olej, plátno, 660 x 290 cm
- Majitel: Galerie Zdeněk Sklenář

- ÷ Originál opony vystavila Galerie hlavního města Prahy spolu s Galerí Zdeněk Sklenář ve Staroměstské radnici, 2006
- ÷ Městská galerie v Litomyšli, 2007
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007-2010

VÁCLAV BOŠTÍK (1913 Horní Újezdec u Litomyšle – 2005 Praha) byl malíř, grafik a ilustrátor, snažící se vystihnout tajemství a základní principy vesmíru. Roku 1937 nastoupil na AVU. Byl členem Umělecké besedy, v roce 1960 se stal zakládajícím členem skupiny UB 12 a v polovině padesátých let přešel k abstraktní tvorbě.



*Oponu Václava Boštíka s portréty poříčských ochotníků
z roku 1937 obec prodala Galerii Zdeněk Sklenář, která ji zrestaurovala.*

*Historie nám dokáže sdělit, kým jsme,
odkud jsme se vzali a kam bychom měli směřovat.
Právě historie nám říká, že jsme Čechy a Češkami,
že území, jež obýváme, je územím naším, že nás spojuje něco,
co lze nazvat společným kulturním i historickým dědictvím.*

Jan Randák



MÝTY ČESKÉ HISTORIE

Jan Randák

„Dvě jsou známky neomylné národnosti: dějiny a jazyk, čili historie a literatura, plody národního života.“ Tuto myšlenku napsal roku 1827 v Časopise českého muzea Josef Jungmann a při zpětném pohledu na posledních zhruba dvě stě let vývoje moderní české společnosti ji nelze než potvrdit. Historie totiž skutečně hrála jednu z nejvýznamnějších rolí při formování novodobého českého národa po celé 19. století i v desetiletích 20. věku. Důvod je jednoduchý – právě dějiny, ony příběhy a obrazy o minulosti, jsou neopomenutelným nástrojem při vytváření kolektivních identit, mezi nimi i té národní, v našem případě tedy české. Protože právě historie nám dokáže sdělit, kým jsme, odkud jsme se vzali a kam bychom měli směřovat. Právě historie nám říká, že jsme Čechy a Češkami, že území, jež obýváme, je územím naším, že nás spojuje něco, co lze nazvat společným kulturním i historickým dědictvím. A ztotožnit se s českými dějinami, jak jsou nabízeny v učebnicích dějepisu, v mnoha odborných syntézách i dílčích studiích, znamená přihlásit se k „naším“ předkům, postavit se do řady za slavné i tragické postavy národních dějin, ať už jsou to panovníci, duchovní, lidé práce či intelektuálové. Slovy historika Jiřího Raka k 19. století: „Jestliže byl národ pojímán jako svého druhu mystická jednota předků, současníků i potomků, stala se i národní minulost společně sdíleným osudem, společným dědictvím celého národa, jehož každý uvědomělý příslušník se nyní mohl hlásit i k slavným panovníkům a k členům nejproslulejších rodů jako ke svým předkům.“

Nicméně naši představivost či představivost našich předků nedokáže oslovit kdejaká historie, především ne ta v učebnicovém, popřípadě striktně odborném podání. Identitotvorné jsou především ty obrazy o minulosti, jež dokáží oslovit myšlení a především emoce svého publika. Obrazy a příběhy, které jsou nositelem nějakého poselství, jasného ponaučení, a především ty, jež pojednávají o výjimečnosti, popřípadě jedinečnosti daného kolektivu, skupiny, v našem případě českého národa 19. a 20. století. V ojedinělost, ba jedinečnost vlastních dějin pak věřili i naši obrozenečtí předci. Z jejich pohledu byla v české historii vystopovatelná kontinuální linie tragického vývoje i slávy. Dobový publicista Jakub Malý to charaktri-

zoval jednoznačně: „Národ český jest bez všeho nadsazování jak dle povahy, tak i dle osudů svých jediným úkazem toho způsobu v Evropě, a potřebí jest, aby nám vědomí toto pevně se v mysli zakořenilo k důkladnému poznání sebe a spasitelnému poučení.“ Jak by ne, vždyť se stačí podívat zpět do předminulého století a zjistíme, co že vlastně hrálo v historickém vědomí našich předchůdců významnou roli. Byl to především slovanský dávnověk obsažený v rukopisných padělcích, Kollárově Slávy dceři či Palackého Dějinách národu českého; dále kníže Oldřich a jeho vztah s prostou českou selkou Boženou; hrdinný i tragický osud Přemysla Otakara II. s jeho smrtí na Moravském poli; čeští husité coby bojovníci údajně za národní myšlenku proti křižákům, ztotožňovaným naprosto samozřejmě s němectvím; Bílá hora – symbol národní katastrofy a počátek temného věku.

Ovšem podobné stereotypní, ba až mytizující představy o národní historii měli i Češi a Češky ve 20. století. Stačí se podívat, jak často byla česká historie v různých dobách přepisována, jak se měnila pomyslná znaménka u jednotlivých událostí a postav, jen aby zapadaly do nějakého chtěného obrazu národní minulosti. A vždy s cílem formovat identitu českého kolektivu v různých politických režimech a uspořádáních, ať to byla první republika, protektorát či Československo po únoru 1948. Každý režim, každé uspořádání chtělo svou podobu historie, s níž se měla česká společnost ztotožnit. Historie tak v mnoha případech a v různých dobách na sebe brala spíše podobu historického mýtu. Ten pak našel své ztvárnění ve veřejném prostoru v sochách i památnících, ve formě literárních i výtvarných děl a v neposlední řadě, a to je náš případ, i na divadelních oponách. I ty totiž měly promlouvat ke shromážděnému publiku a předávat mu žádoucí poselství.

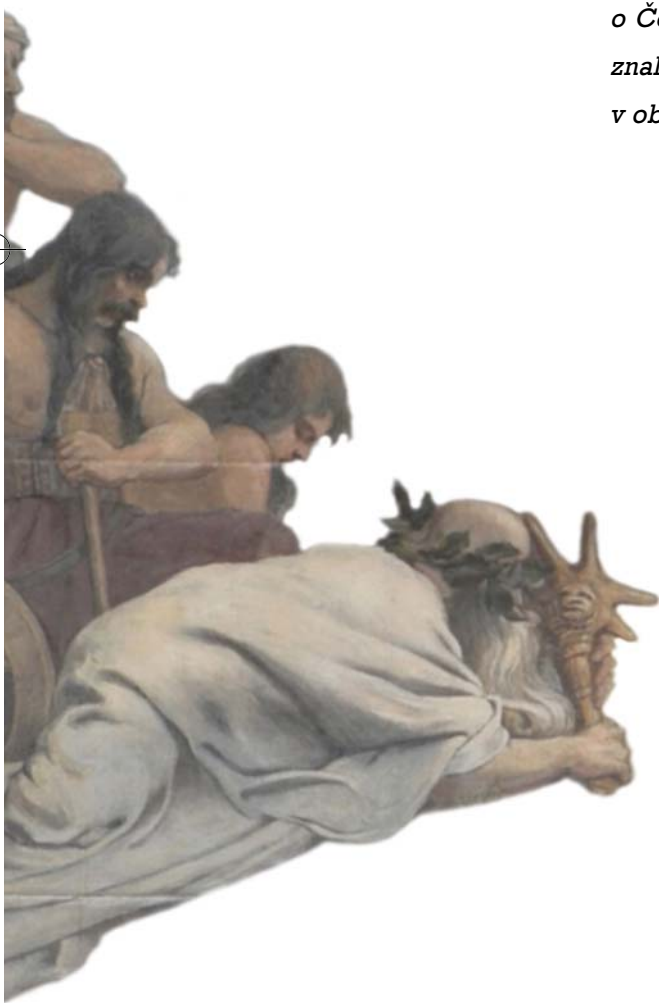
S odkazem na známého českého historika Dušana Třeštíka tudíž přiznejme, že člověk je zvíře mýtotvorné – bez vyprávění, jež dávají životu smysl, nemůže jeho břímě snášet. Musí to však být vyprávění živé, ne pouze soubor holých pouček. A znalec náboženství Mircea Eliade výstižně konstatoval, že „historická událost sama o sobě, byť byla sebevýznamnější, se v lidové paměti neudrží, ani její památka nevznítí básnickou představivostí, leda že by se tato událost těsně blížila mytickému modelu.“



PRAOTEC ČECH

S praotcem Čechem je spojen prakticky nejvýznamnější mýtus táhnoucí se celými českými dějinami, neboť pověst spojená s touto legendární postavou je zároveň pověstí nejen o osídlení zdejší geografické oblasti, ale především o jejím pojmenování a původu obyvatelstva. Tedy nahlédnuto optikou 19. století – pověstí o původu a kořenech českého národa. První písemný záznam o příchodu Čechů je poprvé uveden v Kosmově kronice, nicméně notoricky známý Čechův výstup na Říp s jeho legendárním proslovem nalezneme zaznamenaný až v Dalimilově kronice z počátku 14. století. Punc skutečnosti však celé pověsti dodal až v 16. století známý fabulátor Václav Hájek z Libočan ve své Kronice české. Celý příběh o Čechovi doplnil o mnoho podrobností, ba dokázal nejen přesně datovat příchod Čecha s jeho družinou rokem 644, ale znal i datum jeho smrti a Čechův věk – praotec měl zemřít roku 661 ve věku 86 let. Pochován pak měl být na úpatí Řípu v oblasti dnešní obce Ctiněves.

Jan Randák



NÁCHOD

Opona Příchod praotce Čecha na horu Říp byla namalována podle nevelké Alšovy kresby Karlem Maškem a Vojtěchem Bartoňkem za přímé spolupráce Mikoláše Alše výhradně pro Národopisnou výstavu v Praze a byla tam také nainstalována. Tvořila zadní prospekt hudebního pavilonu a před ní tedy koncertovala hudební tělesa, která zpestřovala program výstavy.

Když se výstava likvidovala, byla opona na prodej. Zajímala se o ni řada měst a mezi nimi i Náchod. Naše město ale nemělo velké naděje ji získat, protože vážnějšími uchazeči byla města Tábor a Hradec Králové. Došlo však k zajímavému zvratu. Zjistilo se, že jeviště v obou městech jsou příliš malá a že oponu by bylo třeba zmenšit nevhodným odstřižením. K tomu nedal Aleš svolení. V Náchodě ovšem byla krátce před tím (1892) přestavěna a zmodernizována Městská dvorana a jeviště bylo dostatečně veliké. Oponu proto výstavní výbor nabídl Spolku divadelních ochotníků v Náchodě. O jejím zakoupení pak bylo definitivně rozhodnuto na schůzi dne 18. března 1896 a ihned vyslána delegace do Prahy k dojednání definitivní ceny a k převzetí opony. V Praze čekalo nemilé překvapení. Oponu našli v ateliéru J. V. Myslbeka, kam byla z výstaviště přenesena, ale byla ve velmi špatném stavu. Vyžadovala nutnou opravu. Po jednání s likvidačním výborem výstavy bylo dohodnuto, že bude Náchodským prodána za 300 zlatých, malíři Mašek s Bartoňkem provedou nutnou opravu, oponu nabalí na veliký válec a pošlou do Náchoda. Ale nastaly komplikace. Malíři Mašek s Bartoňkem odmítli opravu provést s poukazem na to, že nedostali od Aleše dosud zaplacené ani za namalování opony. Věc řešil výbor výstavy a nechal nakonec opravu provést na vlastní náklad. Pak se konečně v Náchodě opony dočkali a mohli ji zavěsit na jeviště v Městské dvoraně. Před představením Vrchlického Noci na Karlštejně dne 4. října 1896 byla poprvé odhalena a spuštěna.

Oldřich Šafář: Jak to bylo s Alešovou oponou? Náš čas 4. 4. 1995

K Národopisné výstavě dal popud první ředitel Národního divadla F. A. Šubert, jehož inspiroval ohromný a mimořádný úspěch České chalupy, kterou postavil v roce 1891 na zemské jubilejní výstavě architekt Wiehl. Jinak ovšem romantické motivace českého národovectví hledaly a nacházely na českém venkově, v jeho kultuře i způsobu života kolébku českého národa. Výstava vznikla z ohromného sběru materiálu, jež se účastnilo 209 krajinských odborů, z toho jeden vídeňský a dva americké. Byla otevřena 15. května 1895 a navštívilo ji přes dva miliony platících návštěvníků. I když se stále připomínalo, že není záležitostí politickou, ve skutečnosti jí byla jako výraz sebevědomého češství, které tu prezentovalo své tradice i svou současnou vyspělost. Výstava byla rozdělena do čtyř skupin a skupina D kromě kulturně historických památek předváděla současný stav české kultury. Proto onen hudební pavilon s obrazem příchodu praotce Čecha na horu Říp. Mikoláš Aleš patřil k těm umělcům, kteří vykonali ohromný kus práce pro růst nového národního sebevědomí a charakterem své tvorby nepochybně patří k našim neoriginálnějším výtvarným umělcům. Není divu, že o obraz, na němž se podílel, byl takový zájem. A je jisté i výrazem rozvoje ochotnického divadla v Náchodě, že jej koupili místní ochotníci pro své divadlo. Od příchodu dr. J. Čížka, jenž byl starostou města i významnou osobností, která se zasloužila o výstavbu divadelní budovy, očividně stoupla i divadelní kvalita místního spolku. Ve svém souhrnu jsou všechna tato fakta dokonalým příkladem kulturní orientace i síly českého měšťanstva před první světovou válkou.

Jan Císař

~ MIKOLÁŠ ALEŠ viz s. 134



*Mikoláš Aleš: Příchod praotce Čecha na horu Říp, 1895
Exponát Národopisné výstavy československé našel své umístění v Náchodě.*

MŽANY, okres Hradec Králové

Práce je jednou z nejambicióznějších divadelních realizací Miloše Středy, který pracoval v malírně Vinohradského divadla a posléze se stal malířem dekorací. Jeho firma, založená v Miletíně, dodávala mj. opony, prospekty a kulisy ochotnickým souborům celého Podkrkonoší. Jde o práci školeného malíře, který vycházel z obdivu k dílu tvůrců generace Národního divadla (zejména Františka Ženíška). Středa oponou oslavil českého Sokola jako moderní společenské hnutí symbolizované sokolem letícím s ratolestí v zobáku nad panoramatem budoucího města.

Tomáš Vlček

- Opona Praotec Čech na hoře Řípu je dnes v soukromém majetku, objekt hostince, ve kterém byla instalována, byl prodán i s oponou. Nový majitel nabídl významnou místní památku antikvariátu.

Antikvářův dopis dokumentuje smutné osudy malovaných opon:

Nejenže jsem oponu ze Mžan nekoupil, ale i opony, které jsem vlastnil, jsem byl nucen ve finanční tísní prodat. Koupil je ode mne můj známý, ale ten je obratem prodal na starožitnické burze v Buštěhradu, prý anonymnímu kupci! Stydl jsem se Vám to psát, ale nemohu než se přiznat. Ještě jednou se omlouvám, že jsem zklamal Vaši důvěru.

- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ÷ Expozice Muzea českého amatérského divadla v Miletíně

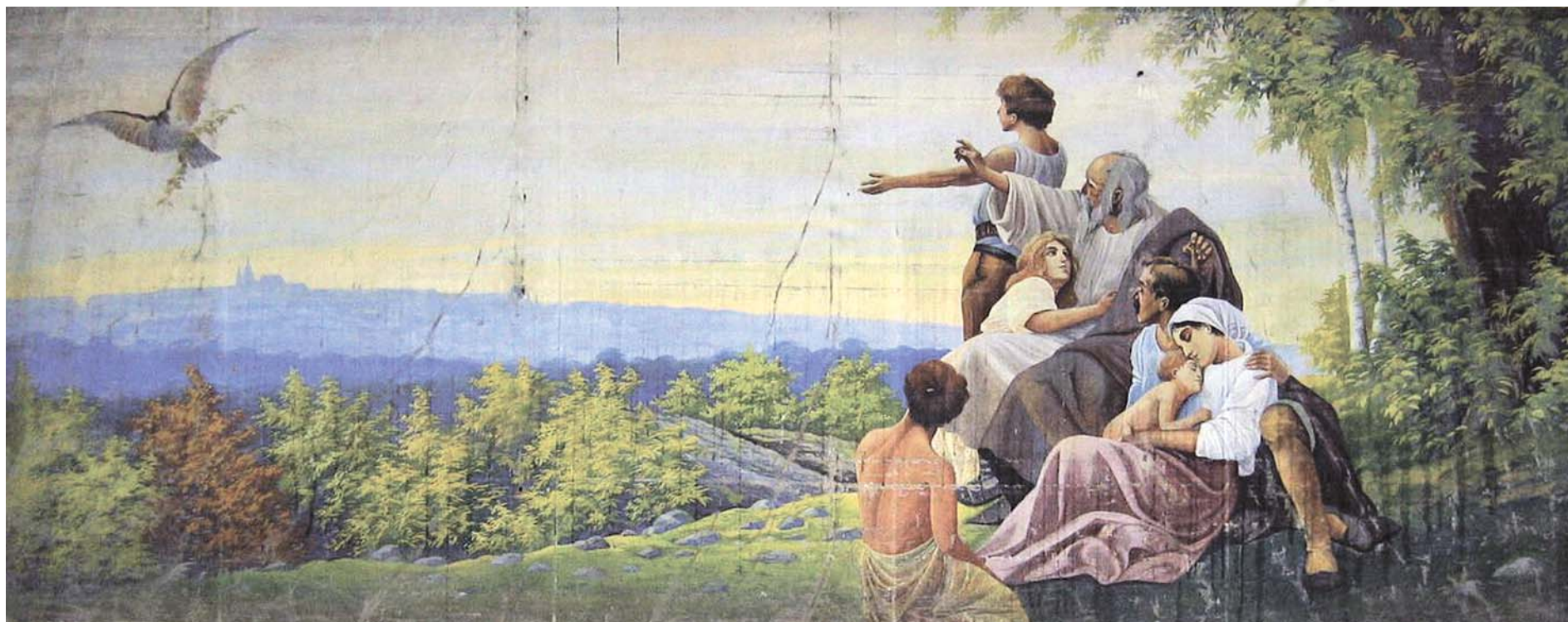
BĚLÁ U PECKY, okres Jičín



Oponu se stejným tématem namaloval Miloš Středa také pro ochotníky v Bělé u Pecky, 1922. Uložena je v depozitáři hradu Pecka.

MILOŠ STŘEDA (1892 Jablonec nad Nisou – 1971 Hořice), uměleckoprůmyslový výtvarník a malíř divadelních dekorací. V letech 1907–1911 se učil v malířském atelieru Františka Sklenáře v Přerově, poté působil u Františka Bubeníčka v Olomouci (kostelní práce) a v malírně Vinohradského divadla v Praze. Ve dvacátých letech 20. století založil malířský divadelní ateliér v Miletíně a vybavoval kulisy, prospekty a oponami ochotnická jeviště v okolí. Působil i jako ředitel loutkového divadla v Hořicích.





*Miloš Středa: Praotec Čech na hoře Řípu,
opona pro Spolek divadelních ochotníků Klicpera ve Mžanech, dvacátá léta 20. století*

JABKENICE, okres Mladá Boleslav

Když roku 1877 zakládali jsme ochotnické divadlo, spolek Hálek, sdělil jsem u lesmistrů svou starost o dekorace, hlavně oponu. Tu paní Smetanová ochotně nabídla, že nám na oponu vymaluje obraz Praotec Čech na Řípu. Koupěno plátno, něco barev, většinu jich a oleje věnovala laskavá paní, v mém bytu v zadním pokoji na stěnu napnuto plátno a pí Smetanová obětavě po tři týdny přicházela k nám a dle Lhotova originálu z fotografie obraz zdařile vymalovala. Touto vzácnou obětavostí velkou radost ochotníků způsobil... Mistr Smetana pravil: „No, záležet si Betty dala, ale dramatická ta malba není.“

Paměti o Bedřichu Smetanovi a jeho pobytu v Jabkenicích napsal Josef Vilím, domácí učitel dcer Smetanových, Mladá Boleslav, Komenský 1925, s. 12–13

Hlavní důraz obrazového řešení Jabkenické opony položila Bettina Smetanová na malbu sametových předpon rámujičích v celku toporné vyobrazení tábora praotce Čecha na hoře Řípu. Námětově jde o pozdně romantickou představu ideově zapadající do národně obrozeneckého hnutí. Výtvarné řešení je limitováno amatérstvím autorky, nicméně má určité stopy vlivu německých nazarénů. Malířka zařadila do Čechovy skupiny i postavy věrozvěstů Cyrila a Metoděje.

Tomáš Vlček

- Originál: Národní muzeum – Muzeum české hudby – Muzeum Bedřicha Smetany – expozice Jabkenice
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

BETTINA SMETANOVÁ, rozená Ferdinandiová (1840 Černá Buda nad Sázavou – 1908 Luhačovice), se ve svých dvaceti letech stala druhou manželkou skladatele Bedřicha Smetany. Mirko Očadlík ve své knize *Ženy v životě Bedřicha Smetany* o ní mimo jiného píše: „Měla silně vyvinutý smysl počtářský, byla výbornou šachistkou. Méně bylo postaráno o *éducation sentimentale*. Pouze přirozená vloha malířská byla částečně vypěstěna malířem Waldhauserem. Ostatek byl ponechán náhodě...“





*Bettina Smetanová:
Praotec Čech na Řípu, 1877*



Setkání Libuše s Přemyslem, opona pro loutkářskou rodinu Dubských, 1937

Oponu podle obrazu Josefa Mathausera zhotovil malíř dekorací Jindřich Boška z Vlachova Březí.

- Opona s autografem Jindřicha Bošky, rozměr 400 x 177, na původním válci prům. 8 cm
- Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6p638/58

÷ Malované opony, putovní výstava Muzea českého amatérského divadla, uspořádaná v Muzeu loutky a cirkusu v Prachaticích, 2008

÷ Originál na výstavě Staré pověsti české, Národní muzeum Praha 2010-2011

~ JINDŘICH BOŠKA viz s. 369

~ ROD DUBSKÝCH viz s. 358

PŘEMYSL ORÁČ

Podobnou roli jako bájný praotec Čech, jenž dal jméno naší zemi a jejím obyvatelům, sehrál v české společnosti – od středověku až po 20. století – legendární Přemysl Oráč. Jak to, že oráč ze Stadice dosedl podle pověsti jednoho dne na český knížecí trůn? Informátorem nám budiž Kosmas. Podle tohoto kronikáře žili dávní Čechové v jakémsi „zlatém věku“, neznajíce majetku ani zákonů. Teprve postupně se mezi nimi objevila touha po bohatství a jmění. Tento zvrat však přinesl potřebu mít vážené osoby – soudce, kteří by řešili jednotlivé spory a nepravosti. Mezi nimi vynikl Krok, po jehož smrti si lid vybral za nástupce jednu z jeho dcer – Libuši, ženu s věšteckými schopnostmi. Když ale rozhodovala spor dvou bratrů o hranice jejich pozemků, jeden z nich se ohradil proti skutečnosti, že muže soudí žena. Všechny národy přece mají ve svém čele muže, jen Čechům vládne žena! Dotčená Libuše na druhý den svolala shromáždění, na kterém dle Kosmase rozhodla: „Ať, vyberte ze středu svého posly, nechť jdou na stranu severní, děla kněžna Libuše, za horami oněmi je říčka nevelká, Bílina zvaná. Na jejím břehu viděti jest vesnici, jež Stadice slove. Za vsí se úhor nachází – dvanáct kročejů zšíří, dvanáct kročejů zděli. Tam budoucí kníže váš oře se dvěma voly. Je-li vám libo, vezměte koně, řízu, plášť a přehozy a jděte tomu muži vzkaz vyřídít ode mne i lidu a přiveďte sobě knížete a mně manžela. Muž ten má jméno Přemysl. Jeho potomstvo bude vládnout této zemi na věky věkův.“ Poselstvo následující Libušina koně zamířilo ke vsi Stadice. A našlo orajícího muže, kterého poslové přivedli ihned do Prahy. Přemysl si vzal Libuši za ženu a ujal se vlády nad českou zemí. Česká středověká společnost dostala touto pověstí doklad o původu svých panovníků, moderní český národ pak odkaz na lidovost svých kořenů. Ovšem pověsti o oráčovi coby zakladateli vládnoucí dynastie se objevují i u jiných slovanských národů, ba doložitelné jsou také u germánských Gótů.

Jan Randák



BOHUSLAVICE, okres Náchod

Opona neznámého autora v sále orlovný v Bohuslavicích je sice fukční, ale divadlo se za ní již více než půl století nehraje.

MILETÍN, okres Jičín



Na oponě pro jeviště domácích miletínských ochotníků reprodukoval Miloš Středa obraz Františka Ženíška.

Opona Přemysl Oráč je dokladem historizující malby pro potřeby českého divadla po 1. světové válce. Významná malířská regionální práce malíře Miloše Středy potvrzuje tehdejší nebývalý rozvoj divadelních spolků na českém venkově.

Ministerstvo kultury: z prohlášení opony za movitou kulturní památku

- Replika opony (Ivo Plass) je součástí expozice Muzea českého amatérského divadla v Miletíně.

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 24
- > Valenta, Jiří: Putování od maškar...až k amatérskému divadlu dneška. Miletín 2009, s. 16
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ~ MILOŠ STŘEDA viz s. 78

KLÁŠTEREC NAD ORLICÍ, okres Ústí nad Orlicí

Oponu pro Klášterec nad Orlicí podobně namaloval malíř Emil Zeman z Hronova.

- > Almanach 100 let ochotnického divadla v Klášterci nad Orlicí, 1997
- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 19
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010





Neznámý malíř opony v Bohuslavicích maloval také podle Ženíškova obrazu, pouze stranově obrátil hlavní jeho motivy, Přemysla Oráče, voly i poselstvo, ale ve všech ostatních detailech se pevně držel slavné předlohy.

RATIBOŘ, okres Vsetín

Opony s Přemyslem Oráčem, jak se jejich obrazu všeobecně říkalo, byly rozšířeny i v Čechách, jak jsem se o tom přesvědčil v roce 1973 v horské vísce Ratiboři. Tam tato opona visela jako dekorace na stěně v sále hostince a byla upomínkou na někdejší slávu ochotnického divadla této vísky. Maloval ji místní malíř-samouk Rudolf Stibor v roce 1925. Byla renovována a nyní je umístěna v kulturním domě.

> Vlach, Jaroslav: Divadelní opony a sály v Žarošicích a okolí. Vlastivědný věstník moravský, roč. 41, 1989, č. 1

ÚBISLAVICE, okres Jičín

Ochotníci hráli v hospodě p. Šorma, který zde nechal postavit jeviště a u malíře p. Lva objednal oponu s Přemyslem Oráčem. Budova několikrát změnila majitele, opona se ztratila.

Dle Databáze českého amatérského divadla

TELČ, okres Jihlava

Dosavadní opona s andělem byla (v roce 1922?) nahrazena oponou novou, kterou namaloval malíř Neumann. Byl na ní vyobrazen Přemysl Oráč a kněžna Libuše věštící slávu Prahy. Opona byla krásná: „Když divadelní plakát oznamoval použití nové opony, městské divadlo bylo toho večera nabito. Po několika taktech očekávali pomalu spouštěnou oponu. Ozval se nadšený dlouhotrvající potlesk.“ Opona se nezachovala.

Dle informace muzea.

LANŽOV, okres Trutnov

Opona Miloše Středy, tématem i technikou shodná s oponou pro Miletín, je v soukromém vlastnictví majitele hostince, v němž se hrávalo v Lanžově divadlo.

ŽAROŠICE, okres Hodonín

Koncem minulého a začátkem tohoto století, kdy na Ždánicku mnohé spolky rozhojňovaly divadelní činnost, objevily se v několika obcích okresu opony s obrazem Přemysla Oráče. Dodával je malíř pokojů Stříž z Bučovic. Byly malovány křehkými barvami. Námět těchto opon se lavinovitě šířil nejen v našem kraji, ale i po celé Moravě a v Čechách. Byly to zdařilé i nezdařilé kopie uměleckého obrazu významného českého malíře Františka Ženíška Libušino poselství u Přemysla, vzniklé v devadesátých letech minulého století. Opona Přemysl Oráč byla věnována odbočce divadelního kroužku odboru Národní jednoty ve Zdravé Vodě. Zachovala se a je umístěna ve Vlastivědném památníku. (...) Tutéž oponu si pak po svém založení roku 1911 pořídila žarošická Omladina, takže v obci byly dvě stejné opony.

> Vlach, Jaroslav: Divadelní opony a sály v Žarošicích a okolí. Vlastivědný věstník moravský, roč. 41, 1989, č. 1



Božejovice, okres Tábor: oponu podle lunety Františka Ženíška umístěné v Panteonu Národního muzea v Praze namaloval ateliér Palášek z Kyjova v roce 1927.



Záhoří, okres Semily: opona neznámého autora je umístěna jako dekorace v sokolovně.

LIBUŠINA VĚŠTBA

Jedním z oblíbených námětů obrozenecké historické, literární či obrazové tvorby byla kněžna Libuše a její věštecké nadání. Zajímavé je sledovat, jakým způsobem česká společnost 19. století s touto mytickou postavou dávné panovnice nakládala. Především se pro naše obrozenecké předky stala Libuše postavou z reálné historie. Libuše představovala doklad o vyspělé minulosti národa a české samostatnosti. Vždyť „doložena“ byla nejen středověkými kronikářskými texty, například Kosmou. Své místo, a to zásadní, našla v Rukopise zelenohorském. A toto literární falzum se v době svého „objevení“ těšilo až nekritické důvěře. Spolu s Libuší byly českými vlastenci brány vážně i její věštby. Formující se česká společnost vnímala Libušiny vize především jako výzvu k sobě samé. Literární historik Vladimír Macura v této souvislosti připomněl, že „Libušiny věštby nebyly jen součástí fantaskního, romaneskního koloritu, vnímaly se jako výzva k přítomnosti, aby připravovala jinou budoucnost“. Libuše se tak díky svým proroctvím proměnila i v národní symbol, znak dávných kořenů národa a jeho nadějí. Centrální místo mezi Libušinými vizemi zaujala věštba věnovaná Praze a její velikosti. Nelze se proto divit, že právě Praha zaujala v obrozenecké imaginaci výsostné postavení. Podle Vladimíra Macury představovala Praha v symbolické rovině soubor emblémů s minulostním příznakem, byla symbolem Vlasti – svatým místem. Tvořila prostor, v němž se aktuálně prožívané české znovuzrození stýkalo, či dokonce přímo prolínalo se sakrálním prostorem vlasteneckých představ a idejí.

Jan Randák



CHRUDIM

Skica opony, která byla vystavena roku 1910 na výstavě chrudimských malířů v chrudimském muzeu pod názvem Kaša, Teta, Libuša, se nedochovala.

- Originál opony 770 x 490 cm je uložen v depozitáři Regionálního muzea v Chrudimi.

JAN KOKEŠ (1812 Kunčice – 1867 Slatiňany) byl malířem, rytcem, řezbářem a sochařem. Začínal ovšem jako tkadlec a kreslíř ornamentů. Na vídeňské AVU studoval u F. J. Waldmüllera. Od roku 1850 působil v Chrudimi jako portrétista a malíř sakrálních obrazů. Ve Škrovádě si zřídil kamenickou dílnu a jako sochař se podílel mj. i na rekonstrukci chrudimského kostela.

PŘÍVLAKA, okres Semily

Opona zaniklého ochotnického sokolského spolku, která zdobila dnes již neexistující sál v hospodě U Enklerů (U nádraží), je velmi dobře uložena ve skladišti.



LOMNICE NAD POPELKOU, okres Semily



Výbor divadelního spolku se roku 1896 usnesl požádati akademického malíře Romana Skálu z Prahy o malbu opony s výjevem „Libuše věští slávu Prahy“, a to do vánočních svátků – tudíž do tří týdnů. Malíř Skála převzal zakázku s podmínkou na krátkost požadovaného termínu a slíbil dodávku hned po vánočních svátcích. Opona byla dodána za měsíc po objednávce za 35 zl. 16 kr. Sloužila divadlu 38 roků, naposledy v roce 1930 při představení, které bylo rozloučením s divadlem na radnici před otevřením nové budovy Tylova divadla.

Opona byla velmi cennou památkou v divadelním depozitáři. Bohužel se do něho po poslední výstavě už nikdy nevrátila.

Almanach divadelního spolku J. K. Tyl. Lomnice nad Popelkou, 1986

ROMUALD (ROMAN) SKÁLA (1848 Kutná Hora – 1901 Praha) studoval od roku 1869 po tři léta na pražské akademii a pak se stal malířem divadelních dekorací – nejdříve ve Švestkově a poté v Prozatímním divadle. Nakonec si zařídil malírnu dekorací na Vinohradech a maloval je jak pro Národní divadlo, tak pro více než čtyři stovky ochotnických divadel v Čechách a na Moravě.



Jednu z nejstarších dochovaných opon českého venkova, oponu slavné éry chrudimských ochotníků ve druhé polovině 19. století, namaloval ve čtyřicátých letech 19. století Jan Kokeš.

KOSTELEČ, okres Jičín

Dílo lokálního malíře, s největší pravděpodobností samouka, napodobuje obrazové schéma známé z české výtvarné kultury 19. století od prvního ředitele pražské AVU Berglera z počátku 19. století až po sochaře Stanislava Suchardu z počátku 20. století.

Tomáš Vlček

- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

BUŘANY, okres Semily



Jan Lev: *Libušina věštba pro Buřany*.

Divadlo mělo u nás hluboké zakotvení v národním organismu jako jeden z mocných a předních nástrojů jeho vzkříšení. Spolu s Vladimírem Macurou můžeme říci, že pověst o Libuši byla u nás tradována především jako vyprávění o počátcích české národní samostatnosti, o české původnosti, ba přímo o základech českého státu. I Libuši na oponě buřanského divadla tak můžeme chápat jako připomínku, že také divadlo má pro jeho budoucnost pracovat.

Jan Čísar

- Opona je uložena v depozitáři Krkonošského muzea v Jilemnici.

- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ~ JAN LEV viz s. 140

DOBRŠ, okres Strakonice

O oponu Čtenářsko ochotnického spolku Svornost z hostince U Dražných pečuje Sdružení pro obnovu Dobrše.

- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 173





*Kostelec, okres Jičín:
funkční opona na nepoužívaném jevišti čeká na záchranu.*

CHOLINA, okres Olomouc

Autorem opony pro Záložanskou dvoranu z roku 1924 je akademický malíř Daněk. Je vystavena v místním Hanáckém národopisném muzeu.

Zřejmě jde o **CAMILLO DAŇKA** (1892 Vídeň – 1943 Strážnice), který absolvoval akademii výtvarného umění ve Vídni a po první světové válce sloužil do roku 1922 jako štábní kapitán v Nitře, kde pro kapli tamějšího hradu vytvořil oltářní obraz sv. Martina, a v Topolčánkách portrétoval prezidenta T. G. Masaryka. Poté žil ve Strážnici a věnoval se malbě portrétů i krajin – je například autorem Pohledu na Strážnici.

KACÁKOVA LHOTA, okres Jičín



Libušina věštba, 1903, neznámý autor, opona je stočená, uložená na půdě mateřské školy.

PŘÍKRÝ, okres Semily

Po požáru hostince 1903 pořízeny nové kulisy a opona s malbou Libuše věštící slávu Prahy. Nezachovala se.



Věštba Libuše je na oponě v Cholině pojata netradičně, vize vyjadřuje vzájemnou pospolitost v nově vzniklé Československé republice. Uprostřed je Velehrad, vpravo Karlův most v Praze, vlevo Nitra.

NEUMĚTELY, okres Beroun



„V Neumětélích se věřilo
a věří, že zde Šemík, věrný
kůň rytíře Horymíra,
zakopán leží.“

*Nápis na Šemíkově pomníku
v Neumětélích*

**Výřez z opony neznámého
autora je umístěn
v místním kulturním
domě jako obraz.**

HORYMÍŘŮV SKOK

Šemík se vzepjal na zadní, zařehal, až se širým nádvořím rozléhalo. A již dlouhými, lehkými skoky pustil se do kola prostranstvím; Horymír zavýskl po druhé a Šemík skočil od jedné brány ke druhé. Poblíže valu zavýskl Horymír po třetí a vzkřikl: „Nuže, Šemíku, vzhůru!“

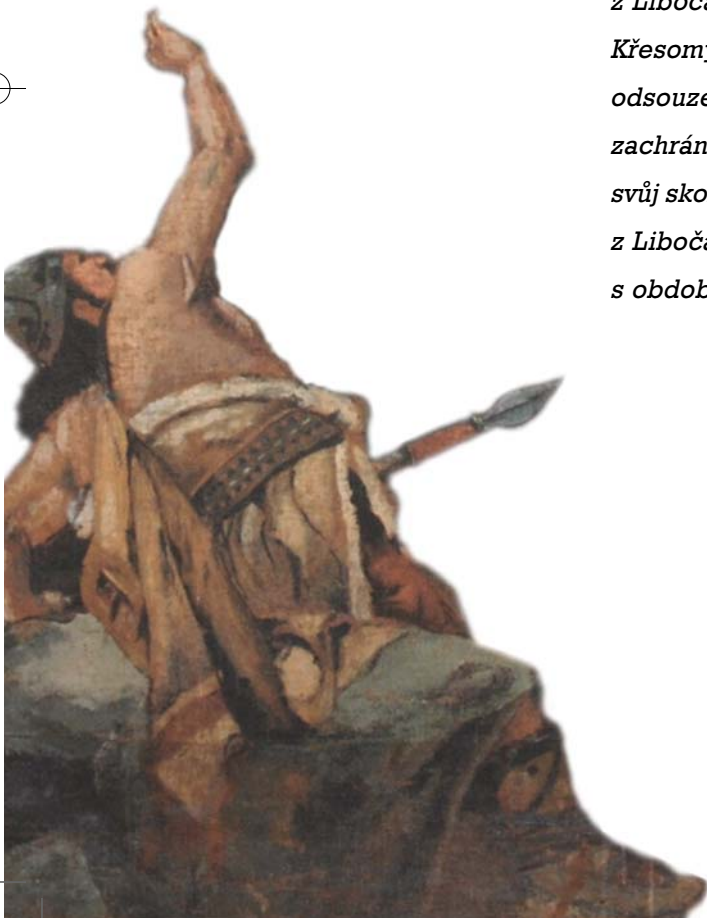
Přitisknuv kolena, nahnul se k vlající hřívě, a v tom promluvil Šemík: „Pane, drž se!“

A již skokem po náspu vzhůru, a druhým ohromným skokem přes roubenou hradbu. Všecko kol úžasem ztuhlo.

Alois Jirásek: Staré pověsti české (1894)

Jedním z dokladů, jak silně je historické vědomí společnosti ovlivňováno různými obrazy vybraných událostí, je i pověst o odvážném vladyku Horymírovi a jeho koni Šemíkovi. Pověst se poprvé objevila ve fantaskní Kronice české Václava Hájka z Libočan, odkud si našla cestu i do Starých pověstí českých Aloise Jiráska. Podle legendy došlo mezi českým knížetem Křesomyslem a neumětelským vladykou Horymírem ke sporu o těžbu stříbra. Horymír byl obviněn a knížetem Křesomyslem odsouzen za zničení dolů a zařízení potřebných k jeho těžbě v Březových Horách u Příbrami. Před smrtí ho měl údajně zachránit jeho kůň, který s ním přeskočil vyšehradské hradby. Udivený kníže následně Horymírovi udělil milost, Šemík však svůj skok nepřežil. Jde o událost vymyšlenou, nicméně otázkou zůstává její původ. Pokud by byla dílem až doby Václava Hájka z Libočan, pak by nemohla patřit mezi staré české pověsti. Srovnávací výzkumy ovšem zdůrazňují podobnost této legendy s obdobnými rytířskými vyprávěními, jak je známe ze západní Evropy, mimo jiné i ze známé legendy o Tristanovi a Izoldě.

Jan Randák





*Opona Jindřicha Bošky
pro nezjištěného kočovného
loutkáře.*

• Archiv Jindřicha Bošky ml.

> Knížák, Milan: Encyklopedie
výtvarníků loutkového divadla
v českých zemích
a na Slovensku od vystopovatelné
minulosti do roku 1950.
Hradec Králové, Nucleus 2005,
Díl I. s. 120
~ JINDŘICH BOŠKA viz s. 369

PRUTY SVATOPLUKOVY

Velkomoravský kníže Svatopluk zaujímá v historii zvláštní postavení. Bezpochyby byl nejvýznamnějším velkomoravským vládcem, nicméně jeho strategie několikerého „převlékání kabátů“ v průběhu budování moci může oslabovat jeho morální kredit. Deváté století ovšem smýšlelo jinak, než naše korektní současnost. Co každopádně nelze opominout, je skutečnost, že v průběhu jeho vlády v letech 871–894 dosáhla Velká Morava největšího mocenského rozmachu. Vedle své historické podoby se ovšem dochoval Svatopluk v historickém povědomí české i moravské společnosti jako moudrý panovník nabádající potomky k svornosti, tedy jako autor ponaučení s univerzálním poučením. Území své říše rozdělil mezi tři syny Mojmíra II., Svatopluka II. a Představa (historicky jsou však doložitelní pouze první dva jmenovaní). Před smrtí si je k sobě zavolal, podal jim tři svázané pruty a postupně je vyzval, aby je zkusili zlomit. To se jim nepodařilo. Pruty pak rozvázal, každému podal jeden. Ty už synové zlomili snadno. Svatopluk se jim snažil vštípit, že jen ve vzájemné svornosti udrží zemi v prosperitě a rozkvětu a odolají tlakům sousedních států. Smír však synům vydržel pouze krátce. Brzy po otcově smrti mezi nimi vznikly rozbroje a s nimi započal i postupný úpadek a rozpad Velké Moravy. Pověst o Svatoplukových prutech se v povědomí lidu zachovala a v různých dobách mohla být a také byla aktualizována jako memento pro zachování svornosti a spolupráce.

Jan Randák



ŽDÁR NAD SÁZAVOU



Opona byla získána pro Městskou dvoranu 1876 z malého divadelního sálu v Besedním domě v Brně. Roku 1901 byla přemístěna do nově postaveného Národního domu. Na oponě postava Lumíra (inspirovaná rukopisnými padělkami: Když Lumír zpívá, i Vyšehrad se hýbá). V roce 1905 byla zapůjčena na výstavu do Prahy, odkud se již nevrátila. Opona se ztratila.

Regionální muzeum Žďár nad Sázavou

> Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 22 a 724

ZELENÁ HORA, okres Plzeň - jih



Opona, kterou namaloval Augustin Němejc roku 1885 pro zámecké divadlo, byla zničena. Zachovala se jen černobílá fotografie, bližší informace nejsou známy.

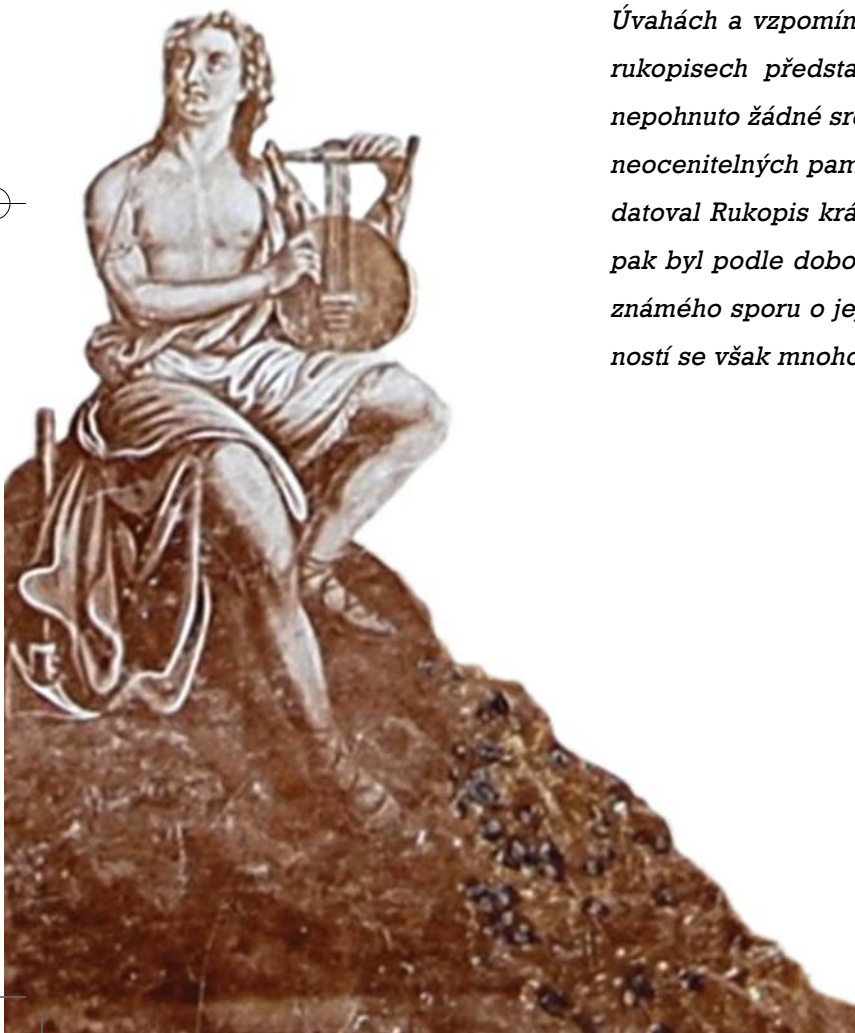
~ AUGUSTIN NĚMEJC viz s. 44

Augustin Němejc: Lumír pje Múzám, 1885

BÁJE RUKOPISŮ

Nedílnou součástí procesu vytváření kolektivní identity mnoha evropských národů formujících se v 19. století byly odkazy na slavnou historii daných kolektivů. Své specifické místo v nich pak zaujaly velké národní eposy. Těch najdeme v evropských kulturních dějinách této doby mnoho. Za všechny jmenujme finskou Kalevalu, skotské Písňe Ossianovy, ruské Slovo o pluku Igorově. Konečně v českém prostředí měly sehrát tuto roli, a po několik desetiletí i sehrávaly Rukopis královédvorský, „objevený“ v září 1817 Václavem Hankou, a Rukopis zelenohorský, jenž se objevil v listopadu roku 1818 v zásilce pošty adresované nejvyššímu zemskému purkrabímu, hraběti Františku Kolovratovi. Oba dokumenty představovaly v očích tehdejší společnosti, jež je vskutku nadšeně přivítala, skvělé doklady dávné kulturní vyspělosti starých Čechů. Ve svých Úvahách a vzpomínkách starého vlastence napsal publicista Jakub Malý v souvislosti s oběma nálezy nadšeně: „V obou rukopisech představoval se nám netušený dosavad obraz ryze slovanské kultury starověku našeho, jímž nezůstalo nepohnuto žádné srdce české, ano povznešeno se cítilo každé zvýšenou hrdostí národní. (...) Národ, jaký vystupuje v těchto neocenitelných památkách našeho písemnictví, jest národ hodný svrchované úcty.“ Jak by ne, vždyť sám Josef Dobrovský datoval Rukopis královédvorský do let 1290–1310. Rukopis zelenohorský, o jehož pravosti ovšem Dobrovský pochyboval, pak byl podle dobových odhadů ještě starší – pocházet prý měl již z 9. století! Svou roli hrály obě údajné památky až do známého sporu o jejich pravost v osmdesátých letech 19. století, v němž byly odhaleny jako literární falza. S touto skutečností se však mnoho Čechů vyrovnávalo jen těžko.

Jan Randák



DVŮR KRÁLOVÉ NAD LABEM

JELEN

*Běháše jelen po horách, po vlasti poskakova,
po horách, po dolinách krásná parohy nosi,
Krásnýma parohama hustý les proráže,
po lese skákáše hbitými nohama.
Aj, ta junose po horách chodíva,
dolinami chodíva v ľúté boje,
hrdú braň na sobě nosíva,
braniú mocnú rozráže vrahov shluky.
Nenie juž junose v horách!
Podskoči naň zdě ľstivo ľútý vrah,
zamiesi zraky zlobú zapolena,
uderí těžkým mlatem v prsy.
Zevzněchu mutno žalostivi lesi!
Vyrázi z junose dušu, dušicu,
sie vyletě pěkným, táhlým hrdlem,
z hrdla krásnýma rtoma. Aj, tu leže!
Teplá krev za dušicú teče za otletu,
syrá země vřelú krev pije.
I by v každěj děvě po žalniem srdece.
Leže junose v chladnej zemi,
na junoší roste dubec, dub,
rozkláda se v suky šíř i šíř.
Cházieva jelen s krásnýma rohoma,
skáče na nožiciech ručiech,
vzhóru v listie piená táhlé hrdlo.
Sletujú se tlupy bystrých krahujcév
ze vsia lesa sěmo na sien dub,
pokrakujú na dubě vsici:
„Pade junose zlobú vraha !“
Junose plakáchu vsě děvy.*

(Vydání Praha, Neklan 1997, ed. Karel Nesměrák)

Básník oplakává smrt statečného jinocha, který v krutých bojích nepřátelské šiky mocnou rukou rozrážel, až jej nepřítel lstivě mlatem zabil. Motiv opony je ze závěru básně, v níž přichází jelen s krásnými parohy a vzhůru napíná hrdlo, slétají se tlupy krahujců a jinocha, který padl zlobou vraha, oplakávají děvy.

Opona Hankova domu ve Dvoře Králové představuje jednu z nejvýznamnějších českých opon doby secese. Spojuje malířskou lyriku doby přelomu století s dekorativními ornamenty v poloze akademicky kultivovaného projevu. Dílo vzniklo v souvislostech s nejznámější Županského prací, oponou pro vinohradské divadlo v Praze. V Županském byl spatřován úspěšný žák a následovník Vojtěcha Hynaise, autora opony Národního divadla. Opona Hankova domu se v jemnosti a eleganci malířského podání básně Jelen z Rukopisu královédvorského odvolává k hodnotám Hynaisovy malby, kterou doplňuje „modernějším“ barevným řešením a ornamentálním zarámováním.

Tomáš Vlček

Co bychom si počali bez toho téměř detektivního příběhu, jenž dosud nebyl a asi nikdy nebude objasněn do všech detailů! V českých dějinách jej stvořily Rukopis královédvorský a zelenohorský. V „bojích“ o pravost Rukopisů se koncem 19. století utvářela česká moderní věda, ale i politika. Na široké národní – a chcete-li vlastenecké – vědomí měly ohromný vliv, staly se jakýmsi celonárodními symboly a inspirovaly řadu umělců, skladatelů a malířů. Županského opona do této řady patří. Ostatně: mohlo by tomu být jinak ve městě, kde divadlo se hraje v domě, jenž nese jméno toho, kdo v září 1817 ve Dvoře Králové první rukopis našel – Václava Hanky?

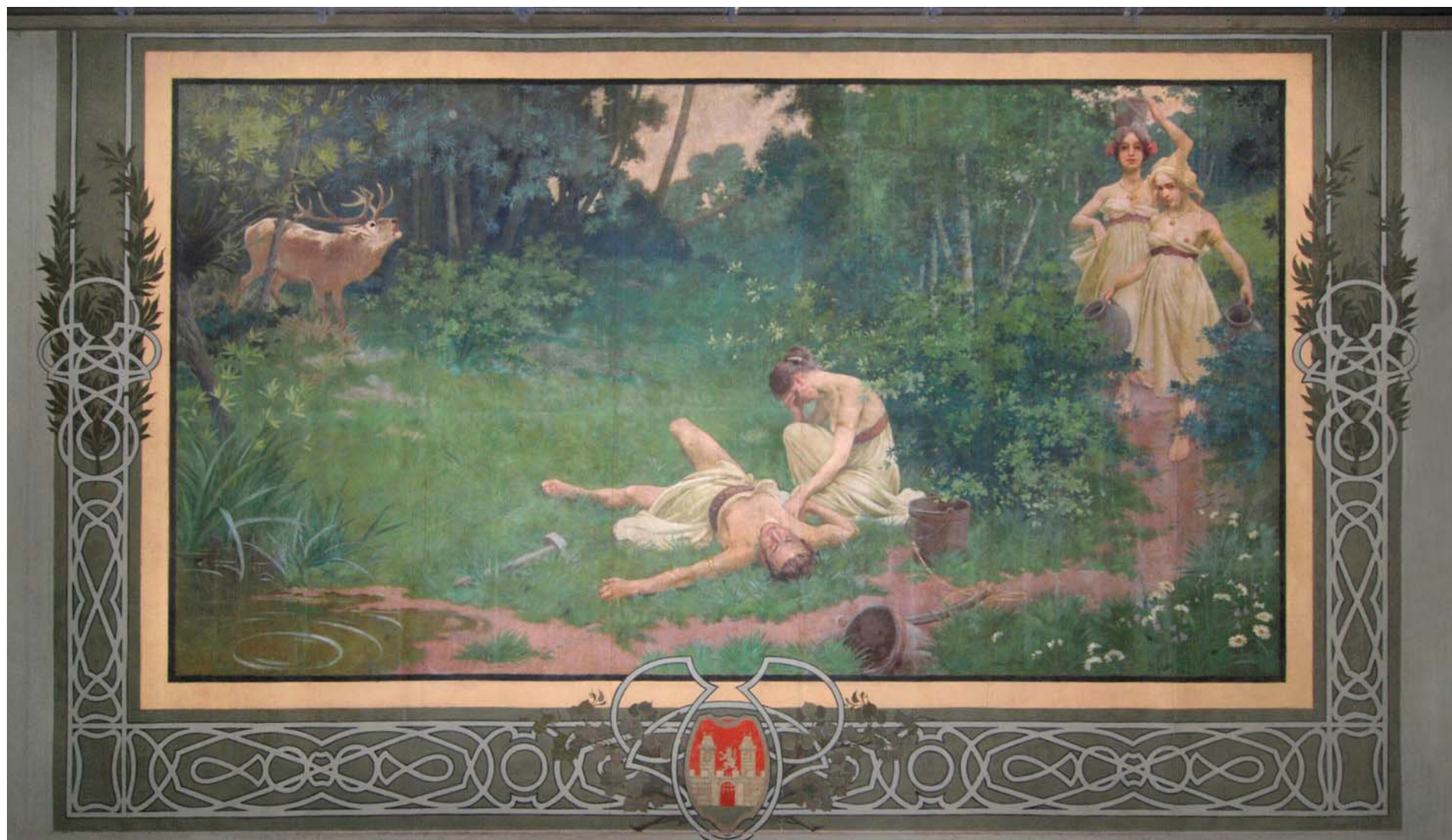
Jan Císař

Při velmi necitlivé přestavbě interiérů Hankova domu v sedmdesátých letech 20. století byla opona restaurována, rozšířena po stranách a zřejmě v souvislosti se snížením portálu jeviště i ochuzena o horní část rámování. Opona je funkční v sále Hankova domu.

- Evidenční list Národního památkového ústavu oponu uvádí jako kulturní památku č. 5465: tempera na plátně, 455 x 737 cm.

÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006

~ VLADIMÍR ŽUPANSKÝ viz s. 46



*Vladimír Županský: námět opony je převzat
z básně Jelen z Rukopisu královédvorského, 1904.*



Mathauserovy historické obrazy, nezbytné pomůcky školního vyučování, byly často inspirací pro výtvarné řešení opon vesnických divadel.

JOSEF MATHAUSER (1846 Staňkov – 1917 Praha) studoval pražskou akademii v době, kdy v jejím čele působil Kristian Ruben. Tvořil náboženské a historické malby, jako například Libušin soud, Svatý Vojtěch, Nastolení Boleslavovo, Břetislav a Jitka, Oldřich a Božena, Lešetínský kovář. Viz s. 87, 98, 114, 410, 411

ŽIVOT STARÝCH ČECHŮ

Jedním z mnoha charakteristických rysů života české společnosti 19. století a utváření její národní identity bylo vytváření stereotypů nejen o vlastních dějinách, ale také o vlastním charakteru, vlastnostech a národních rysech. V rámci této tendence si pak své místo našly obrazy o dávných slovanských předcích, neboť staří Češi, to byli v dobových představách staří Slované. A česká společnost 19. věku si své slovanské předky vsutku proměnila v lákavý a podmanivý ideál. Tak Jan Kollár o nich ve svém pojednání O dobrých vlastnostech národa slovanského soudil: „Nakolik jen původ, příběhy a skutky tohoto národu známy jsou, nikdy a nikde nenalezneme u Slovanů příklad surovosti anebo ukrutnosti a zhovadilosti, ale všude jakousi zvláštní vlídnost, krotkost, pokojnost, takže mu někteří, ne bez příčiny, jméno holubičího národu dávají, tj. tak krotkého a nevinného jako holubice.“ V této souvislosti pak nepřekvapí ani dobový, rovněž idealizující náhled historika Františka Palackého na údajnou demokratickou organizaci těchto předků: „Nejstarší u Slovanů způsob ustavy státní hodil se jen pro národ pokojný, bezelstný a v politickém ohledu ještě nedospělý. (...) Vláda jejich byla veskrze demokratická. Pročež neznali s počátku ani knížat dědičných, ani rozdílů stavů. Všecka veřejná moc u nich brala původ a vznik svůj z náboženství a otcovství.“

Jan Randák



RYCHNOV NAD KNĚŽNOU

Položil jsem si (...) větší úkol malířský, to oponu pro divadlo v Národním domě právě dostavovaném v Rychnově nad Kněžnou, a skomponovav předmět: „víly na pahrbku v pozadí tančící a hroudící a lidé nejrůznějších zaměstnání v popředí, patřící na víly a naslouchající jejich hudbě“, vytvořil jsem si ještě v Praze dotyčné figurky poloplasticky a mladý Schulz mi k tomu uhnětl z hlíny území, abych si mohl udělati to, co italští malíři nazývají teatrino na bezpečné poněti perspektívy a co dělávám před každým obrazem větším ne přímo od přírody odkoukaným. Teatrino pak otec Schulz mi ofotografoval.

Emanuel Salomon z Friedbergu: Paměti z mého žití, s. 2872a, zápis k 24. červenci 1896, rukopis. Literární archiv Památníku národního písemnictví

Opona Pelclova divadla v Rychnově nad Kněžnou je jedinečná ze dvou příčin: osobností svého autora Emanuela Salomona svobodného pána Friedbergera Mírohorského, jenž zřejmě oponu věnoval Pelclovu divadlu při jeho otevření v roce 1897, a svou podobou výtvarnou, jež pozoruhodně a jedinečně modifikuje symbolicko-alegorické pojetí mnoha opon českých divadel. Pro ně byl příznačný návrat k časům mytologickým – ať už antickým nebo slovanským. Příčin těchto návratů bylo více, ale principiálně měly jednoho společného jmenovatele: chtěly pojmenovat vznešený, velkolepý, nenahraditelný smysl umění pro lidské dějiny, a tak demonstrovat vztah českého divadla k nejhlubším a nejušlechtlejším zdrojům jeho poslání. Mírohorský ovšem jako by maloval všední obyčejný život. I ty dívky tančící na pahorku jen stěží vypadají jako Múzy. To, co se děje pod pahorkem, zobrazuje činnosti a chování každodenního bytí; dokonce s jistým humorným nadhledem. Skoro se chce říci, že tato opona svým duchem jako by vyrůstala z Poláčkova vidění „okresního města“. Ostatně ve stejnojmenném díle své tetralogie věnované provinčnímu městečku si jí Poláček povšiml a zařadil ji do svého skvělého díla o českém klidném, nevzrušivém prostředí středostavovských měšťáků, obchodníků, na něž se přivalí katastrofa dějinného rozměru.

Jan Císař

Místní noviny Posel z Podhoří komentovaly oponu v článku, který vyšel několik málo dní po otevření divadla: „Výprava kusu a dekorace byly skvostné. Zvláště hlavní opona zůstane vždy Pelclovu divadlu vzácnou památkou na jejího šlechtetného dárce pravého českého šlechtice svobodného pána Friedbergera Mírohorského.“

EMANUEL SALOMON Z FRIEDBERGU-MÍROHORSKÝ (1829 Praha –1908 Praha) byl polním podmaršálkem rakousko-uherské armády, malířem a spisovatelem. Vystudoval vídeňskou Vojenskou akademii a v armádě sloužil až do roku 1883. Ve svých rukopisných, dosud nevydaných pamětech, jež mají 6516 stran, zachycuje vojenská tažení, dobové poměry i svá setkání s významnými současníky. Výtvarné umění studoval soukromě u Františka Tkadlíka a Antonína Mánesa a také na vídeňské AVU. Kromě sakrálních, žánrových a historických obrazů (mj. Libušin soud) vytvořil i mnoho kreseb, akvarelů a grafik (populární byla jeho litografie Kde domov můj). Ilustroval díla Karolíny Světlé a jeho ilustrace i stati lze najít v Riegerově a Ottově naučném slovníku.



*Emanuel Salomon z Friedbergu-Mírohorský:
Život starých Čechů, opona pro Pelcovo divadlo, 1897*

RADOMYŠL, okres Strakonice

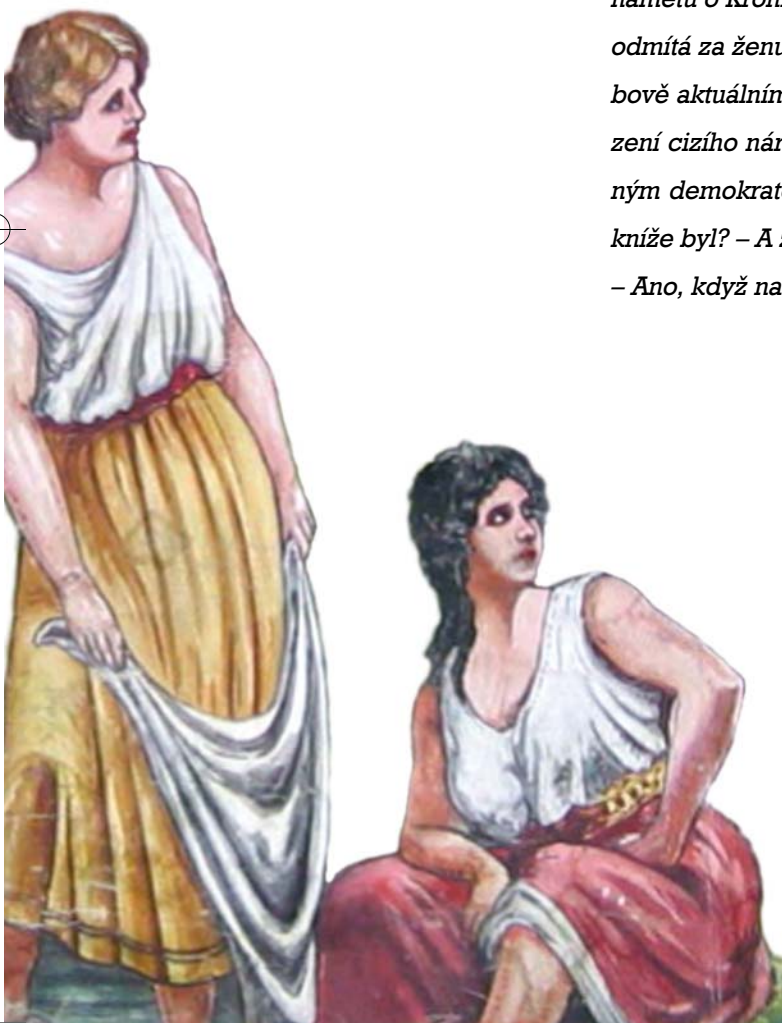
Téma setkání Oldřicha s Boženou se ocitlo na oponě v Radomyšli. Podle záznamu v obecní kronice bylo jeviště nové sokolovny, slavnostně otevřené v roce 1930, vybaveno kulisami a pravděpodobně i oponou z ateliéru Pepa Máca. Opona 600 x 215 cm, majetek hasičského sboru, uskladněna v hasičské zbrojnici.



OLDŘICH A BOŽENA

Historické vědomí jednotlivců i kolektivů je často formováno různými srozumitelnými popularizacemi dějinných námětů – obrazy, pověstmi, beletrií, divadlem či v moderní době filmem – spíše než odbornou historickou tvorbou. To platilo i pro český národ na počátku 19. století, jenž si hýčkal různé pověsti s historickými tématy, neboť ukazovaly, podobně jako známá pověst o Oldřichovi a Boženě, národní minulost v ideální a líbivé podobě. Obrozenecká společnost se mohla s příběhem Oldřicha a Boženy setkat i na divadelních prknech, a to díky Antonínu Josefu Zímovi, který napsal a roku 1789 vydal stejnojmenné drama. Zímovi se podařilo sestavit dílo, jež oslovilo emoce vznikajícího českého kolektivu. Jak bylo v této době typické, opřel se při zpracování námětu o Kroniku českou Václava Hájka z Libočan, převzal i jeho stereotypy a idealizace. Zímův Oldřich je tělem i duší vlastenec, odmítá za ženu německou kněžnu a raději volí „obyčejnou“ českou selku. Bez odezvy nemohl být rázný Oldřichův monolog s dobově aktuálním přesahem: „Ovšem že sláva česká skrze to by vzrostla, kdybych se s císařem přiznit chtěl, ale já se obávám usazení cizího národa v Čechách, který kdybych jen jednou v zemi české vštípl, s tíží bych jej vykořenil.“ Navíc byl Oldřich bytostným demokratem: „Mlčte s vaší urozeností! – kdo byl první otec lidského pokolení? – Zdaž Krok, první soudce v Čechách, jaký kníže byl? – A zdaž i Přemysl chlapského rodu nebyl? (...) Jakoby sedlák nebyl dílo rukou Božských? Jako kníže, vладыka a zeman. – Ano, když na to přijde, upřímnějšího ti sprostáci bývají srdce, nežli jeden z těch.“

Jan Randák



CHLUM, okres Rokycany

Opona 450 x 300 cm byla prohlášena za kulturní památku (č. 6814). Uložena je na obecním úřadě. Jedná se o jejím restaurování.

PONIKLÁ, okres Semily

Řídící Pavlíček v roce 1869 nechal Prokopa ze Semil namalovat kulisy a oponu s výjevem Oldřich a Božena.

SOPOTNICE, okres Ústí nad Orlicí

V místě bývala vedle opony s J. K. Tylem (viz s. 303) ještě druhá opona, kterou používalo při svých představeních na stejném jevišti Sdružení katolické mládeže a na níž byl zachycen motiv Oldřicha a Boženy.





*Chlum: Jan Horký na oponě pro ochotníky
namaloval setkání Oldřicha s Boženou, 1923.*



Jan Vysekal, malíř z Kutné Hory, namaloval na konci 19. století pro kočovného loutkáře Josefa Flachse oponu s dramatickým výjevem knížete Břetislava unášejího Jitku ze svinibrodského kláštera.

- Malba temperou na plátně, rozměr 395 x 220 cm. Moravské zemské muzeum, Brno

~ JOSEF FLACHS viz s. 368

JAN VYSEKAL (Kutná Hora 1854 – Kutná Hora 1926) byl malířem dekorací, krajin, figurálních a sakrálních obrazů (například oltářního obrazu pro kostel želivského kláštera). Zabýval se i restaurováním obrazů. V Rychnově nad Kněžnou zhotovil v roce 1897 nástropní a nástěnné malby Pelcova divadla.



BŘETISLAV A JITKA

Romantický příběh o mladém Břetislavovi, který byl okouzlen pověstmi o kráse mladé Jitky, barvitě vylíčil již Kosmas: „Tedy Břetislav, z jinochů nejkrásnější a hrdina nejjudatnější, slyše z mnohých vyprávění o neobyčejné kráse, ušlechtilosti a urozeném původu řečené dívky, nedovedl ovládnouti svého ducha a jal se v srdci přemýšleti, má-li se pokusiti unést ji mocí, či se o ni rádně ucházeti. Ale rozhodl se raději mužně jednati než schýliti k pokorné prosbě šíji.“ Mohlo by se tedy zdát, že Břetislav byl především „chlap“, který se rozhodl jednat takříkaje po svém. Ovšem zapátráme-li v historických pramenech, pak se nám celá situace ukáže v poněkud jiném světle. Pokud totiž Břetislav Jitku skutečně chtěl za manželku, pak mu moc jiných možností nezbývalo. Byl sice potomkem knížete Oldřicha, ten ho však zplodil se svou družkou, nikoliv manželkou, Boženou. Břetislav byl tudíž levoboček. Jitka ze Svinibrodu (ze Schweinfurtu) pocházela z rodu Babenberků, s nímž měli Přemyslovci dobré vztahy. Ty měly být stvrzeny i sňatkem. Pro svůj původ však byl Břetislav limitován. Proto věc řešil pravděpodobně roku 1021 únosem Jitky z rodinného kláštera. Někteří historici soudí, že Jitka byla o akci zpravena předem – sám Břetislav totiž nebyl za svůj odvážný počín nijak potrestán. Nedlouho po únosu následoval sňatek.

Jan Randák



JABLONEC NAD JIZEROU, okres Semily

Opona je umístěna v klubovně Červeného kříže.

- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006.
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010



*Příchod věrozvěstů,
opona pro Lidový
dům od neznámého
autora, 1927.
Předlohou autorovi
byl zřejmě obraz
Josefa Mathausera.*



PŘÍCHOD VĚROZVĚSTŮ

Cyril a Metoděj – bratři ze Soluně, dva slovanští věrozvěsti, kteří jsou v české společnosti až dosud prezentováni jako poslové vyspělé byzantské kultury na úsvitu našich dějin. Zapojení obou bratrů do pomyslného národního pantheonu bylo stvrzeno i volným svátečním dnem na počátku července. A není to jen současný stát, kdo kolem soluňských misionářů rozvinul různé náboženské, národní či politické příběhy a legendy. Zářným příkladem mohou být v době po 2. světové válce snahy představit oba věrozvěsty jako předobraz české otevřenosti východním vlivům. Cyrilometodějská tradice slovanské kultury a vzdělanosti se prý měla táhnout jako červená nit celými českými dějinami od 9. až do 20. století. Podívá-li se však na věc historik, ztrácí jasný a pozitivní obraz soluňských bratrů své kontury. Podle Dušana Třeštíka nemělo jejich působení s národním písemnictvím a kulturou mnoho společného – šlo pouze o to vzdělat moravské duchovenstvo v domácím jazyce, nikoliv v obtížné latině. Zásluhy neměli bratři ani o zavedení křesťanství na Moravě. Velkomoravská aristokracie začala budovat kostely již před příchodem Cyrila a Metoděje. Jejich příchodem se ani nerozhodovala otázka „politické“ příslušnosti Velké Moravy k Západu, či Východu. Rostislav povolal byzantské misionáře z pragmatické potřeby vzdělat domácí duchovenstvo. Velká Morava tím měla zrovnoprávnit své postavení mezi tehdejšími křesťanskými státy. Nešlo o vytváření slovanské kulturní sounáležitosti, jak to chtěli vidět naši obrozenečtí, ale i prvorepublikoví či poúnoroví ideologové.

Jan Randák



RPETY, okres Beroun

Téma slavných činů Karla IV. na oponách malíři neoslavili. Malíř Sedláček z Hořovic se o to pokusil v roce 1923 zobrazením hradu Karlštejna na oponě pro divadelní odbor hasičů.

- Opona je vystavena v zasedací síni obecního úřadu, rozměr 400 x 200 cm.



Karlštejn jako centrální motiv opony neznámého kočujícího loutkáře od neznámého autora.

- Rozměr 270 x 145 cm, na originálních tyčích s provazem
- Národní muzeum, div. odd., výtvarná sbírka, i. č. H6p35/47
- ÷ Tradiční české loutky, výstava Národního muzea v National Taiwan Museum, Taipei, 2007
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony Muzea českého amatérského divadla, uspořádaná v Muzeu loutky a cirkusu v Prachaticích, 2008

KARLŠTEJN

Mezi pomyslné dominanty českých dějin nepatří jen významné postavy či události, ale také budovy, byť samy o sobě jsou jen hmotným bodem zasazeným do krajiny. Lidská představivost je však dokáže leckdy proměnit v symboly, jež upomínají, nebo by měly upomínat na významné okamžiky či postavy dějin. Mezi takové hmotné symboly a vskutku výrazné stavby, jež jsou z pohledu české společnosti obdařeny nadčasovým významem, patří i středověký Karlštejn odkazující k „zlatému věku“ českého středověku – k době panování Karla IV. Oblíbenost tohoto místa je zřetelná i v množství pověstí, které tento hrad v minulosti opředly. Za všechny jmenujme legendu o zákazu vstupu žen, jež se dočkala i svého dramatického ztvárnění z pera Jaroslava Vrchlického v Noci na Karlštejně.

Jan Randák



TŘÍČ, okres Semily

Funkční opona na nepoužívaném jevišti sokolovny, 500 x 300 cm, dole roztrhaná, na válci s průměrem 30 cm



Kázání Mistra Jana Husa od neznámého autora na oponě tříčských ochotníků

HUSITÉ

Zvláštní místo v povědomí české společnosti zaujímal husitství a muž, od něhož toto středověké hnutí odvodilo své pojmenování – Jan Hus. Reflexe husitství přitom v průběhu předcházejících staletí prodělala průběžné změny od postupného zapomnění až po nekritický obdiv. Jak napsal ve své knize o národních mýtech Bývalí Čechové Jiří Rak, husitství z národní paměti postupně mizelo od 16. století. Změna nastala až koncem 18. století, když se začal formovat moderní český národ. Došlo především k aktualizaci dvou postav – symbolů husitství: Jana Husa jako symbolu pravdy, ducha a sebeobětování pro vyšší cíle a hodnoty a Jana Žižky coby ztělesnění válečné slávy, statečnosti, hrdinství a samozřejmě i vlastenectví. Oba tyto aktéři národní minulosti pak společně prezentovali neporazitelnost pravdy a jejích obhájců, ať již svádějících boje duchem či se zbraní v ruce. Zvláštního postavení se tak dostalo husitství například v dějepisném díle „otce národa“ Františka Palackého. Ten z něj učinil jednu z vrcholných fází českého dějinného vývoje, když tvrdil, že husitům šlo v první řadě o svobodu, jež „všude jest právem přirozeným“. Publicista Emanuel Arnold v práci Děje husitů s zvláštním ohledem na Jana Žižku napsal roku 1848 se zřetelnou dávkou idealizace, že v případě svého konečného vítězství mohli husité vytvořit v Čechách demokratickou republiku. Podobně nekritickým tezí neuniklo husitství a jeho představitelé ani ve 20. století. Stačí vzpomenout marx-leninskou historickou tvorbu po únoru 1948, jež z Jana Husa a husitů činila jakési středověké sociální revolucionáře a protokomunisty.

Jan Randák



NYMBURK

Obraz Alfonse Muchy Poddání Nymburka L. P. 1421 Bohu a Pražanům je malířovým posledním monumentálním dílem. Vznikl roku 1935 na základě objednávky nymburské spořitelny k výzdobě její haly. V ní lunetový obraz visel až do roku 1960, kdy se budova – od roku 1941 sloužící jako knihovna – adaptovala pro okresní výbor KSČ. Muchův obraz byl na příkaz tajemníka OV KSČ odstraněn jako „ideově nevhodný“. Jeho vyřezávaný rám byl spálen, plátno srolováno, odloženo na půdu a někdy před rokem 1968 odvezeno do Hálkova divadla k volnému použití jako „plátno na kulisy“. Jevištní mistr Jan Krupička požádal o identifikaci pro něho již neznámého obrazu místního akademického malíře Hanuše Bohmana, který se s Alfonsem Muchou při jeho návštěvách Nymburka stýkal. Obraz byl pak Bohmanem restaurován a umístěn na železnou oponu Hálkova divadla. Odtud byl sejmut v roce 1996, péčí Polabského muzea v Poděbradech restaurován a zpřístupněn v nymburské synagoze, jež je jedním z objektů Polabského muzea.

Muchův obraz zachycuje historickou událost, která se odehrála na jaře roku 1421, kdy si husité začali podrobovat panská města. Nymburk byl nedlouho před tím dán Zikmundem Lucemburským v zástavu vévodovi míšeňskému. Česká část nymburských konšelů v obavě, aby se husité nechtěli města zmocnit silou, vyslala 23. dubna 1421 do Prahy posly k úmluvě s Pražany. Ti se chtěli ujistit o věrohodnosti nabídky, a proto vyslali do Nymburka vojenskou posádku a poselstvo vedené knězem Janem Želivským. Katoličtí kněží a němečtí konšelé z města uprchli a ti čeští Želivskému potvrdili, že se budou řídit pražskými artikuly a do chrámu přijmou husitské kněze. Husité pak slíbili hájit Nymburk proti každému, kdo by mu škodil.

Bronislav Pražan

(zpracováno na základě informací obsažených v nymburském občasníku Kaplanka, č. 6, roč. 1995 a ve vlastivědném zpravodaji Polabí, 2001, vol. 35)

> Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 73

~ ALFONS MUCHA viz s. 148

TÁBOR

Apoteóza Jana Žižky, návrh Emanuela Boháče pro tábořské divadlo z roku 1887 byl publikován v časopise Květy, později ve sborníku 150 let ochotnického divadla v Táboře 1857–2007.





Obrázek Alfonse Muchy Poddání Nymburka L. P. 1421 Bohu a Pražanům z roku 1935 sloužil jako opona v Hádkově divadle.

KŘÍŽLICE, okres Semily



Malíř Střížek z Hrabačova namaloval alegorii na Bílou horu: Do popředí umístil sedícího jinocha coby ztělesnění českého národa, nad ním pak postavu svobody, která kyne našemu národu. V pozadí pak bylo možno vidět letohrádek Hvězdu, nad níž září Slunce a pro lepší toho pochopení pak ještě nápis „Uvažuj, že budoucnost patří nám“ (rozumí se Čechům).

Jan Luštinec, Jilemnice

- Na rub opony namaloval v roce 1895 svůj obraz Kotel v Krkonoších František Kaván (viz strana 201).
- Opona je uložena v Krkonošském muzeu v Jilemnici, nepřístupná.



**Neznámý malíř pro neznámý soubor
v neznámém místě vytvořil smutnou alegorii
Bílé hory.**

- Lev na soklu s nápisem 1620, trpící sedlák v kroji, 365 x 205 cm
- Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6p10/68



BÍLÁ HORA

Obraz národní minulosti vytvářený v 19. století nevyprávěl jen o slavných dějinách, kulturní vyspělosti, významných vítězstvích, zkrátka o národních úspěších. Své místo v něm zaujaly i momenty tragické, jež však zpětně poukazovaly na heroičnost a význam českého národa. Mezi centrální symboly národní identity proto patřila i Bílá hora – symbol národní pohromy a třistaletého úpění. Ačkoliv se ve skutečnosti roku 1620 konala na Bílé hoře „pouze“ dvouhodinová bitka, podle některých historiků vlastně šarvátky, přesto se tento střet v historickém povědomí české společnosti 19. věku proměnil v katastrofu obřích rozměrů a nedozírných následků, v událost stojící na počátku dlouholeté národní poroby v podobě germanizace, rekatolizace v čele s jezuitou či odchodu české elity do zahraničního exilu. Ačkoliv se z pohledu 19. století jednalo o událost vzdálenou prakticky dvě staletí, mnoho z českých vlastenců mělo spojeno tuto lokalitu s až traumatickými pocity. Sám František Palacký prý odmítal na toto místo být jen vstoupit. Bílá hora totiž pro mnohé z nich představovala z historického hlediska moment přetržení dosavadní kontinuity českých dějin od středověku přes „národní“ husitství, dobu poděbradskou až k předbělohorské společnosti s její oceňovanou kulturní a jazykovou vyspělostí. Jednoznačně to formuloval Václav Beneš Třebízský – Bílá hora, „místo to Čechům po veškeré časy náramnou ztrátu připomínající. Zde zlomena byla sláva Čechů, zde potlačen byl národ český, zde zavržen byl jazyk mateřský, zde domohli se nadvlády Němci.“

Jan Randák



VELKÝ ÚJEZD, okres Olomouc



*Jan Ámos Komenský se loučí s vlastí.
Oponu divadelního spolku vytvořil ateliér Bořa Bárta v Přerově roku 1925.*

Námětem opony je jedno z nejfrekventovanějších obrozeneckých témat, Jan Ámos Komenský se loučí s vlastí. Malíř zobrazil historickou událost téměř ve westernovém pojetí. Jako by hledal inspiraci v ilustracích populární literatury o osidlování amerického Západu.

Tomáš Vlček

Opona 350 x 300 cm (asi fragment), signatura v levém dolním rohu „Ateliér Bořa Bárta“. Bývala na dřevěném válci, navíjení a odvíjení pomocí kliky a soustavy kladek bývalo často nefunkční. Při rekonstrukci byla v roce 1965 nahrazena sametovou rozhrnovací oponou. Do roku 1975 byla uskladněna ve stodole přeložená. Očistěna, navinuta a adekvátně uložena je používána jako exponát výstav místního významu.

Pavel Coufal, Velký Újezd

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

SLATINA, okres Litoměřice

Kolem roku 1919 vznikl Kroužek divadelních ochotníků, který v roce 1927 vybudoval v hostinci U Nováků jeviště se stáčecí oponou s motivem Jan Ámos Komenský se loučí s vlastí.

950 let Slatiny, kolektiv autorů. Hostivice 2006, s. 134

Opona se ztratila, z hostince byla odvezena na dosud nezjištěné místo.

JAN ÁMOS KOMENSKÝ

V očích moderní české společnosti 19. i 20. století představuje porážka stavovských vojsk na Bílé hoře jednu z centrálních událostí českých dějin. Proměnila se v symbol úpadku, nástupu doby germanizace a kulturního temna. Zemi bylo tehdy nuceno opustit mnoho výrazných osobností. Mezi exulanty, kteří se nechtěli smířit s nastupujícími poměry, například s nedobrovolným přestupem ke katolictví, patřil i Jan Ámos Komenský, dle Riegrova slovníku z roku 1865 „nejslavnější muž a poslední biskup Jednoty bratří českých“. Komenský však neopustil českou zemi ihned po porážce stavovského povstání. Nějakou dobu se skrýval na různých místech Čech a Moravy, určitý čas působil v Brandýse nad Orlicí. Do exilu odešel až roku 1628 a poté působil jako teolog a pedagog v řadě evropských zemí a svými díly si získal značný věhlas v celé nekato-lické Evropě. Jeho naděje na návrat padly s koncem třicetileté války uzavřením vestfálského míru roku 1648. S vlastní se symbolicky rozloučil spisem Kšaft umírající matky Jednoty bratrské. V paměti české společnosti se postupně proměnil v symbol tíže nuceného odchodu z vlasti a nelehké cesty bez domova, zakončené spočinutím v cizí půdě. Tento obraz Komenského byl aktualizován především v době národního obrození v první polovině 19. století, odkud se postupně přenášel do dalších let.

Jan Randák



*Ludus scaenicus z Komenského díla
Orbis pictus, 1667*

PEKLO, okres Rychnov nad Kněžnou



Symbol odporu Chodů proti vrchnosti působil stejně přesvědčivě pod Orlickými horami jako na pomezí Českého lesa.

Oponu namaloval pro nové jeviště v roce 1907 malíř Grulich z Vamberka. Ochoťníci si přáli, aby na ní zobrazil výjev ze života selského hrdiny Jana Koziny. Kolem jeho postavy je skupina Chodů z Oujezdu, jeho žena Hančí a děti Hanálka a Pavlík. Proti němu Laminger s důstojníky.

Divadelní ochotnická činnost v Pekle nad Zdobnicí skončila v roce 1975. Opona byla zapůjčena Městskému klubu Zdobničan (nyní Městský klub Sokolovna) ve Vamberku, kde je od té doby umístěna v průčelí malého sálu.

Vlastimil Procházka, Vamberk

- Rozměr 475 x 265 cm, původní rozměr opony byl rozšířen a opona domalována.



PSOHLAVCI

Zapátráme-li v kolektivní paměti české společnosti, zjistíme, že jen několik historických mýtů předcházejících generací se v ní dochovalo ve své původní podobě až do dnešních dnů. Mezi ně patří legendární obraz Chodů a jejich revolty. Povědomí o chodské historii bylo formováno především Jiráskovým románem *Psohlavci*, byť již rok před jejich knižním vydáním byla roku 1885 odhalena pamětní deska Jana Sladkého-Koziny na jeho statku v Újezdě. O deset let později, kdy uplynulo dvě stě let od jeho plzeňské popravy, byl dokonce na vrchu Hrádek nad Újezdem postaven Kozinův pomník. Eduard Maur v knize *Paměť hor* připomíná důvody, proč Chodové uchvátili české národní hnutí 19. věku: česká společnost, vymezující se vůči všemu německému, oceňovala jejich službu při ochraně hranic, odolnost vůči poněmčení i národopisný svéráz, v němž spatřovala prvky staré slovanské kultury. V představách českých vlastenců se stali Chodové symbolem boje za tradiční práva proti cizáckému panstvu.

Jan Randák



ŘEMEŠÍN, okres Plzeň - sever



Malíř Sýkora z Kralovic v roce 1928 reprodukoval na oponu ochotníků populární obraz Josefa Matthäusera zachycující loučení Karla Havlíčka Borovského s rodinou.

- Opona je uložena u Jiřího Kouly v Řemešíně.
- > Fák, Jiří: Historie ochotnického divadla na severním Plzeňsku. Mariánská Týnice, Muzeum 2006, s. 7
- ÷ Originál vystaven 2006 v Muzeu Mariánská Týnice.
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ

Z řady představitelů formujícího se českého národa 19. století vystupuje několik postav, jež svými schopnostmi, činností, výkony a rozhledem zastínily řadu svých současníků. Vedle Josefa Jungmanna, Františka Palackého a Boženy Němcové k nim náleží novinář a spisovatel Karel Havlíček Borovský. A právě o posledně jmenovaném napsal Jan Erazim Sojka v knize Naši mužové: „Karel Havlíček, proslavený v celé vlasti české, žije v hloubi srdce národa českého! – Památka jeho neuhasne, a kdykoliv národ český se rozhovoří o svobodě politické, o rázných a poctivých charakterech, kteří za doby novověkého rána vymaněním ducha národního z pout nevolnictva blaženější jali se vlasti české připravovati budoucnost, vždy rozpomeneme se na velkého toho mučedníka svobody politické, jenž dal vlasti vše, co měl.“ Po vykazání do tyrolského Brixenu a zvláště po smrti v roce 1856 se Havlíček v mysli české společnosti proměnil v legendu. Stal se rekem na bojišti za národní svobodu a mučedníkem. K rychlosti, s níž se rozvinul jeho kult, napomohla i snaha rakouských úřadů této mytizaci zamezit.

Jan Randák

Jistěže: loučení zatčeného Karla Havlíčka s rodinou patřilo (vedle loučení Jana Ámose Komenského s vlastí) k znovu a znovu zpřítomňovaným – a v tomto smyslu vskutku mytickým – scénám českého národního obrození. Ale z hlediska jeho vyobrazení na řemešinské oponě je zajímavé ještě něco jiného.

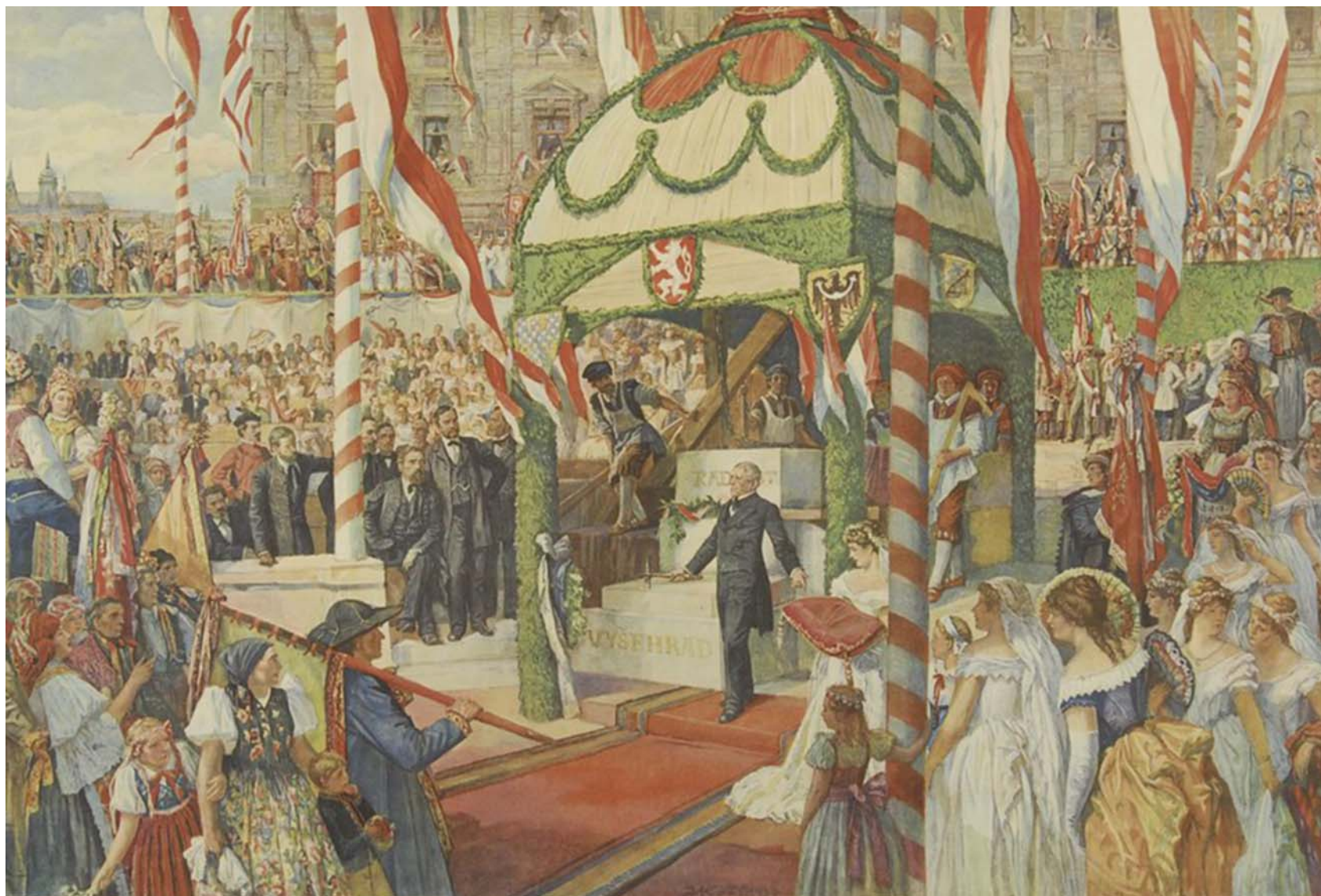
Pokoj, v němž se tklivá scéna odehrává, připomíná jeviště měšťanského divadla. Vlevo vzadu dveře otevřené do tmy, vpředu chybějící „čtvrtá stěna“, abychom viděli dovnitř. A malovaná červená draperie se zlatými třásněmi podél portálu budí dojem, že opona je už rozhrnuta a před sebou že máme scénu z dramatu. Připočteme-li divadelní aranžmá výjevu a herecká gesta postav, je dramatická iluze téměř dokonalá.

Kralovický divák, před nímž se tato opona objevovala, kdykoli skončilo další dějství právě provozované hry, musel mít pocit, že se tu hrají dvě dramata najednou: do příběhu Jana Husa (nebo C. k. polního maršálka) vždy znovu vpadl příběh Karla Havlíčka – jako filmová dvojexpozice, jako podprahová informace, kterou si neuvědomujeme, a přece jsme jí poznamenáni. Ať byl efekt tragických či komických finále sebemocnější, poslední slovo měla vždycky scéna Havlíčkova zatčení.

Volbou a pojetím tohoto námětu položil malíř Sýkora řemešinskému obecenstvu otázku, kterou v té době kladlo Evropě divadlo Pirandellovo: kde končí skutečnost a začíná fikce, kde tedy končí dějiny a začíná mýtus. Učinil tak jistě nevědomky a sotva byl kdy v tomto smyslu pochopen. Tím je však jeho dílo inspirativnější: žádá si, aby bylo rozpoznáno a domyšleno do důsledků. Ne v pojmech filozofických, ale v řeči divadla.

Přemysl Rut





Slavnost položení základního kamene k Národnímu divadlu 1868. (J. Kočí, obraz z roku 1928)



NÁROD SOBĚ

V průběhu druhé poloviny 19. století prezentovala česká společnost své vlastenectví masovými akcemi i hmotnými symboly – sochami, památníky, pamětními deskami atd. Příkladem těchto snah o „čechizaci“ veřejného prostoru byla i několikadenní slavnost pokládání základního kamene Národního divadla v roce 1868. „Velkolepá, nikdy dosud nepřekonaná slavnost založení Národního divadla v Praze byla vrcholným vyzářením našeho vlasteneckého cítění a ideálního snažení,“ napsal o ní dobový publicista Servác Heller. Národní divadlo bylo současníky vnímáno jako velkolepý pomník národní kultury. Základní kámen jedné z neoficiálnějších národních budov české společnosti 19. století byl současníkům představován jako základ národní budoucnosti, jako pomyslná setba velikých děl a skutků. Nejvýmluvnější byla v tomto ohledu slavnost převozu základního kamene z památné hory Říp. Podle dobových svědků ho při vjezdu do Prahy vítal jásot asi 80000 lidí.

Jan Randák



PRAHA, Národní divadlo - František Ženíšek



Génius, studie Františka Ženíška k oponě Národního divadla

- Olej na plátně, 59 x 58 cm, i. č. O 4616, fotografie © 2010 Národní galerie v Praze

Návrh Ženíškův skutečně nejjednodušeji a nejvhodněji za předmět návrhu svého zvolil alegorii Dokončení stavby Národního divadla v podobě ušlechtilé postavy ženské, jež provázena jsouc Hrubou, Komedií a hošíkem radostnými fanfárami zvěstujícím pamětihodnou událost, s pažemi triumfálně pozdviženými a v rukou svých držíc věnec vavřínový a ratolest palmovou, vznáší se nad červánky vycházejícího slunce.

Světlozor, 1880, s. 143

Na oponě se uprostřed vznášel Génius s vavřínovým věncem v pravé a s palmovou ratolestí v levé ruce. Vpravo byla alegorická postava Hudby a vlevo Dramatu. Pod oponou byl vlys, který připomínal Mánesův „Život na panském sídle“. Drobné postavičky vykládaly z velké nákladní lodi stavivo k Chrámu znovuzrození. Vlevo byla alegorická postava Prahy a vlevo Vltavy.

Dobromila Lebrová

> Blažičková-Horová, Naděžda (ed.): František Ženíšek (1849–1916). Praha, NG 2005

FRANTIŠEK ŽENÍŠEK (Praha 1849 – Praha 1916) byl malíř a kreslíř, patřil k první generaci umělců Národního divadla. Od roku 1863 studoval na pražské AVU, o dva roky později střídavě i na vídeňské. V letech 1885–1896 vedl ateliér figurálního kreslení na pražské Uměleckoprůmyslové škole, roku 1896 se stal profesorem AVU. Byl členem Umělecké besedy a Jednoty výtvarných umělců. Jeho práce se vyznačují idealizující korektní formou a akademickou uhlazeností v duchu soudobé novorenesance. Kromě první opony Národního divadla vytvořil i osm alegorických postav na jeho stropě. Navrhl rovněž lunety pro Národní muzeum a nástěnné obrazy v Grégrově sálu Obecního domu. Ve své době byl vyhledávaným umělcem a kromě historické malby maloval i portréty.





První opona Národního divadla, vytvořená Františkem Ženíškem, shořela 13. srpna 1881. Návrh jejího středního pole z roku 1880.

• Olej na plátně, 60 x 77 cm, i. č. O 10795, fotografie © 2010 Národní galerie v Praze



PRAHA, Národní divadlo - nerealizované návrhy na oponu ze soutěží 1880 a 1883



MIKOLÁŠ ALEŠ (1852 Mirovice – 1913 Praha), malíř, kreslíř a ilustrátor, přední představitel generace Národního divadla. V letech 1869–1876 studoval na pražské AVU, od roku 1877 byl členem Umělecké besedy a roku 1887 se stal prvním starostou SVU Mánes. Tvorba v pozdně romantickém stylu odpovídala jeho zálibě v historii, jež se odráží jak v obrazech (Husitský Tábor, Setkání Jiřího Poděbradského s Matyášem Korvínem), tak v jeho návrzích pro výzdobu ND (cyklus Vlast vytvořený ve spolupráci s F. Ženíškem). Po roce 1884 se umělec věnoval převážně ilustrační tvorbě.



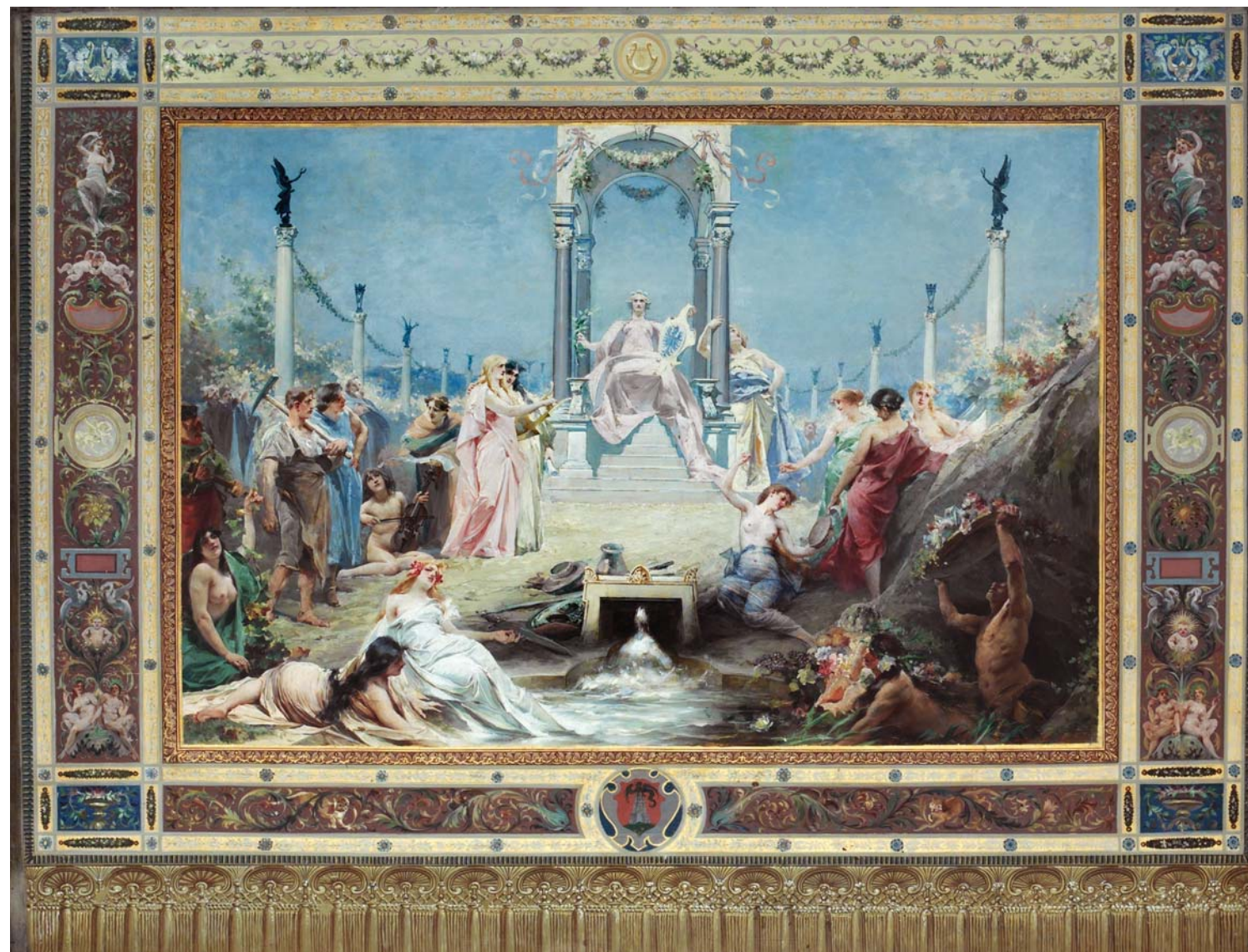
MAXMILIÁN PIRNER (1854 Sušice – 1924 Praha), malíř a ilustrátor, vyšel z akademického neoromantismu a osobitou kombinací alegorické a žánrové malby se koncem 19. století přiblížil symbolismu. V letech 1872–1874 studoval na pražské a v letech 1875–1879 na vídeňské AVU (u J. Trenkwalda). Od roku 1887 působil na pražské AVU jako profesor. Jeho tvorba se inspirovala literaturou, filozofií, mytologií i lidovým bájeslovím.



PETR MAXNER (1831 Hořovice – 1894 Praha), historický a žánrový malíř, portrétista. V letech 1846–1852 studoval AVU v Praze, absolvoval studijní pobyty v Mnichově, Vídni a Itálii. Idealizované děje historicko-žánrových maleb se vynořují z potměšitého přítomí, z jasu obrazů se soudobou tematikou vyznačuje umělcův laskavý pohled na jejich sentimentální příběhy.

~ ADOLF LIEBSCHER viz s. 172





Soutěžní návrh opony pro Národní divadlo z roku 1880 použil Adolf Liebscher o dvanáct let později pro divadlo v Lublani.

• Olej na plátně, 91,5 x 120 cm, i. č. O17211, fotografie © 2010 Národní galerie v Praze

PRAHA, Národní divadlo – Vojtěch Hynais

První opona Národního divadla, vytvořená Františkem Ženíškem, shořela 13. srpna 1881. Pořízení nové opony bylo svěřeno tehdy ještě mladému malíři Vojtěchu Hynaisovi, žijícímu již po léta v Paříži, který velký úkol zvládl v krátké době na vysoké úrovni a s velkým fyzickým nasazením. Po přípravných pracech oponu namaloval na dvoře České techniky na Karlově náměstí.

Proti oponě však byly vážné námitky. Protože ale čas běžel, byla instalována, i když ji snad příslušná komise neschválila. Veřejnost ji však přijala dobře. Opona působí slavnostně, zaujímá diváky jako mimořádné umělecké dílo a udivuje i svojí velikostí. Je to největší závěsný obraz vytvořený českým umělcem.

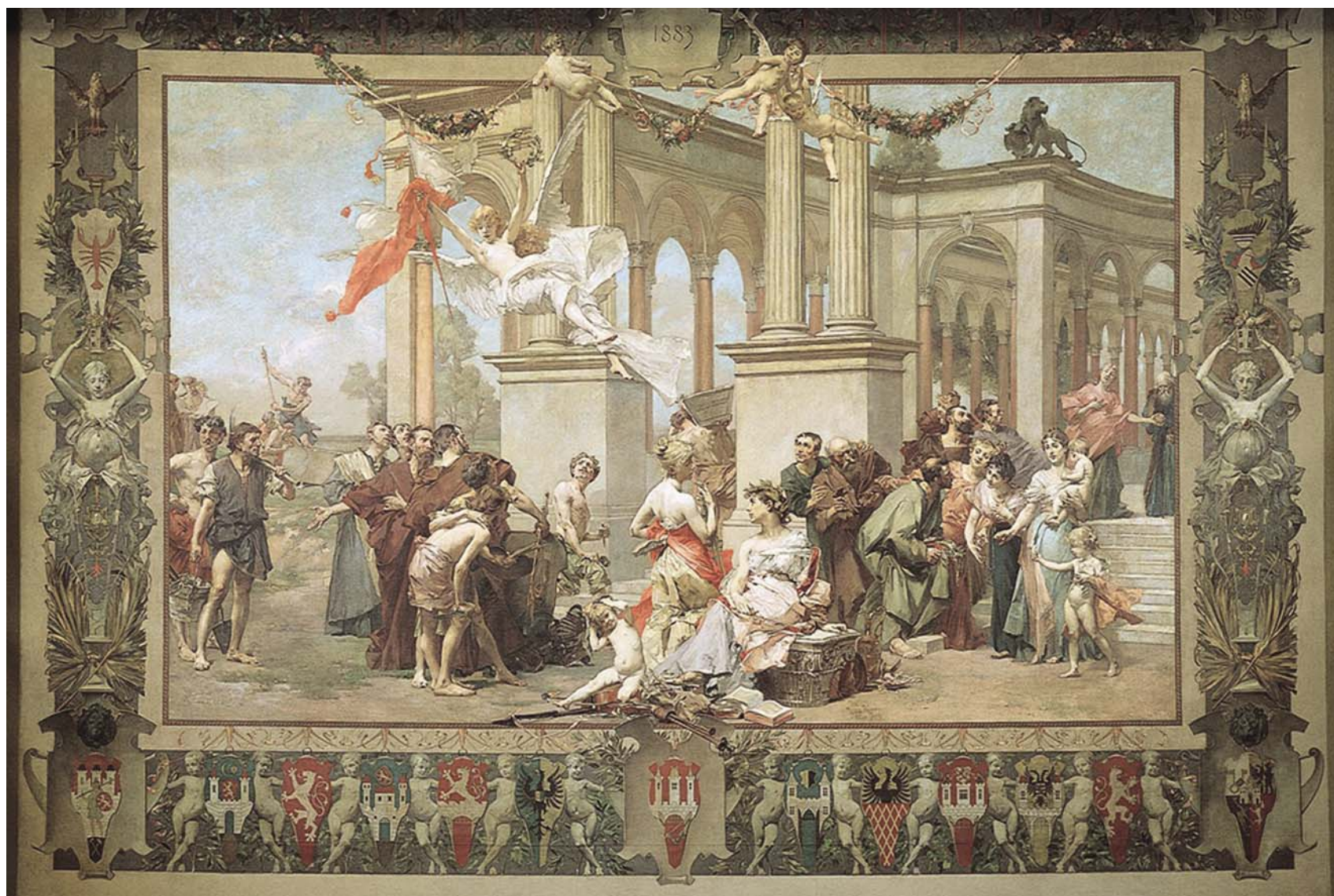
Tématem opony je, obdobně jako u Ženíška, budování národního divadla, které ale Hynais nezpracoval realistickým způsobem, jenž se už prosazoval ve výtvarném umění nejen v západní Evropě, ale i u nás. Konkrétnímu zobrazení mimořádné národní akce Čechů se vyhnul. Do opony umístil v pravém horním rohu jen malou sochu bílého lva, symbolu českého státu. Nad všemi se vznášející Genius drží v ruce červenobílý prapor a ve středu horního okraje opony je připomenut rok jejího vytvoření. Odkazem k národní akci je řada znaků měst, jejichž občané budově ve sbírkách zvláště přispěli.

Navzdory tomu, že se Hynais konkrétnímu zobrazení budování divadla vyhnul, na oponě ji po svém zachytil, a to způsobem, který dobře odpovídal architektuře, v níž byla opona zavěšena. Zachytil totiž s jistou obecností, snad jako první oponář v Evropě, lid jako nadšeného budovatele divadla. Iniciátory divadelních staveb a stavebníky až dosud totiž většinou nebývali občané nearistokratických vrstev. Úkol, pro nějž byl získán, naplnil Hynais alegoricky jako nadčasový a nadnárodní jev. Pod nedostavenou divadelní architekturou antického slohu kolem alegorie Tragédie, Komédie i Frašky jsou lidé různého věku, stěsnaní v prostoru, který jim byl vymezen, vzrušení a nadšení úkolem, který zvládají. Jsou oblečeni do šatů, které znala renesance i malířova současnost. Všichni jsou zaujatí činností, o níž jsou přesvědčení, že jim prospěje. Postavy ani vzdáleně neměly připomínat určitý národ. Vyvolávají-li zvláště postavy žen reminiscenci na Paříž, není to proto, že by Hynais chtěl zobrazit Francouze, ale proto, že byl ovlivněn mnohaletým pobytem v městě nad Seinou.

Hynais svojí oponou navazoval na evropskou oponářskou tradici, pro niž práce s alegoriemi byla příznačná, a zároveň se ovšem poučil i na oponách, které v druhé polovině 19. století vznikaly hlavně pro přední měšťanské reprezentační scény v západních evropských zemích. Z výtvarného hlediska se přiřadil do tábora malířů-akademiků, kteří v evropském umění jeho doby měli v řadě zemí výrazné postavení. Byli protipólem výtvarných snah vedoucích k umění 20. století. I když byli odmítáni, rychle překonáváni a později dokonce potlačováni, nelze nevidět, že mezi nimi byli i talentovaní umělci. Když jako Hynais do svých prací vložili nosnou a užitečnou ideu, byli a jsou s poctou i obdivem přijímáni. V každém případě je Hynaisova práce jedinou mistrovskou oponou velkého dechu, jaká byla pro česká divadla vytvořena.

František Černý

VOJTĚCH HYNAIS (Víděň 1854 – Praha 1925) náležel k největším a nejprogresivnějším postavám generace umělců Národního divadla. Studoval na výtvarných akademiích ve Vídni a v Paříži a jako první k nám přinesl program plenérové malby. Jeho světelný realismus byl ovlivněn Tiepolovým dílem, jež studoval v Itálii, i francouzskou historickou a dekorativní malbou. Kromě opony namaloval pro ND alegorie, například Apoteózu Koruny české, Mír, Historii, Jaro a Léto.



Hynaisova opona, vítající od roku 1883 diváky vstupující do Národního divadla, je nejznámější divadelní oponou země.

JABKENICE, okres Mladá Boleslav

Opona pro spolek divadelních ochotníků Hálek v Jabkenicích, zřejmě z dvacátých let 20. století, je přímo kvintesencí podoby opon tohoto typu. Reálné Národní divadlo v pozadí se hlásí k idejím a cílům českého divadla, ale vyjadřuje také tichý sen většiny českých ochotnických souborů: alespoň maličko dělat takové divadlo, jaké se provozovalo v této „národní divadelní instituci“, alespoň trochu se přiblížit jeho stylu. Tančící postavy v popředí pod jakýmsi sloupem, jenž nepochybně odkazuje k antice, jsou svou fiktivní symbolikou patetickou oslavou divadla, jeho velkého a vznešeného poslání, jeho božského původu, což se od Hynaisovy opony trvale vrací. A ty dva poodhrnuté cípy opony na kraji nemají nikoho nechat na pochybách, že jde o divadlo. Většinou jsou tyto cípy červené, ateliér Petránek, jenž vybavil mnohá ochotnická jeviště dekoracemi i oponami, je pro Jabkenice namaloval oranžové.

Jan Císař

KOVÁŘOV, okres Písek



Restaurovaná historická opona kovářovských ochotníků, také dílo ateliéru Petránek, zdobí v současnosti zasedací síň radnice.

Dekoratérskou firmu na Královských Vinohradech převzal **FRANTIŠEK PETRÁNEK** roku 1912 po někdejším malíři dekorací stavovského divadla Romualdu Skálovi (1848–1901). Inzeroval ji jako F. Petránek: Ateliér pro malby divadelní a zřizování jevišť, výrobu divadelního nábytku apod. Firma vybavila dekoracemi více ochotnických scén.



*Jabkenice, okres Mladá Boleslav
Národní divadlo - láska a vzor venkovských ochotníků*

BOZKOV, okres Semily

Jde o dílo podkrkonošského malíře, částečně školeného na pražské Akademii, který se živil malováním pokojů, jevištních dekorací pro venkovská divadla a příležitostnými portréty. Melanž velkých snů utvářející se české buržoazie a skromných podmínek, ve kterých Jan Lev musel pracovat, charakterizuje i jeho zpracování námětu setkání Múz před klasicistním chrámem umění. Vzorem pro figurální motivy bylo Lvovi dílo Hynaisovo. Sám se snažil zdůraznit jejich význam rétorikou sametové předopony, které nechal v malbě opony nezvykle velký prostor.

Tomáš Vlček

Malbu provedl Jan Lev z Hrabačova (Jilemnice). Za dílo byla sjednána odměna 110 až 115 zlatých. Není známo, jaká cena byla skutečně zaplacená. Do roku 1922 byla opona využívána na provizorním rozkládacím jevišti. Poté bylo vybudováno stálé větší jeviště a opona musela být zvětšena o 1 m na šířku. Okraje opony domaloval malíř Otáhal z Držkova. Malovaná opona se využívala až do roku 1971, kdy byla sokolovna rekonstruována a vzniklo v ní mnohem větší a vyšší proscénium. Od té doby je opona sbalena a uložena v divadelním skladu. Opona je v poměrně dobrém stavu, pouze spodní a horní okraje jsou výrazněji poškozeny. O jejím restaurování, případně dalším využití se dosud nerozhodlo.

Vratislav Ouhrabka, Bozkov

- Opona 280 x 500 cm byla namalována pro bozkovské divadlo v letech 1901–1902.
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

JAN LEV (1874 Kladno – 1935 Jilemnice) odešel pro nedostatek finančních prostředků z malířské akademie (studoval u Maxmiliána Pirnera) a pak se vyučil malířem pokojů. Usadil se v Jilemnici a v Podkrkonoší proslul jako malíř žánrových obrázků, podobizen a divadelních dekorací, které byly oblíbeny a získaly si věhlas. Poznámka na divadelních plakátech „Dekorace od Mistra Jana Leva z Jilemnice“ se sama o sobě stala pro diváky značným lákadlem.





*Malíř Jan Lev využil prvků
Hynaisova díla pro kompozici své opony pro Bozkov a podobně i pro Jablonec nad Jizerou.*

BROUMY, okres Beroun

Oponu pro divadelní soubor Dělnické tělovýchovné jednoty, činné v letech 1920–1937, namaloval v roce 1923 Zdislav Horák. Zachovala se však pouze její fotografie.

- > Almanach ochotnického divadla v Broumech. 1874–1994. 66 s., foto v příloze
- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 108



DĚLNICKÉ DIVADLO

Dělnictvo – pojem, jenž dnes, díky dějinné zkušenosti soudobé české společnosti, budí spíše skepsi, možná úsměv, a v někom snad i obavy. V době formování dělnického hnutí v průběhu 19. století, a zvláště na jeho konci, se tato část společnosti jevila jako sebevědomá síla, která věděla, co chce, a byla ostatními náležitě respektována. Především přelom století byl v jejím znamení: masové demonstrace za všeobecné volební právo měly úspěch, takže v roce 1907 byla v rámci habsburské monarchie uskutečněna volební reforma; dělníci byli lákáni do řad českých politických stran, jež si uvědomily přinejmenším početní význam „pracující třídy“, byť měly obavu z proklamovaného dělnického internacionalismu povyšujícího identitu třídní nad národní. Dělnictvo se v očích mnohých jevilo jako ta část společnosti, jíž by měla patřit budoucnost. Zajímavé je přitom sledovat strategii, s níž vstupovalo do veřejného prostoru a soutěžilo o sympatie společnosti – využívalo různá provolání, letáky, masová shromáždění i plakáty a kladlo důraz na vizuální zpodobnění: svalnatý, dobře rostlý, sebevědomý muž, často s nějakým pracovním náčiním, nejlépe kladivem, hleděl do dále ke světlu. Proletariát se vehementně hlásil o slovo a bylo by chybné devalvovat jeho tehdejší ambice odkazem na neúspěch komunistického panství v části Evropy v druhé polovině 20. století. Dělnictvo či sociální otázka obecně k české moderní společnosti 19. i 20. věku neodmyslitelně patřily.

Jan Randák



PRAHA - BOHNICE

Tahle opona je pozoruhodná. Vane z ní vzpomínka na dávné časy, kdy organizovaný proletariát bojoval za svá politická a sociální práva a zároveň se hlásil jako samostatný činitel s vlastním programem do české kultury. Vzhledem k postavení a funkci, které v ní zaujímal divadlo, nemohla zůstat stranou ani činnost dělnických ochotnických spolků. Svaz dělnického divadelního ochotnictva československého (SDDOČ) sílil a postupně se stával sebevědomou a silnou organizací, která se ustavila a rozvíjela vedle měšťanské Ústřední matice divadelních ochotníků československých (ÚMDOČ). To vše je na bohnické oponě. Vlevo je klasická tradiční symbolika označující ušlechtilost, vznešenost i dávný původ divadla. Rudý prapor držený statným cvičencem – nezapomeňme, že sociální demokracie měla vlastní tělovýchovnou jednotu DTJ – vyzařuje sílu, ráznost, odvahu a pevnost. A vzadu kouří komíny továren, které připomínají, odkud se bere ten statný junák, jenž se hlásí k poslání divadla, a jakou mu přikládá váhu.

Jan Císař

Opona dělnického divadla byla zjevně zadána k malířskému provedení akademicky školenému malíři, který byl schopný zvládnout anatomii postav i ikonografický program společenské role a práv dělnictva. Oponě vévodí prostý dělník, atlet s rudým praporem v ruce, který se pohledem upíná k neoklasicistní budově, pravděpodobně parlamentu či soudu, před níž jsou zobrazeny symbolické postavy práva v podobě ženy s vahami v ruce a dvou dětí. Jedno z nich přináší soudící ženě vavřínový věnec, druhé si pod ochranou práva hraje s loutkou, aby rozvinulo svůj divadelní talent. Oslavnému záměru odpovídá celkové řešení s umístěním rudého praporu jako symbolu sociální spravedlnosti a harmonie.

Tomáš Vlček

- Umístěna v restauraci Na Bendovce, bývalém Lidovém domě, ul. Na Bendovce čp. 236/16
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

SILNIČNÁ, okres Hodonín

Dalším druhem obrazů opon, který se objevoval v okolí Žarošic, zvláště u ochotníků Omladiny a Jednoty čsl. Orla, byla následující kompozice: Uprostřed obrazu byl zobrazen pluh jako symbol selství; nad ním podávající si stisknuté ruce jako symbol svornosti a výše ve svatozáří byl zpodoběn kříž jako symbol křesťanství. Pod pluhem býval nápis Zdař Bůh. Takové opony byly v Žarošicích, v Uhřicích a v Násedlovicích. Z Násedlovic byla tato opona s celým jevištěm roku 1924 přenesena na Silničnou do hostince U zlatého hroznu, v němž mládež ze Silničné, často za výpomoci ochotníků uhřických, hrávala divadlo.

Vlach, Jaroslav: Divadelní opony a sály v Žarošicích a okolí. Vlastivědný věstník moravský roč. 41, 1989, č. 1, s. 1





*Opona Dělnického divadelního souboru neznámého autora
z počátku 20. století v Lidovém domě, středisku bohnických komunistů*

LIBICE NAD CIDLINOU, okres Nymburk



J. L. Červinka: Hold Vlasti a Sokolu, opona Divadelního odboru Sokola v Libici nad Cidlinou, 1935

JOSEF ČERVINKA (1906 Nemyslovce okr. Mladá Boleslav – 1978 Libice nad Cidlinou) byl malíř a restaurátor, žák divadelního dekorátéra R. Ržihowského. V kostelích v Libici nad Cidlinou, Sánech, Sadské a Velimi vytvořil alegorické fresky. Na zámku v Jirnech restauroval malby J. Navrátila. Na svých obrazech se podepisoval J. L. Červinka. Spolu s oponou namaloval v libické sokolovně i lunety s tématem Má vlast. V padesátých a šedesátých letech byl perzekvován a strávil několik let ve vězení.

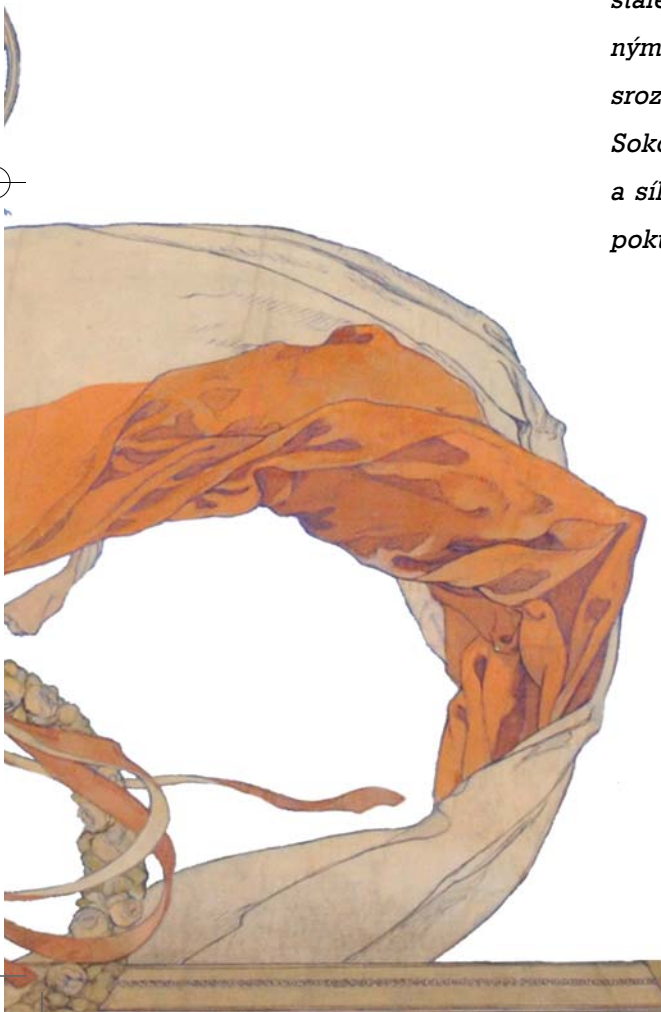
Dle informací Jaroslava Vondrušky, Libice nad Cidlinou



SOKOLOVÉ

Období 19. století bylo časem, kdy se Evropa měnila v kontinent národních států. Možnost sebeurčení však byla podle tehdejšího přesvědčení uznána pouze těm národům, jež byly považovány z hlediska velikosti, kultury i ekonomiky za životaschopné, ba dokonce schopné expanze. Na pozadí těchto názorů se odvíjelo myšlení představitelů českého hnutí druhé poloviny 19. století, mezi nimi i mluvčích Sokola. Příkladem budiž programová stať Miroslava Tyrše *Náš úkol*, směr a cíl, otištěná roku 1871: „Veškeré dějiny tvorstva vůbec, tak lidstva zvláště, jsou věčný boj o bytí a trvání, v němž podlehne a vyhyne, co je nadále neschopné k životu a je pro celek závadné.“ Tyrš chápal, že zárukou národní budoucnosti je především zdravá a činná přítomnost. Odsud plynul pro české Sokoly závazek zachovat národ „při té všestranné jarosti, při té stálé a svěží síle, při tom tělesném, duševním a mravním zdraví, které nedá národům odumřít“. Tělo se proto stalo významným nástrojem vytváření identity národa a zosobněním národní hodnoty a síly. V nacionalistických představách hrálo tělo srozumitelnou roli – bylo vnímáno jako metaforické vyjádření národní společnosti. Výkonnost, efektivita či rychlost cvičence Sokola měla zrcadlit sílu a schopnosti celého národa. Vzdělávání a silení těla znamenalo v symbolické rovině vzdělávání a silení národního kolektivu. Sokolové měli stát na strážích českého národa, připraveni postavit se na odpor vůči každému pokusu o jeho ohrožení.

Jan Randák



ZBIROH, okres Rokycany

Ústředním motivem opony je zalesněný kopec se zbírožským zámkem, níže nová sokolovna, výrazný prapor, znaky, stuhy a orlice. Opona byla vytvořena Alfonsem Muchou na objednávku sokolského spolku pro jeviště v sokolovně za jeho pobytu na zámku Colloredo-Mansfeldů ve Zbiroze v letech 1923–1924. Zda ji sám realizoval, se zkoumá. Od 2. světové války byla smotaná a ležela zapomenutá v místní sokolovně. V roce 1988 budovu převzala armáda. Objevená opona byla posléze zapsána do seznamu kulturních památek a roku 1998 ji restauroval Milan Kadavý. Je instalována ve velkém sále zbírožského zámku, kde ji původně Mucha maloval, její návrh je uložen v Městském vlastivědném muzeu.

Dle Databáze českého amatérského divadla

Opona vznikla v ateliéru na zámku Zbiroh, kde Alfons Mucha od roku 1910 pracoval na Slovanské epopeji. Jedná se o reprezentativní dílo z pozdního období tvorby, v němž malíř zužitkoval jak dekorativní objevy ze svého působení kolem roku 1900, tak i „filmové“ vidění uplatněné i ve Slovanské epopeji. Program vyobrazení redukoval na sokolské symboly umístěné na pozadí jasněho nebe.

Tomáš Vlček

- Opona je součástí sbírek Vojenského historického ústavu.

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 1

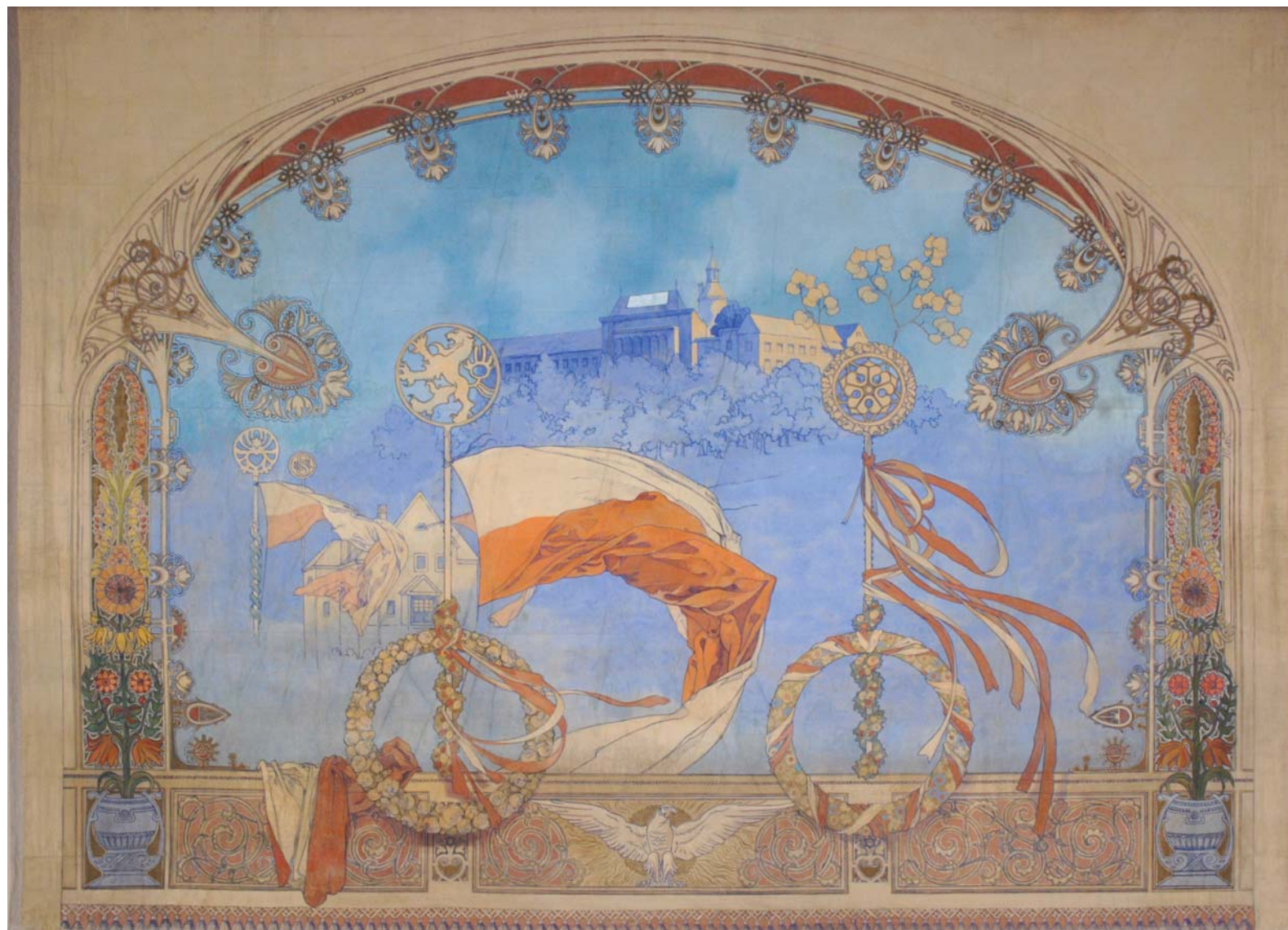
÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

ALFONS MUCHA (1860 Ivančice – 1939 Praha), grafik, malíř a návrhář je jedním z vrcholných představitelů secese. Svou dráhu začal bez profesionálního školení v dílně divadelních dekorací vídeňské firmy Kautský – Brioschi – Burghardt. Od roku 1885 studoval mnichovskou akademii a od roku 1887 Akademii Julian v Paříži. V tomto městě se brzy proslavil svými ilustracemi, plakáty, knižní grafikou a později i návrhy nábytku a šperků. Le styl Mucha se ve Francii stal synonymem secesního umění. Snaha o veristický přepis skutečnosti se v malířově stylu mísí s tíhnutím k ornamentu a symbolismu. Po svém návratu do Čech roku 1910 se věnoval především ztvárnění mytologicky pojaté historie slovanských národů v cyklu dvaceti monumentálních obrazů Slovanské epopeje.

ŠTĚPÁNOVICE, okres Třebíč

Alegorii Sokola namaloval neznámý autor na oponu pro jeviště v hostinci U Chalupů ve dvacátých letech 20. století. Opona je v soukromém vlastnictví.



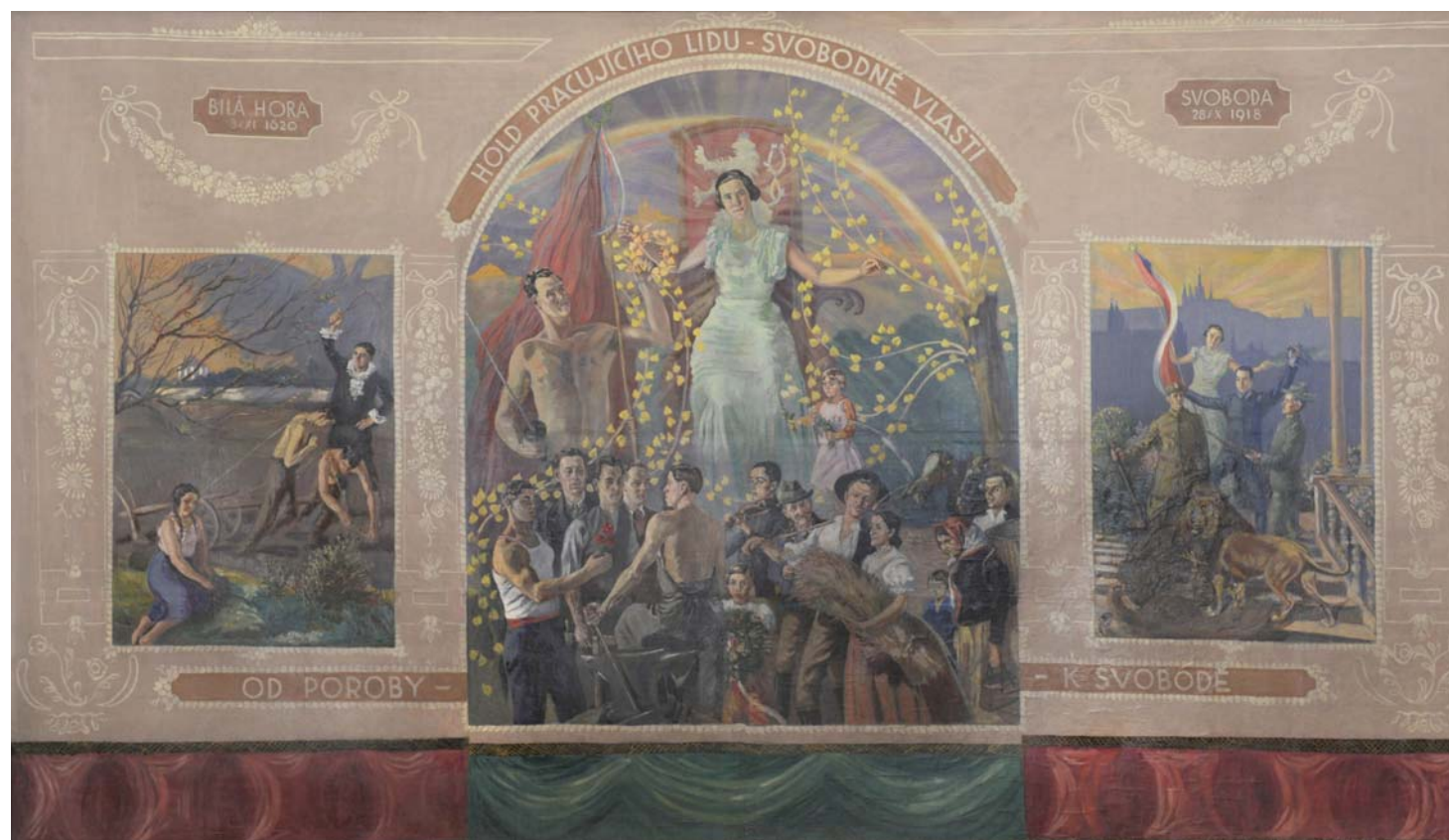


*Alfons Mucha:
opona pro zbirožskou sokolovnu*

KYŠICE, okres Plzeň-sever

Jaké divadlo hrál spolek Kollár – původně založený jako soubor Dělnické tělocvičné jednoty – v Kyšicích roku 1920, si dovedeme alespoň přibližně představit. Na prvním místě asi chtěl poskytovat účinkujícím i divákům ve volném čase zábavu. Jeho činnost však také byla účinným prostředkem společenského sdružování, a především poskytovala obyvatelům obce možná jedině či přinejmenším pravidelné divadelní zážitky. Spolek Kollár se brzy stal členem Ústřední matice divadelních ochotníků – organizace, která měla zvyšovat vzdělání a mravně zušlechťovat široké lidové vrstvy. Byla nepolitická, republikánsky státotvorná, ideově blízká Hradu. Autor opony navázal na obvyklý patetický ráz českých divadelních opon a stvořil obraz odrážející ideologii samostatného svobodného státu, jenž se „vysvobodil z pobělohorského temna“. A těch několik vybraných kyšických občanů jen zdůrazňuje odhodlání všim – včetně divadla – sloužit svobodné vlasti.

Jan Císař



Josef Štembera namaloval pro kyšické ochotníky v letech 1933–1935 oponu, na níž pod heslem Hold pracujícího lidu svobodné vlasti zobrazil nejen čtrnáct kyšických občanů, ale vzdal hold i legionářům.

- Opona je umístěna v Kulturním domě.
- > Fák, Jiří: Historie ochotnického divadla na severním Plzeňsku. Mariánská Týnice, Muzeum 2006, s. 7

JOSEF ŠTEMBERA (Kyšice 1890 – 1954) malíř a grafik, v Praze studoval na UMPRUM i na AVU.



SVOBODNÁ VLAST

„Lide československý! Tvůj odvěký sen se stal skutkem. Stát československý vstoupil dnešního dne v řadu samostatných kulturních států světa.“ Takto nadšeně promluvili v říjnu roku 1918 prostřednictvím Provolání Národního výboru československého k lidu československému známí muži 28. října. Jejich vyjádření reflektovalo zakladatelský čin a oznamovalo počátek nové národní, respektive státní éry naší společnosti. V euforii z nabyté svobody se hovořilo se o konci třistaleté poroby, o „odčinění Bílé hory“ atd. S odkazy k národnímu obrození byl nový stát vnímán jako vyvrcholení dosavadních emancipačních snah předchozích desetiletí a zároveň jako počátek demokratické existence českého, respektive československého národa. I tato doba potřebovala své symboly, jejichž prostřednictvím by vytvářela a upevňovala svou novou kolektivní identitu. Byl zde především Prezident Osvoboditel – T. G. Masaryk, vzor par excellence, dále jeho blízký spolupracovník Edvard Beneš. Byli zde Sokolové ztělesňující národní sílu a připravenost k obraně vydané svobody. A byli zde legionáři, kteří nasazovali v průběhu první světové války životy na různých místech tehdejšího rozbouraného světa. Jejich oběti zavazovaly pozůstalé Čechy a Češky k zachování a obraně hodnot a vizí, za něž legionáři umírali.

OSVOBOZENÍ

Období druhé poloviny čtyřicátých let 20. století se v rámci české společnosti neslo ve znamení mnoha společenských, hospodářských i politických změn, s nimiž lidé spojovali mnoho nadějí. Druhá světová válka totiž v dobovém myšlení nepředstavovala konflikt vedený na straně dohodových mocností s cílem nastolit předválečné poměry neúspěšného liberalismu. Jak připomněl britský historik Eric Hobsbawm – nebyla bojem za vojenské vítězství, ale za lepší společnost. V zasažených státech toužila většina obyvatel po hmatatelných, zřetelných společenských změnách založených na poučení z předválečné ekonomické i politické krize třicátých let, jež se neměla opakovat. Na mnoha okupovaných územích tak byla představa osvobození od nacismu spojena s vizemi sociální revoluce či alespoň citelné transformace. Poválečná doba měla svá očekávání, na ně pak navázal po únoru 1948 komunistický režim se svou propagandou plnou až kýčovitě krásných vizí šťastného věku plného hojnosti, blahobytu, usměvavých pracovníků budujících v táboře míru spokojenější budoucnost československé vlasti. Vize však zůstala ve skutečnosti nenaplněnou představou a idealizující obrazy mnohým ze současníků zhořkly...

Jan Randák



ŽATEC

Brázda v oponě uplatnil své tvůrčí a životní zkušenosti obdivovatele vitalistického klasicismu, pro který zůstával po léta svého tvůrčího života v Římě, dosti blízko fašistické kultuře. Celé řešení opony čerpá ze schémat apoteóz, především barokních světců. V sekularizované apoteóze života poválečného města se z vojáka stává zedník. Buržoazně-sociální a socialistický akademický realismus zůstává stejný.

Tomáš Vlček

Žatecká opona je svým způsobem fascinující. Ožívají v ní všechny ty alegoricko-symbolické tendence, které jsou příznačné pro největší část českých opon. Jako by se tu stále vracela představa, že divadlo je božského, vznešeného původu, že ztělesňuje cosi, co přesahuje pozemský život, že jím vstupujeme do nadpozemských sfér. A do této základní ideové koncepce vstupují najednou zcela reálné prvky – především voják-zedník klečící vpředu. Tác, na němž je miniatura města, s něhou opatruje žena vlevo. Je to zajisté propojení dvou světů, jež má zřejmě ukázat slávu i velikost divadla a zároveň demonstrovat jeho současnost.

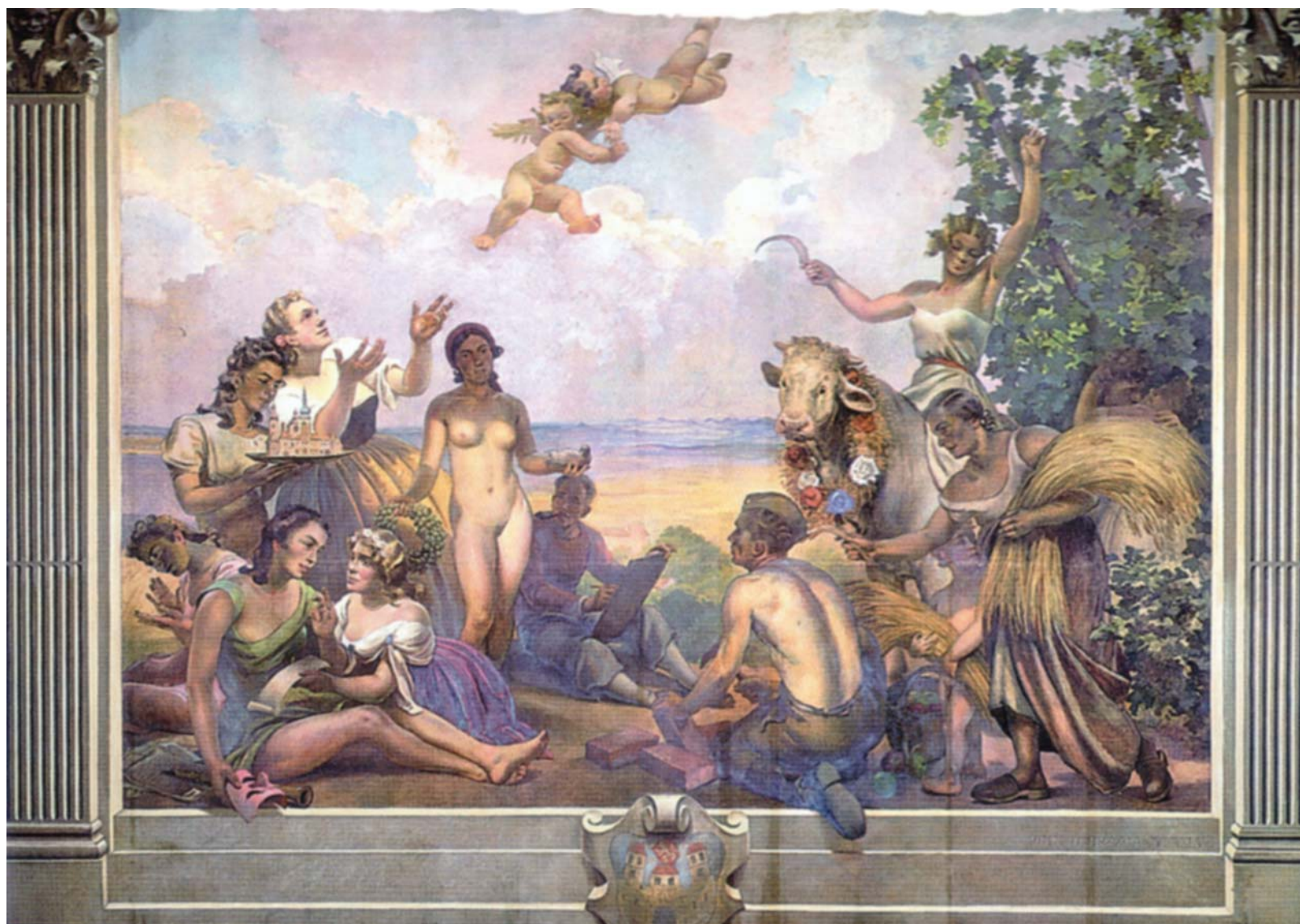
Jan Císar

> Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 23

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

OSKAR BRÁZDA (1887 Rosice u Pardubic – 1977 Líčkov u Žatce) byl malířem podobizen, krajin a zátiší. Vystudoval vídeňskou AVU u R. Bachera a K. Pochwalského, roku 1913 odjel na stipendijní pobyt do Itálie, kde byl za první světové války zpočátku internován, a pak se zapojil do zahraničního odboje vedeného TGM. Z Itálie se do ČSR vrátil roku 1925 a zakoupil zámek Ličkov, kde pokračoval ve své tvorbě v duchu evropské akademické malby. Po roce 1989 získala jeho druhá žena v restituci zámek zpět a otevřela zde Galerii Oskara Brázdy.





Oskar Brázda: Apoteóza města a jeho šťastného života. V úrodné krajině žena s chmelovým věncem, k ní vzhlížející vojín, žena se snopem, na tácu město, optimistická budoucnost, vznášející se andílci, píše se rok 1948.



*Jiří Suchý: Parafráze Hynaisovy opony
pro divadlo Semafor, 2005*

SOUČASNOST

Pátráme-li po kořenech a inspiracích maleb na českých divadelních oponách, dojdeme v naprosté většině případů k 19. století, maximálně k době první republiky. To bylo období formování a upevňování české národní identity prostřednictvím odkazů do minulosti, plné různých stereotypů vnímání sebe sama, sousedů, nepřátel atd., stereotypů, jež se vtělily i do kulturních představ národního kolektivu. Proto na oponách najdeme postavy a události národní mytologie, reálné stavby a historické aktéry, ovšem opět v mytizujícím kontextu. Nepřekvapí tedy, že na oponách nenajdeme prakticky vůbec výjevy zachycující dějinné události z času po květnu 1945, respektive po únoru 1948. Nikde nepotkáme usměvavé budovatele, nesetkáme se s žádnou alegorií vyjadřující šťastnou budoucnost, žádného politika či pracující. Přitom pro komunistický režim byla typická snaha obsadit veřejný prostor nejen prostřednictvím manifestací, názvů ulic a náměstí, ale také symbolicky – sochami, pamětními deskami, výtvarnými díly.

Opona, coby rozsáhlá plocha k zaplnění, se pro agitaci nabízela. Můžeme se tudíž ptát, proč právě divadelní opony stály mimo tlak režimu, respektive tomuto tlaku odolaly...

Jan Randák



PRAHA, Semafor

Celkový pohled na oponu divadla Semafor. Je na ní 43 postav ručně malovaných. Na rozdíl od postav na oponě Vojtěcha Hynaise lze jejich původ hledat ve žhavé současnosti.

Od roku 1883, kdy dokončil svou oponu Mistr Hynais, do roku 2005, kdy byla dokončena ta naše, uplynulo 122 let a lze se domnívat, že za dalších 122 let bude semaforová opona zajímavým pohledem na naši současnost. LP deska, revuální tanečnice, obnažená bříska dívek, batůžek u nohou fotícího hochy – to všechno je naše poselství příštím věkům. Ale aby to budoucí diváci neměli tak lehké, je tu pár matoucích skutečností: dvojplášník patřící do počátků století minulého, dívka s ptáčkem na hlavě – jev, který se dnes nevidí – to jsou ty naše chytáky.

Jiří Suchý

POROVNEJME SI VÝKLAD K OPONĚ VOJTĚCHA HYNAISE S VÝKLADEM K OPONĚ JIŘÍHO SUCHÉHO

Pohledme na oponu, která je ozdobou českého Národního divadla. Začneme vlevo: v pozadí si tu prohlíží architekt divadla plán, zatímco dělníci valí kamenný kvádr na stavbu divadla.

Na oponě divadla Semafor ukazuje její autor někomu svůj návrh. Je zobrazen jen v siluetě, aby se neprovalilo, že je tu ještě jednou, a sice jako herec, autor libret a písňových textů. Dělníci v pozadí sedí a povídají si.

Vlevo pak je skupina básníků a skladatelů, mezi nimi též herec, který se pozná podle meče, jež třímá v ruce. Je tu také štít a u hercových nohou leží přilbice, odkaz na rytířské hry. V popředí pak skloněni malíř se sochařem. Polonahý kameník tu vzhlíží vzhůru, zpozorovav nejspíš, že mu nad hlavou kdosi létá. A taky že ano.

U nás je skupina básníků a skladatelů zastoupena pouze dvěma autory, herectvo pak dvěma kabaretními girls, které by do Národního divadla nepatřily, ale patří neodmyslitelně do tingltanglových představení Semaforu. Dále je tu legendární postava slečny Žofie Melicharové s vařečkou a na zemi se nachází několik přileb ze slavné sbírky pana Jonáše. Namísto kameníka je tu polonahý zedník. Hledí vzhůru podobně jako kameník Hynaisův, s tím rozdílem, že i ukazuje, jako by se ptal svých druhů, jestli to vidí taky.

Nad hlavami přítomných poletuje alegorie génia vítězství. Vznáší se tu na perutích slávy a ve své levici, vysoko nad hlavou drží věnec vavřínový, zatímco pravice třímá červenobílý prapor český.

Génius vítězství se vznáší i na naší oponě, jen v ruce místo věnce drží LP desku a mohutný červenobílý praporec je nahrazen na pravém křídle znakem českých vojenských letounů.

Uprostřed obrazu sedí Múzy a netrpělivě čekají na dohotovení budovy, v níž se hodlají usídlit. Velebně tu sedí Múza tragédie a vedle ní stojí, rovněž velebně, Múza komedie. Dítě u jejich nohou si nasazuje šaškovskou čepici, aby připomnělo další žánr – frašku.

I u nás čekají Múzy netrpělivě na dobudování sálu na Dejvické. Múza tragédie je nahrazena Múzou hudební komedie a to, co třímá v ruce, je foukací harmo-

nika. Druhá, Múza poezie, má v ruce cigaretu, symbolizující nudu a dlouhou chvíli čekání na dokončení výběrového řízení při zadávání stavby. Dítě sedící v popředí si nasazuje čepici z novin, což stejně tak jako absence kostýmu více odpovídá ekonomickým možnostem našeho divadla.

Napravo stojící skupina připomíná dobrý český lid, který přináší dary na znovuvybudování Národního divadla, před časem zachváceného krutým požárem. A tu, docela napravo stojí vdova se dvěma dětmi a odevzdává peníz, jehož se, navzdory své chudobě, odřekla.

Lid zobrazený na naší oponě vpravo znázorňuje frontu na vstupenky. Český lid je u nás zastoupen vybraným vzorkem: ve smokingu tu stojí podnikatel frontu za bezdomovcem, který třímá svou poslední tisícikorunu, aby ji vyměnil za vstupenky na naše představení. Podnikatel a bezdomovec vyjadřují myšlenku, že Semafor nedělá rozdíl mezi sociálními vrstvami. Je tu pro všechny. I pro staříckého důchodce, jenž je zobrazen v pokorném přikrčení, s nímž se chystá požádat o slevu. Vdova se dvěma dětmi je tu též, jejich nahota však není důsledkem neutěšené sociální situace, nýbrž horka.

Nachází se tu dále dvě krasavice. Jejich tváře se navzájem téměř dotýkají a stávají se tak jakousi alegorií přátelství.

Také na naší oponě máme dvě krasavice, svou náklonnost však vyjadřují daleko otevřeněji, protože dnes už je jiná doba.

Docela vpravo na římse stojí socha lva, symbol českého národa.

Na naší oponě socha lva chybí, a tak si na její místo ulehl kocour.

Alegorií hudby jsou u Vojtěcha Hynaise dudy, které se nacházejí ve spodní části samého středu opony.

Hudba je v našem případě symbolizována saxofonem a bendžem – nástroji, na které hrají v našich představeních protagonisté.

Na oponě Vojtěcha Hynaise jsou erby měst, které výrazně přispěly k vybudování divadla. Uprostřed je znak hlavního města Prahy.

Ve středu lemu naší opony je umístěn znak Městské části Praha 6, která divadlo nechala zbudovat. Další města už nám přispěla, tak proč bychom měli mít na oponě jejich erby? Nahradili jsme je symboly významnějších her z historie Semaforu: Člověk z půdy, Jonáš a tingltangl, Dobře placená procházka, Kytice, Elektrická puma, Dr. Johann Faust, Karlovo nám. 40, To nám to pěkně začíná a Pokušení svatého Antonína. Po stranách jsou symboly slov a hudby – materiálu, na němž stojí celá produkce Semaforu.

To je tak všechno, co se dá k naší oponě připodotknout. (...)

Jiří Suchý

SUCHÝ, Jiří: Připodotknutí k oponě. Praha, Semafor 2005, 16 s.



Jiří Suchý před Hynaisem

JIŘÍ SUCHÝ (1931 Plzeň), divadelník, spisovatel, básník, skladatel a výtvarník, začínal svou profesní kariéru jako grafik v reklamních ateliérech Propagační tvorby. V roce 1957 spolu s Ivanem Vyskočilem založil Divadlo Na zábradlí a v roce 1959 spolu s Jiřím Šlitrem Divadlo Semafor. Přestože těžiště jeho umělecké tvorby spočívá v oblasti divadelní a slovesné, svou výtvarnou erudici a talent uplatňuje Jiří Suchý i jako grafik a ilustrátor.

PONIKLÁ, okres Semily

Malovaná opona, toť rodinné stříbro hrdých divadelních spolků, nejcennější klenot papírového a plátěného světa, objekt nejvyšší pýchy a péče, po duši hladící skvost! Toho si byli velmi dobře vědomi i naši ponikelští divadelní předchůdci, kteří si v minulých letech pořídili pravděpodobně čtyři různé opony! Nedochovala se však, žel, ani jediná z nich – poslední lehla popelem při požáru sálu roku 1952. Od té doby u nás tedy žádný luzný výjev nepotěší diváka netrpělivě čekajícího na třetí zvonění...

Není divu, že provizorní fádňi jednobarevná sametová opona již nevyhovuje tužbám našeho ansámblu, který s obdivem hledí k vlastní košaté historii. Proto byla před třemi lety vyhlášena soutěž o nejlepší návrh nové malované opony. A hle – na oslavách 145 let od zrodu ponikelského ochotničení jsme široké veřejnosti představili vítězný počín.

Téma opony čerpá ze skutečné dějnotvorné události. V bouřném roce 1866 se i přes Poniklou valila část dobyvačného pruského vojska, které pak uštědřilo v krvavých bitvách u Hradce Králové zdrcující porážku habsburskému mocnářství. Naše ves, jak jest obecně známo, je lůnem nejryzejších charakterů, nezdolných odvážných horalů. Jedním z nich byl i Tuláček řečený Mladců, který se onoho osudného dne rozhodl bít se za vlast a císaře. Sám se hodlal postavit vojsku a střilet na Prusáky z protějšího kopce. Jak však praví historický pramen, bylo dalšími přihlížejícími střele zabráněno! (Patrně se jednalo o přespolní zvědavce, kteří se báli, že by Prusové za odplatu vypálili i jejich ves – jinak si nepochopení pro takový velkolepý čin zkrátka neumíme vysvětlit a ponikelským občanům se takové zbabělé chování zdráháme připsat!). Tuláček tedy nevystřelil a válku v náš prospěch zvrátit nemohl. Místo obdivu, oslavných ód a soch na vysokých piedestalech zbyl jen posměch, nepochopení a poté i zapomenutí...

Nová opona budiž zásadní satisfakcí zneuznanému hrdinovi! Tuláček se na ní vypne ve své životní chvíli. V kulisách majestátního pohoří západních Krkonoš a malebné Poniklé roku 1866 svede znovu svůj velký zápas. Tentokrát však na mašírující nepřátelské vojsko i přes odpor okolostojících náš „ponikelský Achilles“ vystřelí. Obláček dýmu nad jeho puškou nechť připomíná potomstvu jeho rekovný čin!

Díky mistrnému štětcí Mariany Paldusové máme zatím oponu rozměru A1. Věříme, že časem z tohoto loutkářského formátu doroste i do dospělé velikosti. Příležitostí cudně halit jeviště bude mít dost. Jako doplněk domovské scény u nás totiž právě vyrůstá i nové minidivadlo, neboť místní ochotnice Soňa Fišerová se rozhodla zasvětit polovinu svého rekonstruovaného stavení múzám. Jak vidno, o bojovníky nouzi nemáme...

Malované opony jsou až dojemně krásným svědectvím toho, jak si naši předci vážili svých Tháliiných chrámů. Budiž nám prominuto, že ve snaze ctít slavnou tradici si neodpíráme ani jistý nadhled, s nímž putujeme k páté ponikelské malované oponě.

Tomáš Hájek, 2009





Mariana Paldusová: Tuláček bojující,
návrh opony pro ponikelské ochotníky, 2009

*Kdo jsi Čechem, pamatuj na to,
cti a važ sobě divadla českého nad zlato*



*Fragment z opony paseckých ochotníků
Památník zapadlých vlastenců Paseky nad Jizerou
Repliku pro Muzeum českého amatérského divadla v Miletíně vytvořil Ivo Plass, 2005.*

VLASTENECTVÍ A VLASTENČENÍ

VLASTENECTVÍ A VLASTENČENÍ Jan Randák

Jan Randák

Vlastenectví a vlastenčení – stejný kořen slova, a jak rozdílné významy a konotace. Na jedné straně vlastenectví coby jedna z nejvyšších hodnot chování, jednání i myšlení českého člověka 19. století. Na straně druhé vlastenčení – ironizující označení pro plané řečnění, prázdná slova a ploché zaštiťování se vlastí a národem. Jsou to i dvě dimenze formování novodobého českého národa v průběhu 19. století. Ostatně tento rozpor vnímali i sami obrozenci a dehonestující výrazy „vlastenčit“ a „vlastenčení“ tvořily nedílnou součást jejich slovníku. Nedělejme si iluze, česká společnost národního obrození nebyla ideálním kolektivem, v němž by každý měl rád každého a všichni byli vespolek bez sporů a názorových diferencí.

Třicátá, ale hlavně čtyřicátá léta 19. století byla jakýmsi obdobím dozrávání českého národního kolektivu. Hlavní úlohu tehdy již nehrála výlučně úzká vrstva vzdělců, jako byli Jungmann, Šafařík nebo Palacký. Tyto autority sice zůstávaly v čele hnutí, nicméně novým faktorem dávajícím národnímu hnutí tvář se stalo měšťanstvo. Romanticky založený bouřlivák Josef Václav Frič o těchto poměrech s odstupem doby napsal: „Zpozoroval jsem totiž ke svému překvapení, že mimo hloučku pouhou literaturou živořících, učeným prachem všechen zápal v sobě umožňujících vlastenců probouzel se v samém jádře lidu, zvláště ve vrstvách drobného měšťanstva, mocný ruch národního sebevědomí, jemuž stačilo několik jen v masu vržených, jaderných hesel, aby jimi povzbuzen byl k rozjímání nad žalostným svým stavem a k úsilovné občanské činnosti pro vymanění se z tísně jsoucích poměrův.“

Znalost češtiny – jako předpoklad pro vstup do vlastenecké společnosti – byla v této době v měšťanském prostředí naplněna. Došlo tak k růstu základny potenciálních vlastenců. Ovšem naprostá většina z nich se stala pouhými konzumenty, kteří nekriticky přijímali vše, co jim bylo předloženo v českém či slovanském obalu. Tato doba je obdobím prvních českých bálů, merend či koncertů, jež se nemohly obejít bez sentimentálních deklamací umožňujících dosud pasivním vrstvám podílet se na tvorbě českého společenského života. Tyto akce uspokojovaly vlastenecké potřeby měšťanských vrstev a umožňovaly jim zažít obrození národa bezprostředně na sobě samých. Většina vlasteneckého života byla organizována

právě v jejich rámci. Tím ovšem současně docházelo k rozměňování vlastenectví, což se následně stalo terčem kritiky. V dobových pramenech se setkáváme s kritickým poukazováním na masové vlastencování a hejslovanštění. O vlastenectví obrozující se české společnosti by se mnohdy dalo hovořit dokonce jako o módě. V takovém kontextu nutně musela mít větší úspěch česky psaná Domácí kuchařka Magdaleny Dobromily Rettigové než Máchův Máj.

Hladu po vlastenectví odpovídala kvalita velké části tehdejší tvorby s národním obsahem. Z dnešního pohledu šlo často o velmi naivní díla. Jednotlivé počiny byly hodnoceny spíše podle kvality jazyka, než podle umělecké úrovně. Dá se říci, že skoro každý výtvar, ať dobrý či špatný, byl považován za vlastenecký čin a byl tak širší společností chápán. Naštěstí se našli v českých řadách tací, kteří na ono hejslovanštění a vlastencování dokázali řádně upozornit, byť se to neobešlo bez zlé krve a osobních sporů. Mezi prvními byl Karel Havlíček Borovský se svou štiplavou kritikou jednoho z románů tehdy oblíbeného Josefa Kajetána Tyla: „... Ale i nám, sprostým lidem, začíná již být nanic z těch neustálých řečí o vlastenectví, o vlastencích a vlastenkách, kterými nás veršem i prózou naši spisovatelé, a nejvíce Tyl, již drahně let nemilosrdně pronásledují. Byl by již čas, aby nám to naše vlastenčení ráčilo konečně z úst vjeti do rukou a do těla, abychom totiž více z lásky pro svůj národ jednali, než o té lásce mluvili, neboť pro samé povzbuzování k vlastenectví zapomínáme na vzdělání národu.“



VLAST

Slovo vlast se stalo v průběhu 19. století jedním z nejdůležitějších pojmů procesu formování moderního českého národa. Tvořilo nedílnou součást myšlení a vyjadřování několika českých generací, které tento pojem zatížily nanejvýš kladným významem a pozitivními emocemi. Zajímavé přitom je sledovat konkrétní případy jeho užití. Jak upozornil Vladimír Macura ve známé knize Znamení zrodu, představovala vlast ještě na počátku 19. století pojmenování nejen ve smyslu rodné země, ale obecně ve smyslu území, např. polední vlast, polární vlast atp. S postupem let se však význam tohoto slova konkretizoval. Čechům tento pojem sloužil k označení pro rodnou zem, ale zároveň v širších geografických souvislostech odkazoval na celé územní rozšíření Slovanů. Odtud bylo také odvozeno obrazové ztvárnění vlasti – alegorické ženské postavy, velmi často chápáné jako matka Slovanů či v našem případě Čechů a Češek. Máme tak co do činění s vlastí vymezenou na jazykově etnickém základě. Česká vlast představovala místo odvěkého, současného i budoucího života českého národa, jenž se o ně dělil a ke konci století i soupeřil s německo-jazyčným obyvatelstvem.

Jan Randák



POLNÁ, okres Jihlava

V roce 1888 daroval místní rodák, akademický malíř Theodor Rothaug, žijící ve Vídni, ochotníkům k 90. výročí divadla v Polné nádhernou oponu, kterou podle jeho návrhu namalovali jeho synové Leopold a Alexander, tehdy studenti vídeňské akademie. Vpravo v pozadí na ní zobrazili jednu z ikon českého vlastenectví – krále Jiřího z Poděbrad s husitským palcátem, patrona polenských divadelníků. Rothaug byl následně jmenován čestným členem spolku Jiří Poděbradský a obdržel diplom, zhotovený malířem K. L. Klusáčkem za deset zlatých. Opona byla slavnostně odhalena 28. října 1888 a sloužila potom v sále U Slovana téměř padesát let. Roku 1935 byla přenesena do polenského muzea.

*Dle prací Bohuslava Hladíka: Významné polenské osobnosti a rodáci.
In Polná 1242-1992, Polná, 1992, s. 205 a Jiřího Vacka: Rothaugové, Polensko 1999, č. 2, s. 16–17*

Výtvarným názorem odkazuje projev Rothaugů na polenské oponě k Vídni osmdesátých let 19. století doby Makartovy. Charakteristická pro něj je kultivovanost, akademismus hlásící se k evropské tradici. Zajímavé je, jak se specificky vídeňské vidění doby a styl Ringstrasse uplatnily pro ikonografický program hlásící se k českému národnímu obrození.

Tomáš Vlček

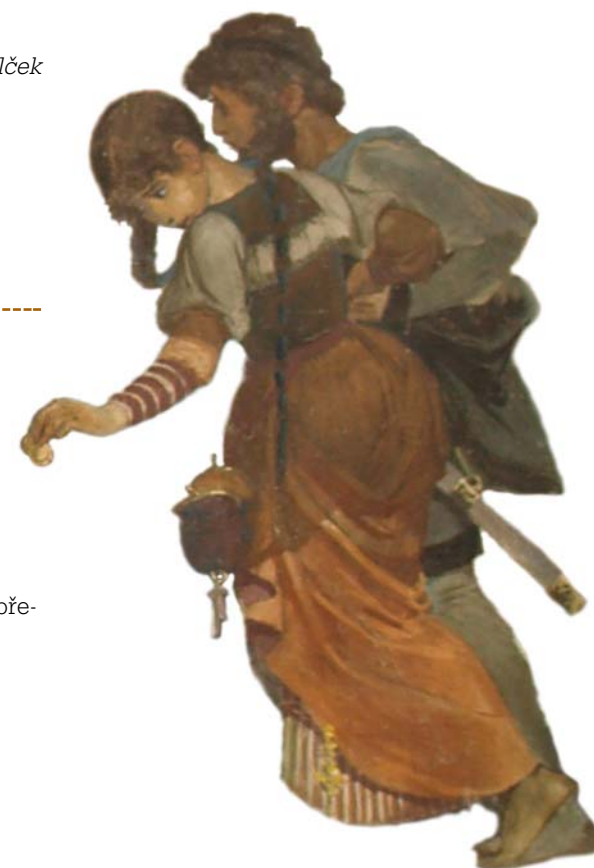
- Opona uložena v Muzeu Polná, e. č. PO-FS 1709, rozměr 550 x 300 cm

- > Cesty českého amatérského divadla. Praha, IPOS 1998, s. 79
- > Valenta, Jiří: Putování od maškar...až k amatérskému divadlu dneška. Miletín 2009, obálka
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

ALEXANDER ROTH AUG (1870 Vídeň – 1946) absolvoval vídeňskou AVU, působil jako knižní ilustrátor v Mnichově. Opony namaloval i pro divadla ve Frankfurtu nad Mohanem, Vídni, Norimberku a Štýrském Hradci, motivicky vycházely ze starověkých mýtů a německých legend.

LEOPOLD ROTH AUG (1868 Vídeň – 1959) absolvoval stejnou školu a přednostně se věnoval tvorbě pro divadla – např. sady dekorací pro Metropolitní operu v New Yorku. Tvorba obou bratrů, ovlivněná secesí i modernou, až dosud převážně ukrytá v jihněmecké soukromé sbírce, byla poprvé zveřejněna v monografii Ludwiga Horsta Alexander und Leopold Rothaug, vydané roku 2009 v Mnichově.

THEODOR ROTH AUG (před 1840 Polná – 1889 Vídeň) projevoval výtvarné nadání od dětství, kdy nakreslil některé polenské památky. Po přestěhování rodiny do Vídně navštěvoval malířskou akademii. V pozdějších letech udržoval korespondenci s polenským starostou Antonínem Pittnerem. V muzejní expozici Staré školy v Polné je jeho obraz Patero lidských plemen.





*Jedna z nejreprezentativnějších opon vzniklých pro venkovské divadlo v Čechách v 19. století.
Pro ochotníky v Polné ji navrhl Theodor Rothaug a malířsky provedli jeho synové roku 1888.*

SVRATKA, okres Žďár nad Sázavou

Sokol nebyl jen spolkem, jehož význam spočíval v „tužení“ tělesné zdatnosti. Od počátku byl výrazem národní ideologie, dokazoval životaschopnost národa, přispíval k jeho rozvoji a demonstroval, že ho jsou Sokolové schopni ubránit. Od devadesátých let vyvíjely divadelní činnost četné dramatické odbory Sokola a v řadě míst vznikly sokolovny jako víceúčelové budovy se stálým jevištěm. Tato tradice trvala až do první republiky, kdy se zásluhou sokolských ochotnických spolků hraní divadla šířilo i do odlehlých míst. To vše svým způsobem obsáhla opona nové sokolovny ve Svatce v roce 1928. Její alegorický ráz – postava mladého muže vzpřímeného postoje, se šavlí v jedné a se sokolem na druhé ruce, onu připravenost k obraně nijak neskrývá. Dívka vedle něho, v červenobílých barvách svého oděvu připomínajících národní svéráz a s věncem v ruce, je výrazem radosti, něhy a poezie – možná národního ducha. A oba se vzpínají k velké postavě jakési bohyně, jejíž gesto jako by je srdečně vítalo, ne-li jim téměř žehnilo. Opona je apoteózou ducha sokolství, v němž ochotnickému divadlu připadalo důležité místo.

Jan Čísař

- Opona je uložena v Městském muzeu ve Svatce, rozměr 700 x 450 cm.

> Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 17

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

OTA BUBENÍČEK (1871 Uhřetěves – 1962), krajinář, jenž v letech 1899–1904 studoval na pražské AVU u Julia Mařáka. S oblibou maloval daleké výhledy do kraje pod vysokou, barokně mračnou oblohou.

FRANTIŠEK CÍNA JELÍNEK (1882 Praha – 1961 Praha), krajinář působící v Praze a Českých Křižánkách u Svatky, studoval v letech 1899–1907 pražskou AVU u V. Hynaise.

JOSEF FIALA (1882 Praha – 1963 Praha) byl žánrista často ve své tvorbě spojující figuru s krajinomalbou. Studoval pražskou AVU u V. Hynaise a absolvoval studijní pobyty v Mnichově, Itálii, Paříži a Londýně. Často maloval na Vysočině okolo Svatky.





*Ota Bubeníček, František Čína Jelínek a Josef Fiala:
opona Vlast, 1928*

ŽAROŠICE, okres Hodonín

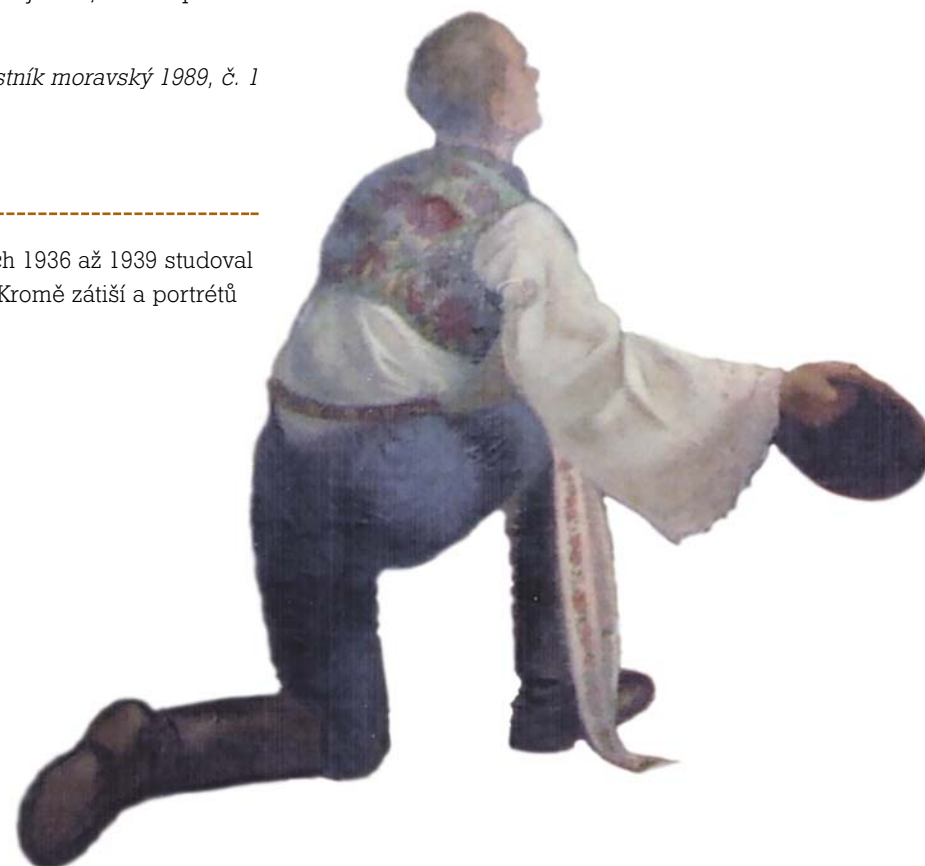
V roce 1937 Julius Hausknecht, tehdejší majitel hostince U zlatého jelena, v němž divadelní kroužek Tyl odboru Národní jednoty hrával divadla, adaptoval budovu. Bylo zapotřebí pořídit nejen nové jeviště, ale i novou oponu. Opět vzniklo přání, aby ji namaloval tehdy už žák Akademie výtvarných umění Joža Konečný. Ujal se tohoto úkolu s ochotou a zdarma. Opona má rozměry 520 x 310 cm a je to doposud nejrozměrnější dílo umělcovo. Nyní zdobí průčelní stěnu v oddělení Kulturní vývoj obce ve Vlastivědném památníku. Námět k obrazu opony navrhl František Vacek: Pod mohutnou lípou, symbolem slovanství stojí MATKA VLAST s praporem v pravé ruce, beroucí v ochranu děti; lid jí vzdává hold a přináší jí dary země. Lid je oblečen ponejvíce v kroji kyjovském, jen v pozadích v kroji slovácko-hanáckém severním, jaký se nosí v Žárošicích a na severním Ždánicku a Kloboucku. Nahoře a po stranách zdobí oponu emblémy, vlevo je portrét Aloise Jiráska a vpravo Josefa Kajetána Tyla.

Poprvé svému účelu opona sloužila v novém sále U zlatého jelena při dvou pohádkách pro děti. Slavnostní předání opony publiku proběhlo dne 12. prosince 1937 při zahajovacím představení Tylovy činohry Paní Marjánka, matka pluku.

Vlach, Jaroslav: Divadelní opony a sály v Žárošicích a okolí. Vlastivědný věstník moravský 1989, č. 1

- Oponu na jaře 2006 restauroval akademický malíř Josef Čoban, náklady ve výši 180 000 Kč hradila obec.

JOSEF KONEČNÝ (1909 Žárošice – 1989 Hodonín) byl malířem působícím na Hornácku a v Podluží. V letech 1936 až 1939 studoval na pražské AVU u Vratislava Nechleby. Svým dílem vycházejícím z realismu vyjádřil vztah k rodnému kraji. Kromě zátiší a portrétů často zobrazoval i pracovní náměty.





*Josef Konečný:
Vlast, 1937*

KUKLENY, okres Hradec Králové

Opona Divadelního spolku Tyl v Kuklenách se poprvé otevřela 1. 10. 1893 při 106. hře, kterou soubor za dobu své existence nastudoval. Byli jí Maloměstští diplomaté Josefa Štolby a hrálo se v divadelním sále U Pilnáčků, Pražská ulice čp. 24. Donátorem opony byl továrník A. Nejedlý.

- Uložena je v Muzeu východních Čech Hradec Králové.

HRABOVÁ, okres Šumperk



Malíř pokojů Karel Haisler z Rájce u Zábřehu: Vlast, opona pro Čtenářsko-pěvecký a divadelní spolek Boleslav v Hrabové, 1902

Karel Haisler se nechal inspirovat ikonografií obrázkových časopisů, jakými byly Ottova Zlatá Praha nebo Šimáčkův Světozor. Postava Čechie zde září v podobě dobového grafického návrhu. Je oblečená do oděvu národních barev, červené, modré, bílé, doprovázená lvem a nese pásku opět s barvami trikolory.

Tomáš Vlček

- Opona je malována temperou na plátně, restaurována byla v roce 1996. Instalována je ve stálé expozici Vlastivědného muzea v Šumperku, i. č. H 17 494.

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

KAREL HAISLER (1873 Rájec u Zábřehu - 1916 padl na jadranském pobřeží) se vyučil malířem pokojů, později se zabýval především žánrovou malbou a tvorbou medailonů. Žil v Teodorově (dnes část Rájce). Traduje se, že jako dekoratér pracoval i v Národním a vinohradském divadle.

Informace Alena Turková, Vlastivědné muzeum v Šumperku



*Kukleny, Hold matce Vlasti,
opona neznámého autora, 1893*



*Neznámý autor
namaloval
na oponu pro
ochotníky z Valu
u Dobrušky kopii
Liebscherova
obrazu.*

- 600 x 300 cm,
umístěna
v obecním klubu



*Tiskem vydaný populární Liebscherův obraz se stal předlohou nebo inspirací k řadě opon
vesnických divadelních sálů.*

ADOLF LIEBSCHER (1857 Praha – 1919 Potštejn) náležel ke generaci Národního divadla, byl ilustrátorem i autorem nástěnných historických, alegorických a dekorativních maleb. Studoval UMPRUM ve Vídni a AVU v Praze. Svou akademicky orientovanou a ve své době ceněnou tvorbu mnohdy dováděl až k romantickému sentimentu a podbízivé líbeznosti.

KDE DOMOV MŮJ ?

Mocná národní idea se v průběhu 19. století dotýkala prakticky všech stránek života české společnosti, a nemohla se tak vyhnout ani prostoru, neboť národ byl mimo jiné vnímán jako teritoriální jednotka a pospolitost. Určitý krajinný typ se proto stal jedním z masových symbolů i českého národního hnutí. Území představovalo hodnotu spjatou s mnoha emocemi. Tak to alespoň dokládá mnoho dobových písní, básní či obrazů. Jak pravil český historik Miroslav Hroch: „Promítnutí národa do prostoru se v 19. století stalo jakousi všeobecnou kulturní potřebou, nejprve u státních národů, ale záhy také v masové fázi národních hnutí. (...) Národní prostor byl chápán jako domov a měl proto své kvalitativní charakteristiky jako národní krajina.“ Snad i proto se ptal zpěvák národní písně, kde že je jeho domov, aby ihned poté popsal jeho ideální podobu s loukami, šumícími bory, pahorky porostlými sady, listnatými i jehličnatými lesy. Naši předci v 19. století měli vnímat a také často vnímali území svého národa, svou vlast, jako zemi krásnou, úrodnou, zkulturněnou pilnou prací předchozích generací a obehnanou přirozenou hranicí jednotlivých pohoří, jež tvoří z českého území jakousi přirozenou pevnost chránící po staletí český národ před jeho nepřáteli.

Jan Randák



ZELENECKÁ LHOTA, okres Jičín

Oponu do sálu hostince U Havlů v Zelenecké Lhotě – dle obecní kroniky – roku 1924 „namaloval p. Charousek za 1150 a 400 Kčs. Na malování opony koupeny vejce a mléko za 40,45 Kčs“.

- Rozměr 400 x 240 cm

BERNARTICE NAD ODROU, okres Nový Jičín



Oponu bernartickým ochotníkům namaloval neznámý potulný krajánek kolem roku 1895 za ubytování a stravu, plátno uhradil sedlák, u kterého sloužil.

- Rozměry 450 x 250 cm. V roce 1991 byla opona restaurována, zarámována a umístěna v zasedací místnosti Obecního úřadu. Znovu ošetřena byla roku 2009, kdy byla zavěšena jako funkční opona v kulturním domě.

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 61

SAMOTIŠKY, okres Olomouc

Oponu pro jeviště v sále hostince Kapitolka maloval ateliér J. Suchánek, 1919.

> Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 19



BAVOROV, okres Strakonice

Pro Spolek divadelních ochotníků Šumavan navrhl akad. malíř Josef Jakší roku 1895 oponu s nápisem Kde domov můj. Zobrazil na něm houslistku na koni, atributy českého státu, symboly divadla a hudby i čtvero ročních období.

Městské muzeum a galerie Vodňany



*Opona pro sál hostince
U Havlů v Zelenecké Lhotě*

HORNÍ / DOLNÍ STAKORY, okres Mladá Boleslav

Opona vytvořená neškoleným malířem s entuziasmem a oddaností národnímu mýtu představuje průvod charakteristických postav a osobností českého národa, vedený symbolickou postavou Čechie. Najdeme na ní krojované ženské postavy i dudáka odkazujícího k Tylově divadelní hře. Naivní, či naivistické malířské zpracování opony přispívá k věrohodnosti nadšení jejího tvůrce a komunity, která mu malbu svěřila.

Tomáš Vlček

- Původně opona DS Beseda v Horních Stakorách asi z dvacátých let 20. stol.
- Oponu v padesátých letech přenesli do Dolních Stakor, kde naivistická malba zdobí divadelní sál zbudovaný z bývalé školy.

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 185

÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

Jak se hrálo divadlo

Co já pamatuju od třicátých let, tak v Dolních Stakorách (ale i v širokém okolí) býval iniciátorem divadelních představení, jejich „dramaturgem“ a „režisérem“ kantor místní jednotřídky. Patřovalo to za časů masarykovské osvěty k nepsaným povinnostem učitele. Ten stakorský byl mým otcem. Pan učitel míval na vsi autoritu, bývalým žákům se obsazení do role těžko odmítalo a navíc – už od dětských let byli zvyklí poslouchat.

Těžko vzpomínat na průběh zkoušek, vybavují se mi spíše okolnosti těch představení, jejich technická příprava. Třeba stavba jeviště. Sál místního hostince sloužil střídavě tanečním zábavám, plesům a divadlu. Jeviště se na každé představení muselo postavit. Přinést ze skladiště v hasičské zbrojnici šest koz, prkna dlouhá i postranní, sloupky, sufity, prospekty, kulisy, nápovědní boudu, osvětlovací rampy a všelijaké výkryty – a vše to sestavit a sešroubovat. Ono se to řekne, ale postavte takovou stavbu na nerovné podlaze! Těch klínků co bylo potřeba a hřebíků a svorek! Jen aby se podlaha nehoupala a prkna při představení nevrzala. Instalace osvětlení dlouho netrvala. Dvě stovky nahoře a zapojení ramp. To bylo slávy a skvělých světelných efektů, když jsme koupili bodák a k němu jeden reostat. A co dál patřilo k přípravě představení? Příprava hlediště. Pár hospodských lavic ze sálu nestačilo, tak jsme si židle půjčovali z okolních stavení. No, a potom už nastalo líčení ve třídě sousedící školy, kostymování (nejčastěji z domácích zdrojů) a pár minut před začátkem putování herců vsí do zahrádky před hospodou k oknu vedoucímu do zákulisí. Co říkám zákulisí – do uzoučkého prostoru za zadním proskem a do metrového prostoru na každé straně jeviště, do kterého se musely vejít i kulisy pro případnou přestavbu a rekvizity. Pak už mohlo zaznít třetí zvonění a bylo třeba uhlídat, aby se nezadrhla opona.

V Dolních Stakorách hospoda vyhořela, jednotřídky byla zrušena a Komenský shlíží na náves z průčelí budovy bývalé školy, na níž je hrdý nápis Naše hospoda. Ovšem ke třídě bývalé jednotřídky Stakoráci přistavěli v šedesátých letech jeviště a nestalo se, aby na Velikonoce nepřipravili každý rok (divadelní spolek Tyl tam byl založen v roce 1888) představení. Nemusí už stavět rozkládací jeviště a půjčovat židle po sousedech, i bez pana učitele se obešli, založili svoji pověst na inscenování těch nejprostších hříček dávných dob k potěše účinkujících i vděčného publika z širokého okolí.

Jiří Valenta



*Neznámý autor si volně pohrál s motivy
Liebscherova obrazu Průvod Čechie pod Řípem, dvacátá léta 20. století.*

VLASTIBOŘ, okres Jablonec nad Nisou



cího patrně nabytou svobodu; na pozadí pražských Hradčan je pozdravuje a vede symbol vítězství s pochodní v ruce. A k tomu píseň Hej, Slované v notách pro případný sborový zpěv. Kde k tomu všemu hledat klíč? Možná nahoře – ve znaku Československé republiky, k jejímuž zrodu měla ta slavná minulost vést. A to právě v kraji, kde národnostní poměry nebyly ujasněné, kde sociální skutečnost byla tíživá a tvrdá práce umožnila tak tak přežít, a kde se národní uvědomění skrývalo spíše v hlubinách srdce, než v okázalém gestu. Ta Liebscherova parafráze je možná výkřikem nabytého sebevědomí a víry v nezkalenou budoucnost.

A divadelní maska dole se podobá pečeti, která stvrzuje smysl a význam vlastibořské divadelní historie.

František Laurin

Vlastiboř (za mého mládí jsem také slýchal Lastiboř) žila pod šťastnou divadelní hvězdou. Již na konci 18. století se odtud šířilo novodobé české lidové divadlo do mnoha sousedních obcí. Úžas vzbuzuje Havlovo dílo (též jako Vilém Lastibořský) Narození, Umučení a Vzkříšení o 14000 verších. Kolik talentu, úsilí a odříkání muselo stát nastudování hry a její reprízování!

Co asi přimělo ochotníky s tak bohatou tradicí parafrázovat na svoji oponu Liebscherův slavný obraz, inspirující nejednoho malíře divadelních opon? Proč nevyšli ze své tradice lidových her?

Na bočnicích plátna vidíme monumentální Trosky, ze kterých lze pohledem obsáhnout široko daleko krásu Českého ráje. Památný Říp pak připomíná příchod Slovanů. A nad krajinou holubice, přinášející mír a požehnání. V centrální části vítězství husitů nad křižáky, nad nimi apoteóza slovanského lidu, oslavují-

LIBUŇ, okres Jičín

Opona malíře Karpaše s motivem Hej, Slované z roku 1905 byla v průběhu posledních desetiletí zničena.

Informace OÚ

HEJ, SLOVANÉ

*Doba 19. století byla časem, kdy si mnoho evropských národů vytvářelo stereotypní obrazy sebe sama i svých sousedů či vlastní národní mýty. V nich byla velmi často vůdčím motivem slavná minulost, jež se měla stát především argumentem pro další existenci toho kterého národního kolektivu. V představě o vlastní slavné historii hrála pro formující se českou společnost zásadní roli i dávná slovanská minulost, a to prakticky po celé 19. století. Dnes je všeobecně známé, že podnětem pro „slovanské uvažování“ českých vlastenců se stala především práce Johanna Gottfrieda Herdera z konce 18. století *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, v níž přisoudil Slovanům vedoucí roli v dalším evropském vývoji. V české společnosti se stal hlavním prostředníkem herderovských představ o Slovanech a současně nejzásadnějším tvůrcem slovanského mýtu Jan Kollár se svým rozsáhlým a rozmanitým básnickým i cestopisným dílem: „Mezi všemi ale nynějšími národy v Evropě jest národ Slávů čili Slovanů největší a nejrozsáhlejší, takže se jejich počtu žádný jiný přirovnati nemůže. Patnácte krajin hned menších, hned větších mluví s malým rozdílem až dosavad jazyk slovanský (...) a jakkoli jeden ode druhého vzdáleni jsme, přece jsme všickni bratři a sestry jednoho národu.“ Pro Kollára byli Slované národem velikým, starožitným, slavným a památným, jenž se mezi všemi jinými národy vyznačoval několika charakteristickými rysy – nábožností, pracovitostí, nevinnou veselostí, láskou ke své řeči a snášenlivostí vůči jiným národům.*

Jan Randák





Záborná, okres Jihlava: svérázný pohled na Hradčany na divadelní oponě z roku 1923

• Rozměr 433 x 250 cm. Městské muzeum Polná

HRADČANY

Jedním ze symbolů české státnosti, jenž odkazoval na slavnou národní minulost a připomínal Čechům v průběhu 19. století jejich historická práva, bylo hlavní město království – Praha, centrum minulého a slavného státního i kulturního života národa. Praha byla místem, s nímž česká společnost spojovala řadu vzpomínek na významné historické události. A jednou z jejích centrálních lokalit byly Hradčany – tradiční sídlo českých panovníků. O tom, že se tato pražská dominanta těšila v řadách českého národa náležité popularitě, svědčí i pověst o ohnivém meči, která byla otištěna v úvodu publikace Rudolfa Jaroslava Kronbauera věnované pražské Jubilejní výstavě roku 1892. Plamenný meč měl být ukryt v Karlově mostě. Objevit se měl ve chvíli, kdy bude národu nejhůře a „Češi nebudou mít kouska místa, ba ani té tvrdé skály, kam by jako Kristus Pán znavenou svou hlavu položili“. Téměř apokalyptická situace potemnělé pražské oblohy v pravé poledne a zmiželého slunce vrcholí zjevením plamenného meče, jenž se vznese symbolicky právě nad Hradčany a pokyne směrem k Blaníku, aby v jeho útrokách probudil „od nepamětných dob spící svatováclavské rytíře a zavolal je na pomoc nešťastné a osiřelé zemi české“.

Jan Randák



ROŽDALOVICE, okres Nymburk

Wenigův obraz Hradčan nad rozkvetlými zahradami by mohl být stejně dobře oponou jako zadním horizontem. Přímou volá po tom, aby cestičkou zleva (ve skutečnosti ovšem z levého portálu) vystoupila pražská figurka a dala se do zpěvu. Však také o pět let později – roku 1910 – maloval Josef Wenig podobné horizonty ke staropražským písničkám Karla Hašlera pro právě otevřený kabaret Lucerna. Otázka, zda zavěsit obraz před jeviště (jako oponu) nebo za jeviště (jako horizont) nebo konečně někam doprostřed (aby mohl být střídavě tím i oním), úzce souvisí s žánrem divadelní produkce, ale také s dlouhou a úctyhodnou cestou české autorské písně z divadla přes kabaret (či divadlo malých forem) na pódia písničkářských klubů, jinak řečeno ze scény přes předscénu ven z divadla, z dosahu divadelní iluze. A ještě jinak: z přesně dané funkce v dramatickém textu přes funkci jeho komentáře „z odstupu“ až k samostatné existenci. V zapomenuté, ale dodnes půvabné příručce Jak se dělá kabaret (z roku 1917) píše Eduard Bass: „Proto nebudiž opona zavěšována přímo k rampě, nýbrž buď pamatováno, aby konferenciér měl před ní dosti místa k volnému pohybu. (Z toho důvodu jest velmi výhodnou i rampa vyklenutá v mírném oblouku do hlediště.)“ V těch dvou citovaných větách je přesně vystižen zrod „předscény“, předpoklad „osvobozeného divadla“ – divadla, v němž hranice mezi prostorem pro iluzi a prostorem pro setkání vede takřkajíc středem jeviště.

Smím-li být osobní, dodávám, že právě takové divadlo mě vždycky vzrušovalo i bavilo nejvíc. Ne divadlo bez opony, ale divadlo, v němž se dá hrát před oponou i za ní, se stálým (totiž střídavým) vědomím obou pólů divadla: toho, který předvádí své tajně nachystané zázraky, i toho, který s obecnstvem vede otevřený dialog.

Přemysl Rut

Oponu vytvořil Josef Wenig, jevištní výtvarník vinohradského divadla v Praze. Wenig zvolil pro oslavnou vedutu Prahy pohled ze zahrady Strahovského kláštera v době květu, aby mohl uplatnit některé z vymožeností krajinomalby, která se těšila mimořádné pozornosti kulturní veřejnosti. Místopisný pohled je podán s efektními kombinacemi barev, jak jimi oslovili dobové citění velcí malíři Antonín Slavíček či Václav Radimský a díla popularizátorů post-impresionistických krajin a vedut, jakými byli Jaroslav Jansa či Václav Šetelík.

Tomáš Vlček

- Opona je funkční v divadelním sále radnice, rozměry 590 x 360 cm.

- > Propagační leták Muzea českého amatérského divadla v Miletíně, 2007
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

JOSEF WENIG (1885 Staňkov u Horšovského Týna – 1939 Praha) byl ilustrátorem a scénografem. V Praze studoval UMPRUM a AVU, navrhoval výpravy pro Národní i vinohradské divadlo, v němž v letech 1922–1939 působil jako šéf výpravy. Své scénografie stylizoval nejdříve v duchu secese, ale postupně se přizpůsobil i kubismu a funkcionalismu.



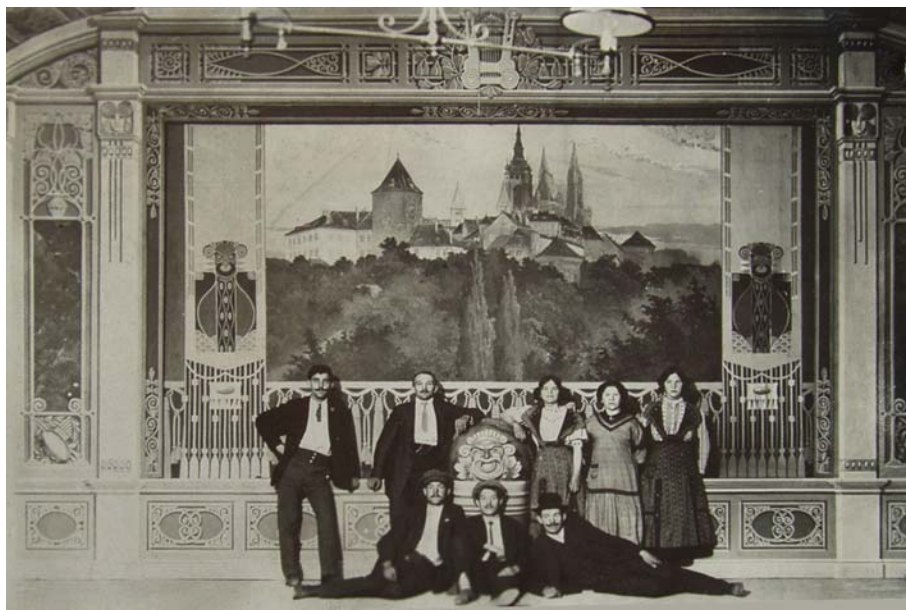
*Opona Josefa Weniga
Hradčany nad rozkvetlými zahradami, 1905*

POLEPY, okres Kolín

Siluetu Hradčan, před ní lev s praporem a vznášející se anděl, opona divadelního ochotnického spolku.

- Regionální muzeum v Kolíně, př. č. 148/88
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 184

ŽEBRÁK, okres Beroun



Skupina ochotníků před portálem jeviště, 1912

- Fotografie z fondu Muzea Českého krasu v Berouně, pob. Žebrák, i. č. Žeb235/88
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 727



Jeviště se starou oponou představující Hradčany před přestavbou sv. Víta, 1890



*Opona divadelního spolku
v Polepech od neznámého autora*

ROPRACTICE, okres Semily

Ochotnická tradice v Roprachticích sahá až do 18. století. Hrál se na různých místech, avšak první stálé divadlo se datuje k roku 1923, kdy ochotníci založili Divadelní odbor sdružených spolků v Roprachticích. Hostinský Tichánek dostavěl nový taneční sál a vyšel divadelníkům vstříc tím, že k tanečnímu sálu nechal vystavět stálé jeviště a zadal u jilemnické firmy Lev zhotovení opony. Na uhrazení nákladů byla uspořádána sbírka formou veřejné výpůjčky. První představení se konalo 28. října 1923.

z místní kroniky

„... a navečer pak téhož dne sál naplněn do posledního místečka i galerie obsazena, všude slavnostní nálada. A když pak ponejprv se zvedla opona, na které jest od mistra Jana Lva namalován Jelení příkop, velebné Hradčany a chrám sv. Víta ze severní strany, baldachýn a dole znak země české, tu jistě každý ten návštěvník byl pln dychtivosti po věcech příštích.“

V roce 2008 byla opona po veřejné sbírce a s dotací Libereckého kraje restaurována a znovu slouží divadelnímu provozu.

~ JAN LEV viz s. 140

JEHNĚDÍ, okres Ústí nad Orlicí

Oponu s obrazem Hradčan namaloval Antonín Hubálek z Vysokého Mýta za 100 Kč.

Dle Knihy zápisů divadelního souboru Orla, 1934

- Rozměr 500 x 250 cm, vystavena je v místní sokolovně.





*V Roprachticích se stala opona ochotníků,
dílo Jana Lva z roku 1923, pýchou obce.*

JESTŘABÍ V KRKONOŠÍCH, okres Semily

Když jsem se dozvěděl o zatím nezdokumentované malované oponě ochotníků z Jestřabí v Krkonoších, rozbušilo se mi srdce vzrušením a nemohl jsem ani dospat dne, kdy jsem ji měl prvně spatřit... Avšak ejhle! Očekávaná slavnostní chvíle přinesla jisté zklamání, zároveň však příslib budoucího dobrodružství. Z malované opony totiž bylo zatím možno spatřit pouze asi desetinu její plochy, neb zeď, na níž visela, byla cele zarovnána našťipaným dřívím! Jaký výjev opona skrývá, mělo zůstat zatím tajemstvím...

Nezbylo mi, než oslovit přátele z ochotnického spolku J. J. Kolár Poniklá, aby přiložili své statné paže k předčasnému přerovnávání na tuhou zimu připraveného paliva, abychom mohli spatřit skrytý poklad...



Zjistili jsme:

Výjev: Hradčany – pohled zhruba od Letné, znaky Čech, Moravy, Slezska a Slovenska

Rozměr: 460 x 215 cm (výška původně byla o něco větší – dnes je tato část poškozena)

Stav: malba velmi dobře čitelná, vážněji je poškozena přízemní část opony, která částečně zcela chybí

Technologie: malba na plátně

Stáří: neznámé

Uctivě děkuji všem zúčastněným vlastencům a zejména majitelce tohoto skvostu. Byla to totiž ona, kdo před (snad 30 lety) odvrátila od opony záměr likvidace žehem a vyrvala ji zničujícím plamenům.

Z reportáže Tomáše Hájka z Poniklé, 2008

UHŘICE, okres Kroměříž

Oponu pro vesnické divadlo před více než sto lety namaloval Páleník. Anonymní prodejce ji v roce 2009 nabídl k prodeji za 16000 Kč. Rozměry 250 x 250 cm. Zakoupil ji za 2000 Kč Tomáš Hájek, člen divadelního souboru z Poniklé, spoluautor studie o vesnických jevištích.





*Pod hromadou dříví
se našla opona ochotníků z Jestřabí.*

DOLNÍ KALNÁ, okres Trutnov

Oponu neznámého autora (650 x 450 cm), pravděpodobně Jana Lva, dal její soukromý majitel do prodeje starožitníkovi.



HOSTOMICE, okres Beroun

Mezi dvěma dekorativními pruhy Karlův most a pohled na Hradčany, znaky. Autor neznámý, s. a. Opona uložena v depozitáři Muzea Českého krasu Beroun, i. č. 219/96.



SOLANY, okres Litoměřice

Ústřední výbor Národní jednoty severočeské v Praze ve dvacátých letech 20. století solanské ochotníky štědře obdaroval. Propůjčil jim nádherné divadelní jeviště, na oponě byl vymalován pohled na Hradčany.



*Třebíhošť, okres Hradec Králové:
opona Miloše Středy z roku 1913*

*Obráz krajiny patří na oponu právě proto, že je lidem víc než geografickou informací.
Promlouvá o jejich citech a myšlenkách podobně jako divadlo.*

Milan Uhde



KRAJINA

KRAJINA Milan Uhde

Milan Uhde

Když jsem dostal příležitost prohlédnout si fotografická zobrazení opon, které pro česká divadla zhotovili výtvarníci, počínaje místními malíři pokojů a konče renomovanými mistry, setkal jsem se s početnou skupinou děl, jejichž námětem byla krajina. Naši předkové z minulého a předminulého století zřejmě cítili, že motiv krajiny je nikoli neutrální, nýbrž silný a obsažný. Nebyl to zřejmě pouhý následek obliby, které se ve své době těšila krajinomalba. Obraz krajiny pro naše předky včetně těch, kteří se věnovali ochotnickému divadlu, ztělesňoval nepochybně vyšší hodnotu než pouhé zachycení nejbližšího okolí. Byl výrazem ducha, který v krajině přebýval a měl vliv na povahu a charakter obyvatel. Naši obrozenci – a ochotniční divadelníci k nim samozřejmě patřili – zastávali přesvědčení o hlubinné vazbě mezi člověkem a krajinou. Vedle nejbližších lidí, vedle jazyka a domácí kultury byla krajina důležitým poutem mezi člověkem a jeho vlastí. I česká hymna je krajinomalebna.

Ať už byli autoři krajinomalebnych opon amatéři nebo profesionálové, cítili přesně, že obraz krajiny patří na oponu právě proto, že je lidem víc než geografickou informací. Promlouval o jejich citech a myšlenkách podobně jako divadlo, které ochotnickicky hráli.



OLEŠNICE, okres Blansko

V Olešnici na Blanensku byla vybudována druhá zděná divadelní budova na Moravě. Oponu pro ni vytvořil v letech 1878–1879 malíř Antonín Bohdanský z Poličky.

Před zbouráním budovy v roce 1938 byla opona napnuta do rámu a uložena v Katolickém domě, kam se divadelní činnost přemístila. Vydržela zde na jevišti, otočena obrazem ke stěně, téměř padesát let.

Nalezena byla teprve v roce 1985 při generální rekonstrukci a přestavbě této budovy na tělocvičnu. Vytržena z rámu pak na přilehlé zahradě přikrývala hromadu čerstvě vybouraných cihel. Naštěstí si toho všiml učitel Josef Abraham a přiměl obec, aby oponu nabídla Moravskému zemskému muzeu v Brně. Místní občané ji ale schovali a na vše se zapomnělo.

V roce 1992 bylo díky ochotě a péči obecního úřadu zajištěno restaurování opony. Nelehkého úkolu se ujal místní občan František Bednář. Opona byla potom umístěna na čelní stěně Katolického domu, aby jako jediná památka připomínala olešnické divadlo. V současné době je v expozici muzea v budově Městského úřadu Olešnice.

Jiří Bušina, Boskovice

- Rozměr 600 x 250 cm

Ochotníci z jihomoravské Olešnice zahájili svou činnost roku 1859 Molièrovým Lakomcem, sehraným v sále hostince U Dobiášů. Téhož roku nacvičili a uvedli ještě dalších deset her. Organizátorem bohatého divadelního života a režisérem byl farář J. Pleskač – autor řady her a překladatel z němčiny.

Od roku 1871 ochotníci hráli v sále radnice a v roce 1879 otevřeli po přestavbě staré školy jedno z prvních kamenných divadel na Moravě. Oponu poprvé diváci uviděli před uvedením historické hry Karla Sabiny Černá růže. Sloužila nepřetržitě do roku 1938, kdy bylo divadlo zbouráno.

Databáze českého amatérského divadla





*Antonín Bohdanský: Bájná krajina se lvy,
1879, v expozici místního muzea*

VELVARY, okres Kladno



Když v posledních letech devatenáctého století divadelní spolek Tyl budoval nové jeviště, nechal si také namalovat oponu a na ní památný Říp. Parta malířů, v čele s akademickým malířem Jožou Králem, se nechala před oponou vyfotografovat.

JOSEF KRÁL (1877 Rakovník – 1914 Praha) se po studiích na pražské AVU u profesorů Mařáka a Ottenfelda věnoval především krajinomalbě. Jeho oblíbeným syžetem byly přístavy a nádraží, rád zachycoval jejich ponurou atmosféru s kouřem a blikavým světlem. V roce 1907 podnikl studijní cestu do Německa a jeho tvorba se obohatila o motivy z Hamburku a Mnichova. Posmrtná souborná výstava jeho prací proběhla v roce 1919 v pražském Rudolfinu.



*Opona velvarevských ochotníků z roku 1899 půl století
odpočívala v depozitáři Městského muzea. Čeká na restaurování a vystavení.*

MRKLOV, okres Semily



Jeden z prospektů mrklavských ochotníků

Vzpomínka na „merklouský ochotníky“

Mrklav, podkrkonošská obec zpod Žalého, vstoupila do vědomí jazykovědců jako ukázka vsuvného „e“ v krkonošském nářečí: „V Merklově perší na smerkový perkýnko.“ Skerblíkům, jejichž šeternost přehoupla až k paškertnosti, patřilo nabádání: „Přijde Smert a udělá škert.“

Horácké hospodyně vedla k šetrnosti nezbytnost. Potřebovala-li moje panímáma něco svému městskému potomstvu vzkázat, šetřila slovy, inkoustem i papírem. Na korespondenčním lístku stálo: „Přijďte všichni v mundurech zjednať jsem Francka s koněm budeme sázet.“ Netřeba dodat slovo o sadbě, vždyť každý ví, že zjara chtějí brambory do brázdy. Před Velikonocemi přišlo vzkázání: „Přijďte ve svátečním hrajou divadlo.“ Rozumějte: Na merskanej pondělek hrajou v Merklově v hospodě U Bubeníků ochotníci divadlo. Doručitel vzkazu si ze zkoušek pamatoval verš „Do každé světničky Kváčkova kamna a ledničky“ a dodal, že když se to mezi párem rozbernkalo, zanotoval pan Honců: „Zazpíval mi sedmihlásek ve křoví

– zazpíval mi smutnou písničku.“ Podle spojení kamen s ledničkami jsem zařadila chystané představení mezi oblíbené činohry, kde se nezpívá. „A co by si pan Honců nezazpíval, hlas jak cherubín, a jako pekař peče poctivý housky,“ řekla panímáma. A tak jsme se vypravili o velikonočním pondělí do Merklova ve svátečním.

Sál hospody U Bubeníků dělila opona na dvě půlky, na jevišti hráli ochotníci a v hledišti jim sekundovali diváci. „Pro nevěstu šila šaty Aninka, to je půlsestřenice,“ špitala mi panímáma polohlasem a osoba na sedadle před námi doplnila: „Aninka tuze pěkně šije a její Kynčel dělá lyže. Kraus, mister zemí koruny české, ve skijích kynčloukách vyhrál medajli.“

Tu se mi zdálo, že v Merklově tu oponu mezi jevištěm a hledištěm vlastně nepotřebují. Ale opravili mne: „O přestávce se opona zatáhne, aby se přestavěly kulisy, a my se pozdravíme vespolek a hospoda si taky přijde na svý.“

Pozdravili jsme se všichni vespolek a já, jak se v císařpánském čase říkávalo, „byla uvedena do společnosti“ – byla jsem tam tehdy představena příbuzenstvu i pospolitosti ochotníků. Svůj dluh jim splácím každou svou divadelní hrou s pocitem: jsou tmelem své vesnice, školou výslovnosti i kultury pohybu.

A ctím pokyn své panímámy: „přijďte ve svátečním“.

Marie Kubátová



Mrklovská opona od neznámého autora zachycuje pohled na podkrkonošské stráně a na hornostěpanický kostel. Čeká na svou rekonstrukci ve stodole u Jeriů.

KŘÍŽLICE, okres Semily

František Kaván v době svých pražských studií na akademii velmi rád zajížděl domů a také chodíval z rodné Víchovské Lhoty do blízkých Křížlic zahrát si divadlo s tamějším Svatojánským ochotnickým souborem. V hostinci u Kalenských, kde se divadlo hrálo, bylo docela malé jeviště s oponou, kterou pravděpodobně namaloval malíř Střížek z Hrabačova u Jilemnice. V polovině devadesátých let byla již tato opona odřená a Kaván ochotníkům nabídl, že jim za režijní cenu namaluje na staré plátno něco zbrusu nového. Rozvážné předsednictvo spolku s tímto výhodným návrhem souhlasilo, a tak Kaván vymaloval během prázdnin motiv jím tolik milovaný. Jistě při své skromnosti neočekával zvláštní vděk, ale určitě také nepředpokládal, že motiv se bude křížlickým sousedům zdát všední a banální.

Prvotní rozčarování Křížlických se záhy začalo měnit v kritiku, do jejíhož čela se údajně postavil křížlický kantor. Všední motiv byl považován za živoucí důkaz toho, že Kaván se v té Praze ještě asi mnoho nenaučil, ale rád by se už po horách chlubil. Intenzita výtek musela být asi zcela mimořádná, protože i výjimečně plachý Kaván se nakonec dohřál a do pravého dolního rohu obrazu připsal: „Ani pro chloubu, ani pro troubu.“ Kritika poté ustala, ale v myslích nejspíš hlodat nepřestalo. A tak přesně po deseti letech, v roce 1905, požádali Křížličtí osvědčeného pana Střížka, malíře pokojů z Hrabačova, aby jim na staré plátno namaloval něco jiného, i když Kavánova malba byla v té době jistě v solidním stavu. Naštěstí byli objednavatelé ke Kavánovi natolik ohleduplní, že novou malbu nechali zhotovit na rubovou stranu opony. Volbu námětu už tentokrát neponechali náhodě, ale požádali pana Střížka, aby jim vyvedl nějakou pěknou figurální malbu s náležitě vlasteneckým obsahem. Přání se jim splnilo, i když asi opět ne docela podle očekávání (viz s. 122).

Střížkova opona s připomínkou bělohorské poroby pak sloužila po dlouhá léta ke všeobecné spokojenosti. Alegorická malba mohla těšit diváky v hledišti, Kavánovy hory pak případné zájemce na jevišti. Ochotnický soubor za okupace zanikl a s ním zmizela také jeho opona. (...) Po letech ji objevil ředitel školy Ouhrabka v Jestřabí na půdě hostince U Skrbků. Ležela v zapadlém koutě spolu se starými divadelními rekvizitami, stočená na dřevěný válec. Nevhodné uložení ji poničilo leckde k nepoznání. O nejnnutnější zabezpečení se postaralo jilemnické muzeum.

Jan Luštinec v časopise Krkonoše 1994, č. 11, s. 28

- Tempera, opona restaurována ak. mal. Bohumilem Knyttlem 1969. Jako obraz umístěna v Krkonošském muzeu Jilemnice.

FRANTIŠEK KAVÁN (1866 Víchovská Lhota u Jilemnice – 1941 Libuň) byl významný český malíř-krajinář, jehož dílo bylo vyhledáváno sběrateli, ale také často paděláno. Studoval na pražské akademii u Julia Mařáka. V roce 1900 získal zlatou medaili na Světové výstavě v Paříži za obraz Podmrak, který šest let před tím vytvořil ve své rodné vsi. Po realistických začátcích se v letech 1895–1899 přiklonil k symbolismu, ale na počátku 20. století se vrátil k čisté krajinomalbě v duchu impresivně laděného realismu. Jeho dílo je úzce spjaté s rodným krajem, ale i s Vysočinou, kde po řadu let žil.



*Obraz Kotel v Krkonoších namaloval František Kaván
jako oponu pro Svatojánský ochotnický soubor v Křížlicích v roce 1895.*

KAMENNÝ PŘÍVOZ, okres Praha-západ

Od roku 1910 v obci působil Spolek divadelních ochotníků Tyl, jehož hlavním organizátorem byl starosta obce Václav Hora, majitel vzkvétající restaurace se sálem. Krátce jako režisér působil v souboru i místní rodák, herec kočovných společností, pozdější spisovatel Jan Morávek (1888–1958), autor próz z rodného Posázaví a lidových her.

O vzniku opony se v obci se vypráví, že ve dvacátých letech 20. století chodil Václav Hora na pivo do Žampachu, kde sídlil profesor Hampejs se svými žáky. Když žákům došly peníze, domluvili se s Horou, že namalují pro přívozské ochotníky oponu, aby si přivydělali. Těmito žáky měli být Otakar Nejedlý, Josef Kojan a bratři Fialové. Konfrontujeme-li ovšem tento tradovaný příběh s biografickými daty jeho aktérů, vyjeví se jeho nevěrohodnost.

JOSEF HAMPEYS (1859 Praha – 1911 Žampach) byl malířem a měl soukromou malířskou školu v Praze na Smíchově, v Kamenném Přívozu je pohřben.

OTAKAR NEJEDLÝ (1883 Roudnice nad Labem – 1957 Praha) byl slavným českým krajinářem. Soukromou malířskou školu Ferdinanda Engelmüllera navštěvoval v letech 1899–1901, ve dvacátých letech byl již renomovaným umělcem a roku 1925 byl jmenován profesorem krajinomalby na pražské AVU.

JOSEF KOJAN – nelze identifikovat. Nový slovník československých výtvarných umělců (Praha 1950) obsahuje pouze heslo o malíři a sochaři **Janu Kojanovi** (1886 Kojákovice na Třeboňsku – 1951 Mladošovice), který témata svých prací čerpal především ze svého rodného jihočeského kraje.

BRATRY FIALY nelze přesněji identifikovat. V úvahu by snad mohl přicházet **Ferdinand Fiala** (1888 Praha – ?), malíř, grafik a divadelní dekoratér.

KAMENNÝ ÚJEZDEC, okres Praha-západ

Krajina kamení je krajinou řeky Sázavy. Opona neznámého autora pro ochotníky z Kamenného Újezdce je v soukromém vlastnictví majitele objektu, ve kterém se kdysi hrávalo divadlo.





Kamenný Přívaz: Krajina kamení. Autorství opony je podle místní tradice přisuzováno čtyřem umělcům: Otakaru Nejedlému, Josefu Kojanovi a bratrům Fialovým. To však je sporné.

KŘÍDLA, okres Žďár nad Sázavou

Ochotnické divadlo se hraje v Křídlech od roku 1923. Na rozkládacím jevišti velkém 6 x 3,5 m, stavěném v provozní části hostince, uvedli ochotníci ve dvacátých a třicátých letech 20. století například Naše furianty, Goraly, Václava Hrobčického z Hrobčic či Jízdní hlídku. Teprve od šedesátých let užívali stálé jeviště v kulturním domě rekonstruovaném z prostor hostince. Divadelní soubor je živý i na začátku 21. století.

Divadelní idylka

Divadelní představení amatérů může mít řadu tvarů, od ryze naivního až po to, co vidáme na přehlídkách. Jsou však i jisté zvláštnosti, které jako by už ani nepatřily do této doby. Vesnice Křídla u Nového Města na Moravě má sotva 270 obyvatel a je jako každá jiná. Má ale svůj útulný kulturní dům, poskytující útočiště rozmanitým kulturním aktivitám, z nichž čelné místo zaujímá ochotnické divadlo, hrané zde už hezkou řádku let. Navštívit zdejší představení znamená vrátit se o několik desetiletí zpět ve výběru hry i v provedení – včetně scény. Každoročně se zde urodí představení nadšených ochotníků, kde to tu a tam skřípe a jde to ztěžka, ale sděluje se příběh minula, v němž většinou nechybí idyla venkova s lesníky, hospodskými, sedláky i podruhy, barony i služebnými, nešťastně zamilovanými apod. Řeklo by se – koho to vůbec může oslovovat? Jenže: na čtyřech domácích představeních se vystříдалo 825 diváků z místa a širokého okolí.

J. Bílek, Amatérská scéna 2000, č. 3.

- Křídla – opona neznámého autora je umístěna v rámu na zadní stěně jeviště v Kulturním domě, 350 x 210 cm

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha. IPOS-ARTAMA 2001, s. 20





*Stařec žehná rozséváči,
autor neznámý, dvacátá léta 20. století.*

KAMENIČKY, okres Chrudim



Prospekt Antonína Slavíčka pro ochotníky z Kameniček je dnes vystaven ve foyer Komorního divadla v Hlinsku.

Josef Dvořák pojal svou oponu pro ochotníky v Kameničkách jako krajinomalbu typickou pro první dvě desetiletí dvacátého století. Pro příznačný motiv cesty spolu s potokem a seskupením čtyř chalup sice využil slavičkovské metody, ale přizpůsobil ji tradičnější, konvenčnější stylistice v souladu s dobovým vkusem, který zřejmě spolu s ochotníky vyznával. Typické ozvláštnění vnáší do díla malovaný rámec dvojí předopony, který Cestu v Kameničkách povyšuje na poselství lásky k domovu.

Milan Uhde

Motivy, které z tehdejšího chudého kraje uplatnil ve svém díle nejobdivovanější malíř generace devadesátých let 19. století Antonín Slavíček, se staly takřka symbolem Hlinecka. Místní rodák Josef Dvořák přizpůsobil pozdně impresionistické pojetí krajiny lidovému vkusu. Pro snadnější čtení obrazu uplatnil v krajinném motivu z Kameniček grafické prvky a pro rétoriku divadla přimaloval ke krajině běžný motiv našasené sametové předopony.

Tomáš Vlček

Opona pro Kameničky má snahu i vůli být především obrazem. Slavičkem ovlivněný místní malíř Josef Dvořák se pokusil vyslovit cosi z charakteru a nálady vesnice a její krajiny, zatímco zpodobená místa na oponách měla většinou zdůraznit, kde soubor existuje a pro koho hraje. Dvořákovy prospekty pro soubor v Kameničkách jdou obdobným směrem. Zřejmě po vzoru Slavíčka, jenž namaloval roku 1904 pro místní ochotnický soubor prospekt zachycující pohled od Kameniček ke Golčovu Jeníkovu a čtyři kulisy.

Jan Císar

JOSEF DVOŘÁK (1883 Kameničky – 1967 Kameničky) byl krajinářem a velkým obdivovatelem Antonína Slavíčka, kterého při pobytech v Kameničkách často doprovázel a u něhož v letech 1903–1910 absolvoval korespondenční studia. Otec akademické malířky Anny Dvořákové (1924), působící v Kameničkách.

ANTONÍN SLAVÍČEK (1870 Praha – 1910 Praha), přední představitel českého impresionismu v krajinomalbě. Studoval na mnichovské a pražské AVU, žák J. Mařáka. Člen SVU Mánes. Při svých pobytech v Kameničkách a Kráskově (1903–1906) vytvořil jeden ze svých nejslavnějších obrazů U nás v Kameničkách.



*Josef Dvořák:
Cesta v Kameničkách*

LIBOCHOVICE, okres Litoměřice

Krajina malované opony by asi měla být uklidňující. Ostatně, když je opona ještě spuštěná, zbývá dost času do začátku představení. A tak se mohu doslova kochat pohledem: neruší mě postavy, jejich gesta či mimika, nehledám tajemství alegorie – prostě nahlížím do krajiny. Jenže tahle libochovická – právě ta na oponě – mi vůbec klidná nepřipadá, jako by předznamenávala budoucí dramatické dění. Zdejší krajina dýchá poklidem, ale na oponě se bouřlivě ženou mračna, jen v jednom okamžiku je protne reflektor slunce. Jako by tu byl podzim s dešťovou plískanicí, avšak všechno je zelené, nikde ani náznak podzimu či hřejivé barvy babího léta. Tam vzadu vykukuje kopec s hradem Hazmburkem. Vzpomínám si, jak jsem tam před lety vylezl na věž a strnul: na jedné straně výhled do oblého doznívání Středohoří a na druhé děs cementárny a chemické krajiny. Prostě drama. Ale většina zdejších diváků by ráda viděla něco laskavého a veselého. A teď jsem se zadíval na detail kostelíčka: je to tam! Útěcha a snad i radost. Možná pro tohle hledání má libochovická scéna právě takovou oponu. Stačí přijít s dostatečným předstihem před prvním zvoněním a na chvíli se zahledět a hledat, hledat.

Rudolf Felzmann

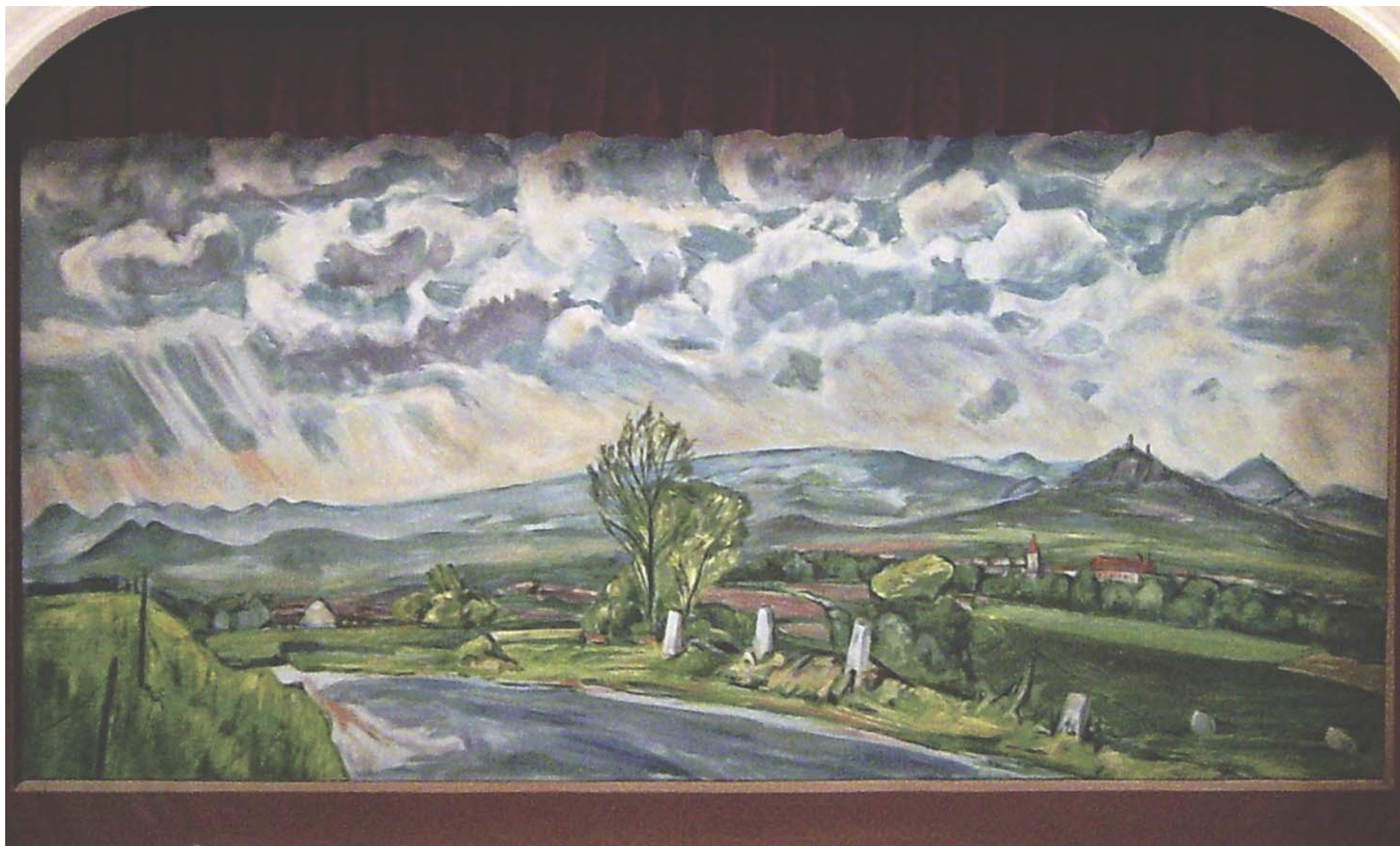
Opona pro divadelníky v Libochovicích byla pořízena v roce 2002 podle obrazu Josefa Antonína Zázvorky, který Libochovicko soustavně zobrazoval. Jeho obraz používá motivu cesty a dobově modernějšími prostředky vystihuje krajinu jako scénérii přísnou, dramatickou a strohou, což se projevuje i stylizací oblak jakoby potrháných větrem.

Milan Uhde

Opona nahradila původní, také malovanou, která vzala za své při rekonstrukci Kulturního střediska a následné tahanici o jeho budovu. O původní oponě je velmi málo informací, vlastně téměř žádné, jen že ji všichni litovali, ale nikdo nepomohl... Spolu s ní přišlo vniveč mnoho a mnoho archivních věcí a divadelního materiálu.

Jiří Růzha, Libochovice

JOSEF ANTONÍN ZÁZVORKA – používal i pseudonym Zázvora (1894 Charvátice – 1980 Ústí nad Labem) – figuralista, krajinář a příležitostný ilustrátor. Studoval na AVU v Praze, kde byl žákem Ženíška a Hynaise, působil v Podbradci a Libochovicích.



*Libochovice, město bohatých amatérských divadelních aktivit
vyzdobilo i na začátku 21. století svoji oponu obrazem krajiny domova.*

ŽELEZNÝ BROD, okres Jablonec nad Nisou

Krajinářsky pojaté opony pro česká ochotnická divadla oplývají silným lyrickým patosem. Dobře to dokumentuje opona pro Divadelní spolek Tyl v Železném Brodě, která pochází z roku 1923. Vznikla společnou prací malířů Vlastimila Rady a Václava Rabase. Druhý z nich, přesvědčený a bojovný tradicionalista, do ní zakomponoval motiv pasačky koz. Nejde přitom o symbolickou vidinu, nýbrž o realistický výjev, který vyjadřoval podstatnou vlastnost pojizerské krajiny – její sociální charakteristiku. Sděloval divákovi, v jakém společenském a duchovním prostoru se odehrává divadelní představení, které navštívil. Ten patetický smysl pro řeč krajiny nevyčpěl, jen někteří z nás pozapomněli prožitek, z něhož roste.

Milan Uhde

Jde o společnou práci dvou významných českých krajinářů dvacátých let 20. století, Vlastimila Rady a Václava Rabase, zaujatých sociální interpretací krajiny. Český ráj je zde viděn jako prostor sociálních osudů chudého kraje. Některé epizody malíři zahrnuli do vlysu umístěného ve spodní části opony. Její ústřední motiv, pasačka koz navazuje na topos sociálně viděné krajiny v díle malířů generace devadesátých let, zejména na dílo Maxe Švabinského – Chudý kraj. Krajinná scénérie je reálná, zpodobuje místo, v němž divadelní spolek Tyl působil.

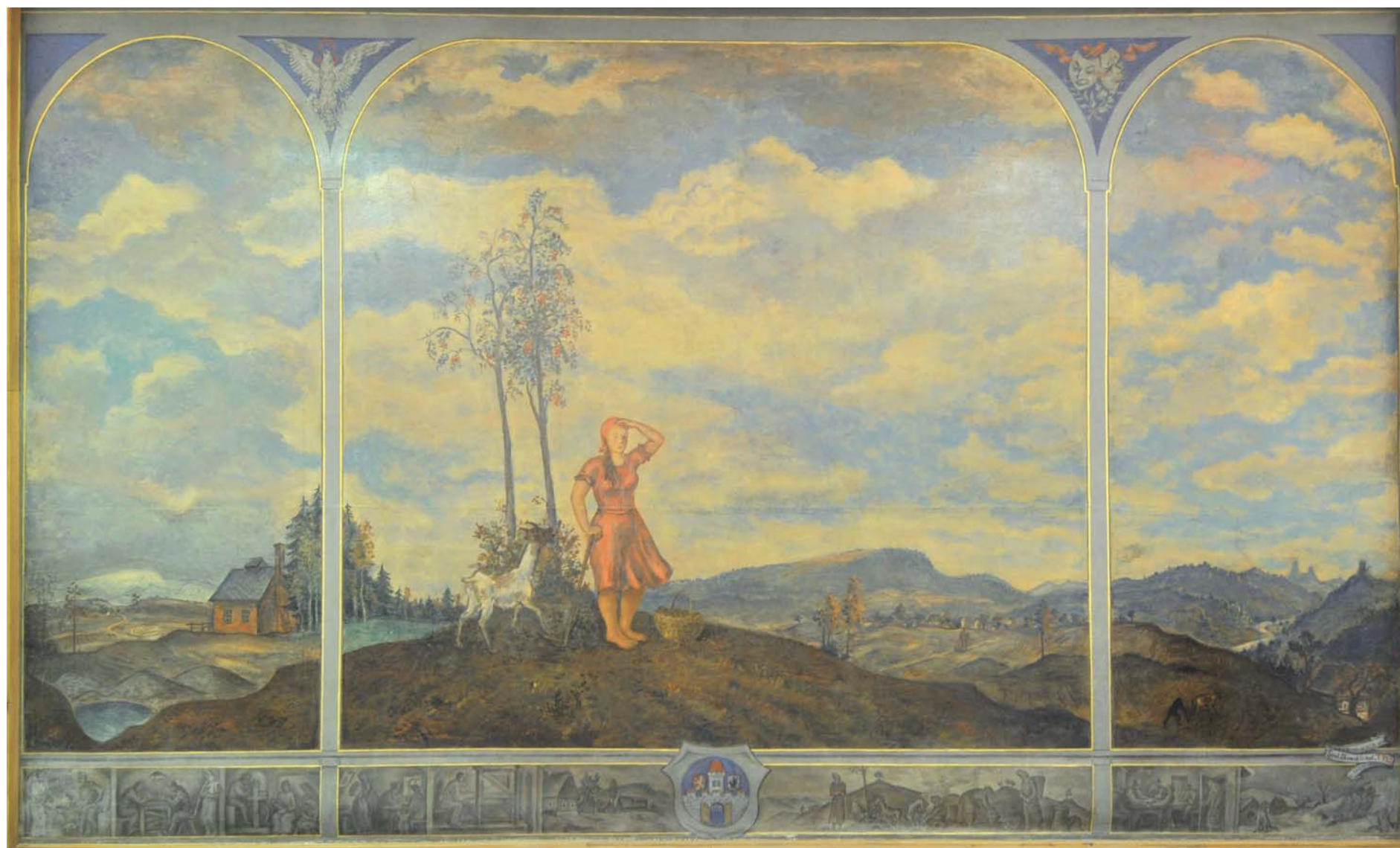
Tomáš Vlček

Toto nepochybně vynikající krajinářské dílo zároveň vyjadřuje i smysl divadla. Motivem pasačky se do reálné krajiny Pojizeří včleňuje. Ale zároveň se vzpíná vzhůru, do prostoru, který je vesmírným rozpětím, svobodnou, nekonečnou možností duchovního vzepětí. Ta opona navazuje na základní symbolicko-alegorickou tradici opon českých divadel, zároveň ji ale svým pojetím překračuje a posouvá. Od dávných mýtů všeho druhu k oslavě lidské tvořivosti vyrůstající z pozemského bytí.

Jan Císař

VLASTIMIL RADA (1895 České Budějovice – 1962 Praha) byl malíř, ilustrátor a spisovatel. V letech 1912–1919 studoval na AVU v Praze u Preislera, Švabinského a Štursy. Členem Umělecké besedy byl od r. 1913. V letech 1920–1925 působil v Železném Brodě, později v Praze; od r. 1946 byl profesorem AVU.

VÁCLAV RABAS (1885 Krušovice – 1954 Praha) byl malíř, kreslíř a grafik. V letech 1906–1913 studoval na AVU v Praze u Roubalíka, Bukavace, Schwaigera a Švabinského. Od r. 1909 byl členem Umělecké besedy; patřil k zakládajícím členům SČUG Hollar.



*Opona Vlastimila Rady a Václava Rabase
pro Spolek divadelních ochotníků Tyl v Železném Brodě (1923) je součástí expozice Městského muzea.*

BĚHAŘOV, okres Klatovy

Opona má širokou zelenou borduru bez ozdob. Na ní je namalována hnědá opona s čabakami a štrápci, na níž jsou z obou stran masky tragédie a komedie s hudebními nástroji. Téměř celou oponu vymezuje obdélný malovaný rám se štrápci. Dole je přes něj český znak ve vavřínových ratolestech. Obraz v rámu představuje chodskou krajinu, vpředu s mezí. Vlevo dole na zlatém řezu je koš s květinami, vpravo, s pravíci na ose, sedí chodská žena v kroji (červená sukně, pruhovaná zástěra, bílé rukávce, černý šátek), v poloprofilu otočená doleva. V druhém plánu jsou žluté břízy a zelené stromy a žlutá pole. Vlevo je domek. Ve třetím plánu jsou modravé hory, na modrém nebi jsou nafialovělá oblaka. Autor nebo výrobní označení: Kalvoda.

Národní památkový ústav, Evidenční list movité kulturní památky, poř. č. 34/4240.

Autorem oleje na plátně rozměru 430 x 250 cm je Alois Kalvoda, který na sklonku života žil v Běhařově. Oponu maloval se svými žáky. Nacházela se v přízemním divadelním sále bývalého hostince čp. 6. Jejím vlastníkem byla místní odbočka ČSPO. Objekt byl v restituci převeden soukromému majiteli panu Pospíšilovi i s oponou – kulturní památkou. Řadu let byla opona nezvěstná. Objevena a zdokumentována byla Ludvíkem Pouzou. Dle jeho informací byla funkční ještě v padesátých letech. Uložena je dnes nedůstojně a je veřejnosti prakticky nepřístupná.

ALOIS KALVODA (1875 Šlapanice u Brna – 1934 Běhařov u Klatov) byl malířem, grafikem a spisovatelem. Na pražské AVU studoval 1892–1897 u J. Mařáka. Ve svém vinohradském ateliéru vedl soukromou malířskou školu (prošel jí i J. Váchal). Roku 1917 zakoupil v Běhařově tamější barokní zámek. Byl postupně ovlivněn naturalismem, impresionismem i symbolismem. Jeho brilantně malované krajinné scénérie jsou často v motivech i jasných barvách pojaty dekorativně a ozvláštněny silným protisvětlem.



*Alois Kalvoda: Chodská krajina,
první polovina 20. století, kulturní památka v soukromém vlastnictví*

SYCHROV, okres Mladá Boleslav

Oponu chráníme jako oko v hlavě. Je na ní zobrazena z pohledu od Mohelnice zřícenina hradu, později zámku Zásadka (jeho majitelem byl Václav Budovec z Budova, pak Albrecht z Valdštejna), nad ním je obec Sychrov a dále se tyčí čedičový výčnělek vrcholu Káčov. Vlevo v pozadí jsou Drábské světničky v Českém ráji. Autora opony se nám zjistit nepodařilo. Chystáme její restaurování.

Vladimír Bořík, Sychrov

Tedy, klobouk dolů! Taková opona v hostinském sále? Spíš bych ji čekal coby výzdobu některého z reprezentačních sálů nedalekého rohanovského zámku Sychrova. Kupodivu, zámek jako turistická atrakce a skutečný skvost novogotické architektury se námětem pro oponu nestal. Dávno zmizelí či zapomenutí divadelníci zřejmě dávali přednost romantickému rozletu. Dramaticky rozhrnutá drapérie umocňuje dráždivý pohyb romantické krajiny. Ztrácejí se obrysy, snad aby mnohé bylo zapomenuto? Ostatně prý i té zřícenině, zvané Zásadka, ubývalo zdíva ani ne tak pod silou živlů, ale nenechavostí lidí. Ale ta neveliká osada Sychrov má tuhou kořinek, třeba se jednou vyklube parta divadelníků – a pak by mohl nastat nový čas opony.

Rudolf Felzmann

RYBNÁ NAD ZDOBNICÍ, okres Rychnov nad Kněžnou



Fragment opony Karla Nejedlého, zachycující podorlickou krajinu oživenou postavami vesničanů, čeká na svou záchranu.

Teprve zhruba rok a půl víme, že opona fyzicky existuje. Měli jsme za to, že je nenávratně pryč.

Byla objevena na místní faře, původně velice špatně uskladněná. Opona je olej na plátně 330 x 220 cm, dole je podpis Nejedlý K. Praha a datum 1911–1913.

Opona byla malována pro ochotnický divadelní spolek v Rybné, o tom máme zápis v pamětní knize pana řídícího Berana. V další pamětní knize hostince U Píků je autoportrét Karla Nejedlého, spolupodepsáni jsou Otakar Nejedlý a neter Šlávinka. První zmíněná kniha je u paní Štěpánkové, místní pamětnice, a ta druhá je uložena ve Státním okresním archivu v Rychnově nad Kněžnou.

Samotný obraz včetně rámu je ve velice špatném stavu a potřebuje restaurátorský zásah. Nechali jsme si vypracovat znalecký posudek, abychom věděli, kolik nás bude restaurování stát. Pro naši malou obec je to dost velká suma, snažíme se sehnat peníze přes dotační tituly. Opona je stále na faře, protože je v takovém stavu, že na ni může sáhnout jedině odborník.

Marie Valášková, starostka obce, 2009

KAREL NEJEDLÝ (1873 Praha – 1927 Praha), malíř a ilustrátor, jmenovec Otakara Nejedlého, byl v letech 1888–1894 žákem AVU Praha u Sequense, Mařáka a Schikanedra. Z jeho malířské tvorby jsou známé především krajinomalby.



*Opona v sále hostince U Herbstů
v Sychrově u Mnichova Hradiště, autor neznámý*

Opony jako manifestace silného vztahu k domovu dojemně dokumentují podstatnou složku českého národního obrození.

Milan Uhde



OBRAZY DOMOVA

OBRAZY DOMOVA Milan Uhde

Milan Uhde

Téma domova prožívali čeští obrozenci velmi silně. Po celé devatenácté století a z větší části i ve století dvacátém chápali totiž svůj domov jako ohrožený a zároveň jako pevnou záštitu před světem, který se choval cize, nebo dokonce nepřátelsky. Na rozdíl například od Poláků byl pro českou obrozenou společnost příznačný pocit nechuti k emigrantům a k emigraci. Ve srovnání s polskou hymnou, která se ve své druhé sloce hlásí k polskému zahraničnímu veliteli a vyzývá ho, aby vyrazil z Itálie do rodné země a obnovil její svobodu, opěvá česká hymna coby výsostnou hodnotu domov, jaký je, totiž zemský ráj. Opustit vlast, zejména z důvodů osobních a sobeckých, rovnalo se zradě.

Není tudíž divu, že se motiv domova tak často ocital na malířsky provedených oponách pro česká divadla. Zatímco však národní hymna v Tylově textu ze hry Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka oslavovala domácí krajinu obecně, autoři opon byli zcela konkrétní. Domov byl znázorněn spolu s nejbližším okolím a poznal jej na první pohled nejen jeho obyvatel, ale každý host. Opona pateticky připomínala divákovi: V této obci jsi doma a divadelní hru, kterou ti předkládáme, ať ji napsal dramatik český nebo cizí, naše provedení zdomácňuje a napovídá, že se hraje pro nás, ale také trochu o nás a o tobě.

Opony jako manifestace silného vztahu k domovu dojemně dokumentují podstatnou složku českého národního obrození.

Milan Uhde



HRADEC KRÁLOVÉ

Hradec Králové 1838: Staré město na nepatrném kopečku uprostřed roviny bylo sevřeno pevnostními hradbami, žila tu dominující, německy mluvící vlivná menšina úředníků a důstojníků a potom česká většina. Nicméně ta menšina dlouho určovala ráz města – mluvilo se o něm jako o německém Hradci s českým obyvatelstvem – a byla to ona, která si v roce 1796 zřídila prostor pro svá ochotnická představení v domě U zlatého orla. Česká většina ovšem počátkem třetího desetiletí počala být velmi čilá. Její jádro již celé desetiletí tvořily čtyři osobnosti: tiskař Jan František Pospíšil, Josef Ziegler, vyučující české řeči v semináři, a dva profesori na gymnáziu: Josef Chmela, a především Václav Kliment Klicpera.

Veduta na hradecké oponě neříká nic o velkolepém, skoro zázračném vzepětí velkého českého dramatika, jenž své dílo tvořil za podmínek až neuvěřitelných. Ve městě, kde neměl věru na růžích ustláno, kde mu na čas zakázali provozovat ochotnické divadlo a hlavně: kde napsal drtivou většinu svých textů, které si vydával u Pospíšila nákladem vlastním, si jejich divadelní působivost a kvalitu mohl v nejlepším případě ověřit na ochotnickém představení.

Jan Čísar

Ochotnické divadlo v Hradci Králové bylo snad jediné v naší zemi, pro něž namaloval oponu scénograf pražského Stavovského divadla malíř Tobiáš Mössner. Stalo se tak v roce 1838 zřejmě proto, že jej pro tuto práci získal Václav Kliment Klicpera, profesor zdejšího gymnázia i dramatik a režisér ochotníků. Nedokáží si totiž představit, že by se osobně a možná i přátelsky neznal se scénografem scény, která uváděla i některé jeho hry. Pro Mössnera taková opona ostatně nemohla být problém, byl zvyklý na malbu v ještě větších formátech.

Vzácnou oponu, vedutu Hradce, ochotníci ale po čase svěřili, takže když jsem se někdy v šedesátých letech o ni zajímal pro Dějiny českého divadla, hradecká kompetentní místa mi opakovaně sdělovala, že o ní nevědí. Časem ji krajské muzeum našlo kdesi v jednom ze svých depozitářů v podhůří Orlických hor stočenou a silně poškozenou. Po její restauraci jsme ji pak léta mohli vidět jako hlavní muzejní exponát v chodbě Kotěrovy budovy krajského muzea.

Hradec Králové, od nepaměti metropole východních Čech, byl tehdy ze všech stran obklopen travnatými lukami, která ale byla za prusko-rakouské války v roce 1866 z obranných důvodů proměněna v obrovské jezero. Z hradeckého chrámu dívali se pak přes ně armádní velitelé na prohrávanou bitvu na Chlumu – spolu s dopisovatelem londýnských Timesů. Zoufale prchající vojáci, hledající v pevnosti záchranu – snad tisíce lidí – se v jezeru utopili, protože velitel pevnosti nedovolil otevřít její brány.

František Černý

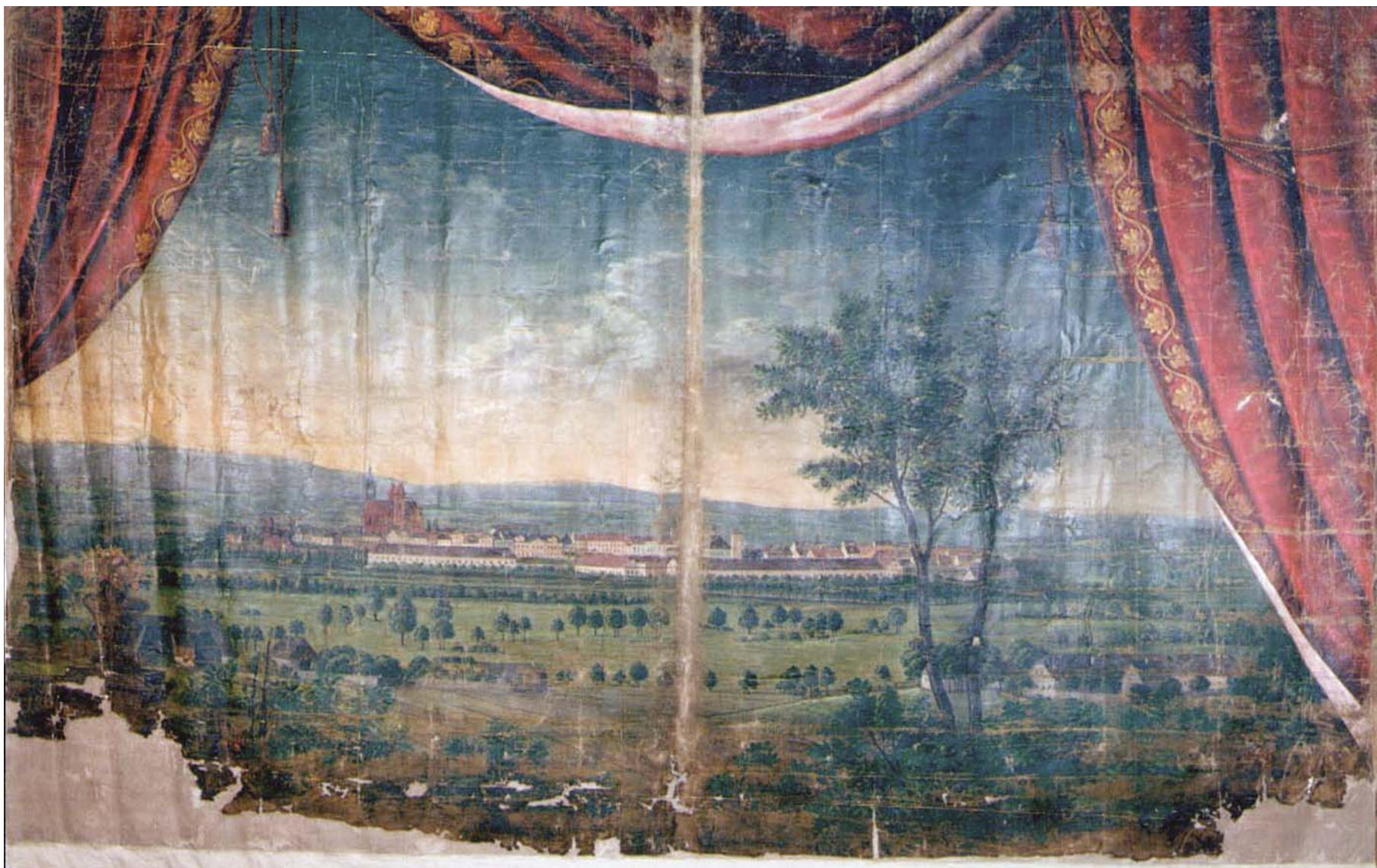
- Muzeum východních Čech, Hradec Králové, depozitář

> Dějiny českého divadla, 2. díl. Praha, Academia 1969, s. 294

+ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006

+ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

TOBIAS MÖSSNER (1790 Vídeň – 1871 Praha) přišel do Prahy v roce 1834 jako malíř divadelních dekorací a od roku 1837 do 1869 tuto profesi vykonával ve Stavovském divadle.



Jedna z nejstarších zachovaných opon – Pohled na Hradec Králové z roku 1838, dílo Tobiáše Mössnera – je uložena v Muzeu východních Čech v Hradci Králové.

NOVÉ MĚSTO NAD METUJÍ, okres Náchod



Tento obrázek jest dle opony divadelní z divadla ochotnického v Novém Městě nad Metují. Oponu maloval malíř Šrůtek z Náchoda, který i veškeré dekorace pro divadlo maloval. Po druhé, když se opravovala a nové dekorace malovaly, tak je maloval malíř Šr. Sloněk z Nového Hrádku. Podlahu na jevišti dával Jan Čejp, mistr tesařský z Nového Města nad Metují.

Kupec Ferdinand Venclík organizoval roku 1818 na náměstí hry a o rok později žádal královský krajský úřad v Hradci Králové o povolení zřídit malé domácí divadlo. Marně, přesto zřídil jeviště. Doloženo je, že na oponě byl namalován okřídlený kůň.

Svědectvím o původu opony s pohledem na město a dominantu zámku ze čtyřicátých let 19. století je text k obrázku vystavenému v Městském muzeu:

„Tento obrázek jest dle opony divadelní z divadla ochotnického v Novém Městě nad Metují. Oponu maloval malíř Šrůtek z Náchoda, který i veškeré dekorace pro divadlo maloval. Po druhé, když se opravovala a nové dekorace malovaly, tak je maloval malíř Josef Sloněk (Honěk?) z Nového Hrádku. Podlahu na jeviště dával Jan Čejp, mistr tesařský z Nového Města nad Metují.“

~ JOSEF ŠRŮTEK byl též autorem opon v České Skalici (viz níže), v Hronově (viz s. 240) a v Úpici (viz s. 243).

ČESKÁ SKALICE, okres Náchod

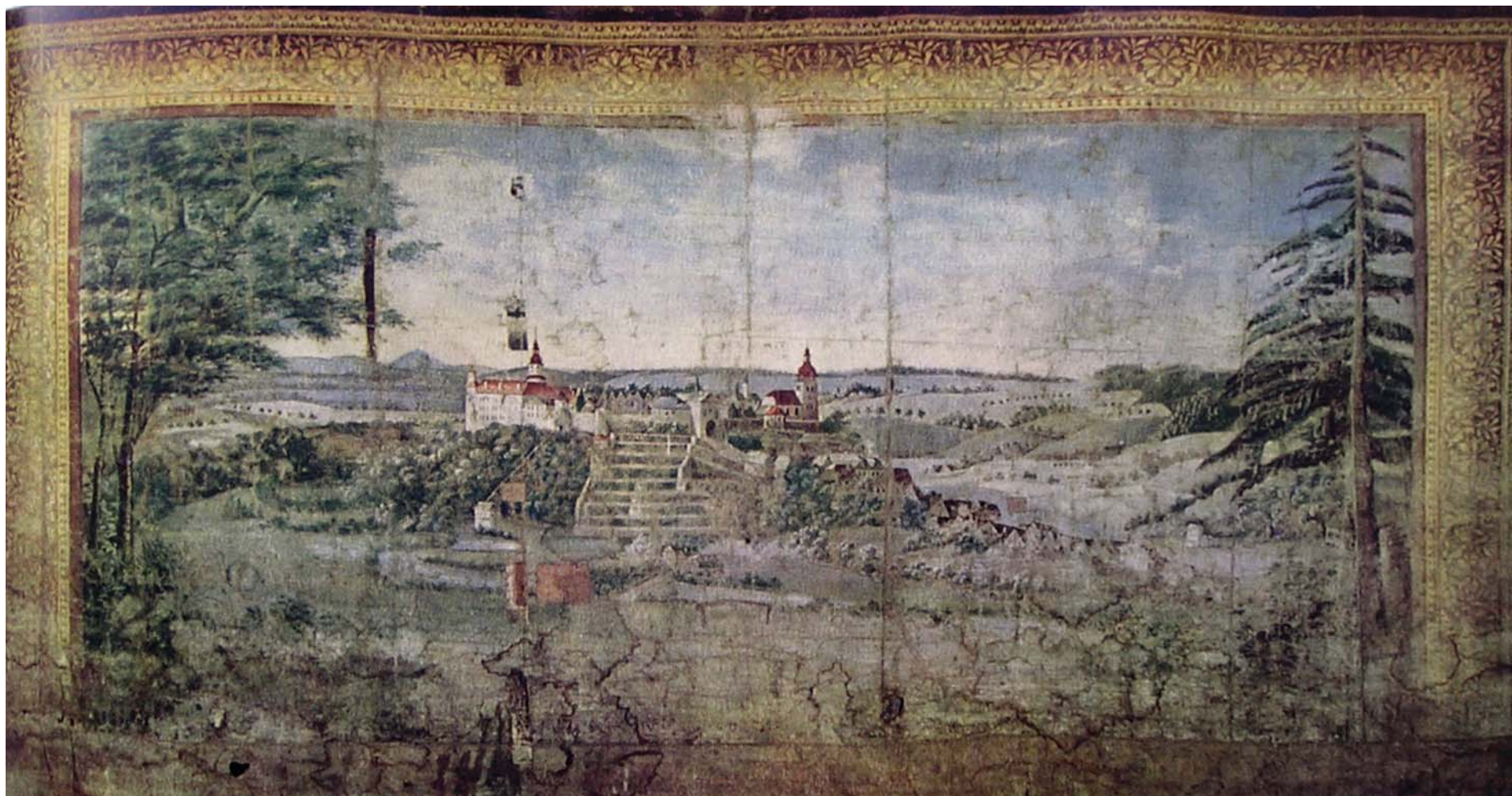


Josef Šrůtek: Panoráma města.

Na oponě pocházející pravděpodobně z roku 1869 je namalován maloskalický kostel Nanebevzetí panny Marie, fara, Steidlerův hostinec (nynější muzeum), kovárna, radnice na náměstí a skalická přádelna bavlny.

- Opona je uložena v Muzeu Boženy Němcové v České Skalici.

- > Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Místopis českého amatérského divadla A - M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 149
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2010 v České Skalici byla doplněna originálem opony a dokumenty z historie skalického ochotnického divadla.



*Oponu Josefa Šrůtka Pohled na město s dominantou zámku a kostela
užívali novoměstští ochotníci v hostinci U Vondráčků od čtyřicátých let 19. století.*

HRONOV, okres Náchod

Všechny ty divadelní malby vidím i dnes, lesnatou krajinu s břizou v popředí a se zámek v pozadí, pak ulice města, šedivý pokoj a Hronov na přední oponě. Hronov jak tenkrát vypadal, většinou roubený, bez továrních komínů, idylický pod lesnatými vrchy.

Alois Jirásek: Z mých pamětí

Opona Antonína Knahla pro divadlo v Hronově čerpá svůj účín z věcně vyjádřeného sepětí krajiny s dominantami domů. Pole, zalesněný vrch a obloha jako pevný rámec městské scenérie dokládají, že lidská obydlí spolu s okolní přírodou tvoří srostlici a harmonický akord. Jistá pokleslost výtvarného sdělení odpovídá konvencím, které tehdy považovalo za svou normu ochotnické divadlo, jemuž opona sloužila.

Milan Uhde

Je zajímavé, že si Antonín Knahl pro oponu nezvolil výjev z českých nebo slovanských dějin, ale obraz svého města. Kolikrát asi musel se skicářem vystoupit po svahu kopce nad Zbečnickem, odkud nejspíš obraz koncipoval. Pohled odtud zahrnul všechny tehdy významné budovy: kostel se zvonící, novou i starou faru, pozdější školu, mlýn, hostinec U Krůčků, Vlachův dům a pravděpodobně Knahlův domek a v blízkosti stojící příští rodný domek Aloise Jirásky. V popředí je řeka Metuje a obloukový most přes ni v blízkosti mlýna. Podivnou smyčku tvoří dvě polní cesty vystupující od kostela vzhůru na kopec, kterému se podnes říká Na farách. Velký lán polí napravo od pravé cesty je dnes novým městským hřbitovem. V místě, kde se cesty zase setkají, malíř nakreslil již tehdy stojící dřevěný křížek. Dnes je kamenný a traduje se, že tam na lavičce s oblibou sedával Alois Jirásek. Na oponě je Hronov obklopen i mnohými lány obdělávaných polí, protože většina místních občanů se tehdy živila zemědělstvím. Podél cest jsou aleje ovocných stromů a zahrady. V okolí Hronova byly i rozsáhlé lesy osobitých názvů, které se povětšinou zachovaly až do našich časů: Kleprlíkova hora, Kocournice, Na praseti... Kopce na modrém horizontu jsou již hory hraniční, napravo na ně navazují Orlické hory.

O tomto „ryze českém koutu“ napsal Alois Jirásek mnohé povídky a romány. Jako inspirace mu možná sloužila i divadelní opona namalovaná pro hronovské divadelní nadšence v roce 1847. Nevíme, kolik jejich představení otvírala, ale prokazatelně stála u zrodu spolku hronovských ochotníků a jejich divadelní činnosti, která vytvořila nejsilnější tradici Hronova. Potomci těchto lidí později postavili Jiráskovo divadlo, místo jednoho z nejstarších festivalů divadelních amatérů v Evropě.

Historická opona Antonína Knahla má rozměry 500 x 300 cm, je namalována na ztuženém, režném plátně a dodnes je vystavována v Jiráskově muzeu v Hronově.

Miroslav Houštěk

ANTONÍN KNAHL (1801 – 1883), zakladatel ochotnického divadla v Hronově, pocházel z rodiny místního kantora a v Praze se vyučil hodinářem. S hronovskými ochotníky v březnu 1827 uvedl jednoaktovku J. N. Štěpánka Berounské koláče. Následovalo vyšetřování, protože ochotníci neměli vrchnostenské povolení. Příběh lásky Antonína Knahla a pokřtěné židovky Justíny Pickové zpracoval v kronice U nás Alois Jirásek (postava Kaliny). Jejich synem byl hudební skladatel Jan Křtitel Knahl.



*„Hlavní město českých ochotníků“, jak je na oponě z roku 1847
zachytil Antonín Knahl, zakladatel ochotnického divadla v Hronově.*

MILETÍN, okres Jičín

Opona s pohledem na město Miletín v Podkrkonoší (1867) autora Josefa Koláře zapadá do programu oslavy míst, která se začala nově podílet na národním sebeuvědomění a společenském a kulturním rozvoji. Tvary krajiny jsou schematizované, a tím místopisně čitelné, zaručující objektivitu pohledu na místní architekturu a komunitu.

Tomáš Vlček

Opona je pojata jako veduta městečka zasazeného do krajiny podané záměrně schematicky, aby každý divák rozeznal místopisně věrně zachycené objekty. Po zvětšení jeviště počátkem první republiky nebyla k použití. Spolek si objednal v roce 1921 u Miloše Středy novou oponu s Přemyslem Oráčem. Nedovedeme povědět, co vedlo Miletínské, že se v roce 1934 rozhodli nahradit Středovu oponu znovu starou gardinou s vedutou městečka, když ji hořický malíř Tůma našil a domaloval krajinu, aby v portálu zakryla celé jeviště. Lze se jen domnívat, že se tu ozval kult domova; diváci chtěli mít na očích vlastní prostředí, stejně jako je potěšilo, když po otevření opony spatřili dobře známou náves, na níž se odehrávaly smyšlené, a přitom prožívané příběhy života.

Josef Petráň

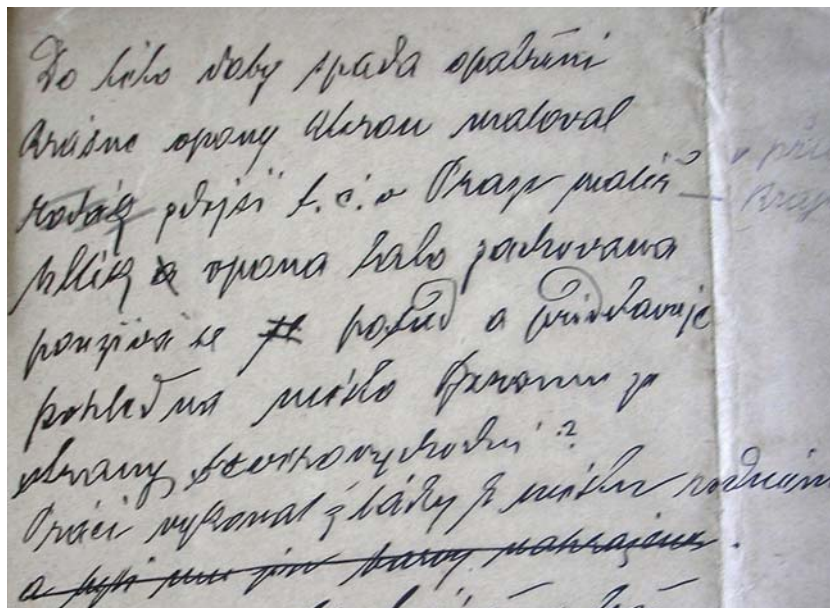
Oponu Pohled na Miletín z roku 1867 prohlásilo Ministerstvo kultury za movitou kulturní památku se zdůvodněním: Opona je ojedinělou rozměrnou malířskou prací dokládající pohled na městečko Miletín po roce 1860 a představuje cenný doklad komparativní krajinářské práce vážící se k místu svého vzniku.

> Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 23



*Josef Kolář: Miletín,
veduta města, 1867*

BEROUN



Hugo Ullik vyrostl v Berouně, a když pro místní ochotníky vytvořil v roce 1865 oponu pojatou jako vedutu města, promítl do ní v duchu své tvorby vlastenecky orientovaný dobový romantismus. Zálibu v hradech, zámcích a pamětihodnostech projevoval ostatně na úsvitu novodobé české kultury její romantický patron, největší český básník devatenáctého století Karel Hynek Mácha. Odrážel se v tom dramatický patos, který minulost jakoby nabízela více než městská, civilní přítomnost. I Ullikův Beroun promlouvá pateticky a vznosně jako prostředí nejvyšší důstojné.

Milan Uhde

- Zachoval se pouze výřez opony, uložený jako obraz v Muzeu Českého krasu v Berouně, i. č.: VU 496.
- Restaurovala Ludmila Razimová, 2005.

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 61

Zápisky spolku divadelních ochotníků 1827–1999
Státní okresní archiv v Berouně

HUGO ULLIK (1838 Praha – 1881 Praha) byl malířem, ilustrátorem a scénografem, autorem romantických dekorativně pojatých krajinomaleb. Studoval pražskou a mnichovskou AVU. V duchu vlasteneckého zaujetí zobrazoval zejména české hrady, zámky a další pomníky dávné minulosti (Karlštejn vyšel jako barvotisk). Později se stal malířem dekorací Prozatímního divadla v Praze a působil i v Plzni a Bratislavě. Maloval také dekorace pro ochotnické spolky, mj. v Lounech a Mladé Boleslavi.



*Hugo Ulrik namaloval vedutu města
na oponu pro ochotníky v Berouně roku 1865.*

POLIČKA



*Pohled na Poličku roku 1711, kresba dle starší předlohy
Josefa Šembery, uložena v Regionálním muzeu
ve Vysokém Mýtě, p.č.62/2008.*

V centru opony je veduta Poličky. Město je zobrazeno od jihu, z doby před požárem v roce 1845. Tato veduta je v muzejních sbírkách v mnoha variantách (většinou jako protějšek k obrazu onoho požáru), a to dle vynikající kresby Josefa Šembery z roku 1841. Na oponě je zobrazen i gotický barokně upravený kostel sv. Jakuba, který byl požárem zničen. V popředí je rybník, součást středověkého opevnění. Jeho pravá část byla na počátku 20. stol zasypána a proměněna v park.

Literatura uvádí, že opona vznikla buď roku 1841 (což je patrně omyl), nebo v roce 1869 (tomu by nasvědčoval dekor), a přisuzuje ji místnímu nevýraznému malíři Antonínu Bohdanskému.

Mechanismus jejího navíjení se nedochoval. Levý a pravý horní roh opony byly nedomalovány (malý cíp), neboť byly skryty obloukem portálu.

Opona byla užívána v divadelním sále budovy bývalé chlapecké školy, postavené roku 1841 na místě bývalých kotců. Tento divadelní sál byl používán až do otevření Tylova domu v roce 1929. Dnes je zde muzeum, v bývalém divadelním sále je výstavní prostor se zachovaným stupněm jeviště i původním půlkruhově uzavřeným portálem.

Dle Davida Junka, Polička

- Tempera na plátně 565 x 260 cm. Opona byla v minulosti uložena v muzeu, v roce 2007 byla restaurována akademickou malířkou R. Hamsíkovou a vystavena ve vestibulu Městského úřadu. Sbírkové číslo Městského muzea a galerie je H 1081.



*Opona Antonína Bohdanského Pohled na město Písek,
namalovaná 1869, je vystavena ve vestibulu Městského úřadu.*

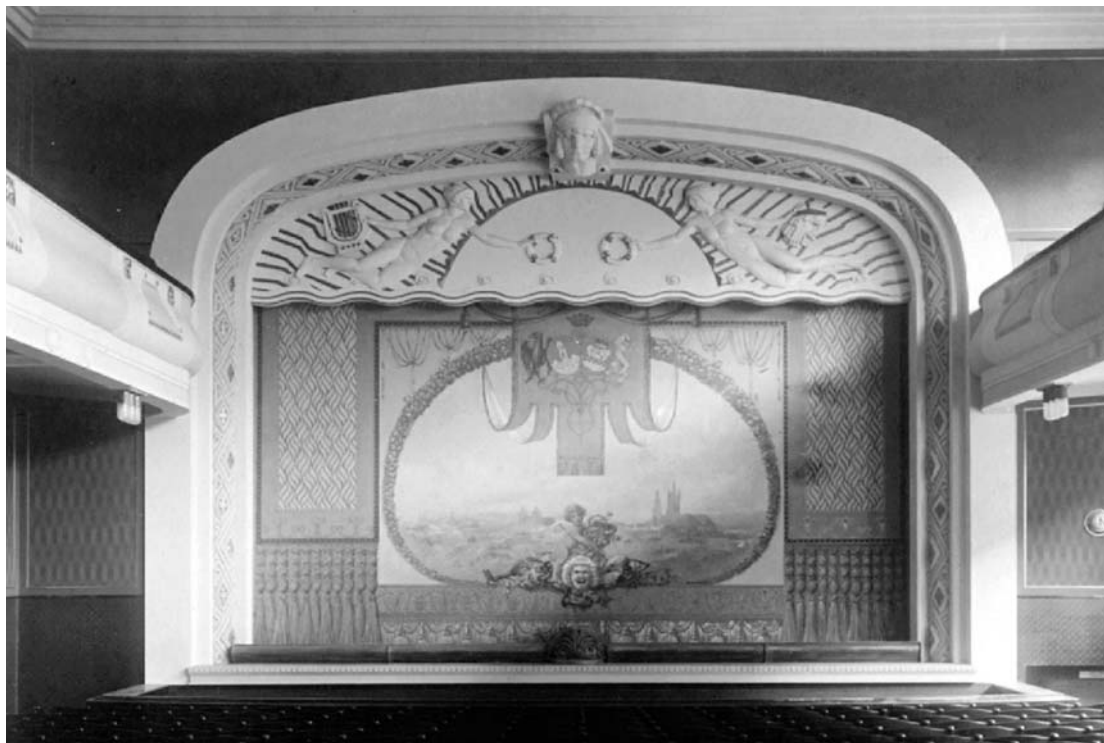
SADSKÁ, okres Nymburk

Na původní oponu z roku 1870 s pohledem na obec přimaloval v roce 1923 Jan Novotný z Nymburka československý znak a znak obce.

- Opona je uložena je v Městském muzeu v Salské.

> Muzeum a současnost. Středočeský vlastivědný sborník, sv. 16. (Údaje o oponě ze Salské.) Roztoky u Prahy, Středočeské muzeum 1998

KLATOVY



Již jen fotografie připomíná, jak půvabná byla opona klatovského divadla z roku 1919 a jak ladila s architekturou portálu a sálu divadla. Ztratila se.

Dlouhá a významná byla cesta klatovského divadelnictví od školského divadla v druhé polovině 16. století, divadelní činnosti řádu jezuitů, německých kočovných společností až po české ochotnické divadlo ve třicátých letech 19. století. Teprve po roce 1869 začala pravidelná činnost řady divadelních spolků i příležitostných sdružení. V roce 1920 byla přičiněním ochotníků slavnostně otevřena budova nového divadla.

Divadlo zařídil správce skladiště zemského Národního divadla v Praze mistr J. Weigert a dekorace maloval dle návrhů šéfa výpravy Národního divadla Karla Štapfera akademický malíř téhož divadla Robert Holzer.

časopis Šumavan 15. 9. 1920

- Fotografie z fondu Vlastivědného muzea v Klatovech

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 359

~ KAREL ŠTAPFER viz s. 374



*Sadská:
Československým znakem byla doplněna opona z roku 1870.*

CHRAST, okres Chrudim

První ochotnické divadlo v Chrasti, navazující na tradici vrchnostenských her, vzniklo v roce 1839 v sále U bílého beránka. Pro ně namaloval koncem první poloviny 19. století oponu s neznámým motivem Jan Kokeš, autor opony Městského divadla v Chrudimi.

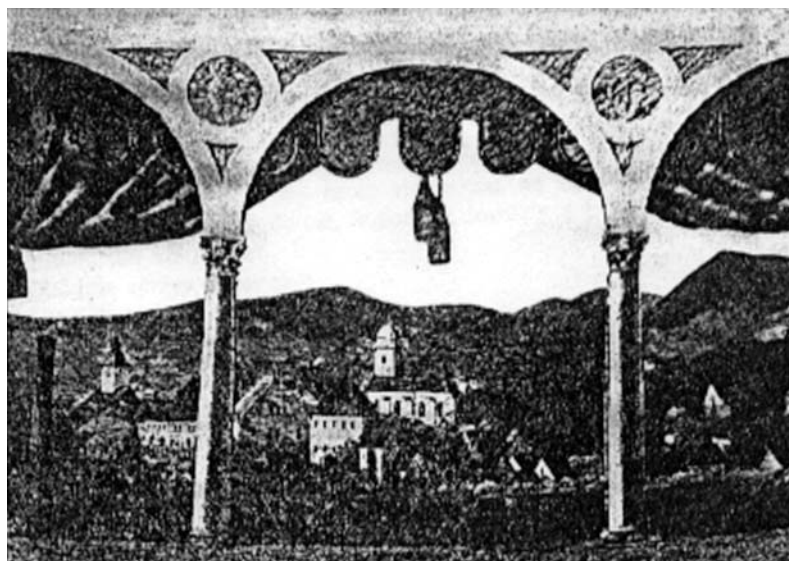
V padesátých letech 19. století divadelní aktivita umlkla, obnovena byla po roce 1860.

Pro volné ochotnické sdružení namaloval v roce 1871 novou oponu místní učitel František Schejbal. Činnost tohoto sdružení trvala do roku 1879. Téhož roku se ochotníci sdružili do divadelního spolku Tyl. Hrál se v sále U kováře a po roce 1895 v provizorních prostorách. Na počátku první světové války se členové všech spolků sloučili ve sdružené ochotnictvo. Opona Josefa Tesaře

Lenka Schinaglová, Chrast

- Schejbalova opona má rozměry 507 x 213 cm. Uložena je v depozitáři Městského muzea.

NOVÁ PAKA, okres Jičín



Oponu pro rodící se spolek divadelních ochotníků namaloval v roce 1866 architekt Jan Machytka.

- > JÍRA, Josef: Nová Paka. In Novopacko, vlastivědná monografie okresu. Díl 3. Nová Paka 1929, s. 436
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 54
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006



Chrast: do mohutné gotické klenby s alegorickými postavami umístil František Schejbal v roce 1871 vedutu města. Opona svým řešením vybočuje z běžného přístupu výtvarníků.

KÁCOV, okres Kutná Hora

Opona je řešena jako veduta Kácova podaná v kontrastním provedení připomínajícím intarzii. Protikladné barevné formy, z kterých je vyobrazení složeno, přispívají k jeho názornosti.

Tomáš Vlček

Když bylo v Kácově obnovováno ochotnické divadlo, namaloval pro ochotníky obraz Kácova na plátěnou oponu zdarma syn zámeckého lékaře. Na postranní portály, dnes již ztracené, vymaloval poprsí Vítězslava Háška a Václava Vlčka. Opravu opony provedl roku 1918 místní obchodník Bernard Rosenberg za 35 zl., poté sloužila kácovskému ochotnickému divadlu až do roku 1918, kdy byly pořízeny jeviště, opona i kulisy nové. Starou oponu s obrazem Kácova prodali za 400 K do Polipes. Tamní ochotníci ji využívali do roku 1935, kdy si pořídili oponu novou a tuto starou odložili na půdu hostince. Tam zůstala do roku 1954, kdy o ni požádala osvětová beseda v Kácově pro své kulturní sbírky. Opona už v té době byla ve velmi špatném stavu. V roce 1955 ji restauroval akademický malíř Josef Krčil z Kutné Hory.

Obraz, dnes hodnocený jako kulturně-historický dokument, je přesný v kresbě a věrně zachycuje stav obce své doby. V tom je jeho největší cena.

Jaroslav Křen, Kácov

Kácovští ochotníci zahajovali svoji činnost v roce 1862 Rohovínem Čtverrohým v sále U Nohů. V příštím roce již hráli za oponou, kterou namaloval člen souboru Bernard Gebell. Mezi organizátory divadelních aktivit byl spisovatel Václav Vlček (1839–1908, rodák z nedalekého Střechova, prozaik a dramatik), jehož jméno nesl později soubor ve štítu. V hostincích U Růžičků a U Strnadů hráli až do roku 1922, kdy Sokol postavil Sokolovnu. Obnovili činnost i po 2. světové válce. V roce 2002 oslavovali 140. výročí činnosti. Do té doby uvedli 300 inscenací.

Dle Databáze českého amatérského divadla

- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 20
- > Opona na pohlednici, Press foto ČTK, s. a., archiv Databáze českého amatérského divadla
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

BERNARD GEBELL (1838–1914) byl synem zámeckého lékaře v Kácově. Vystudoval reálné gymnázium a hospodářskou školu a soukromě navštěvoval ateliér Františka Ženíška. Pracoval jako hospodářský úředník na císařských panstvích v Buštěhradě, Jenči, Zákupech, České Lípě a v Kácově a malování zůstalo jeho celoživotní zálibou. V České Lípě vytvořil oltářní obraz narození Páně.



Obraz starého Kácova, který namaloval v roce 1863 na oponu člen ochotnického souboru Bernard Gebell, dnes zdobí zasedací síň městyse Kácov.

DVŮR KRÁLOVÉ NAD LABEM

Olaj na plátně zpracovaný jako opona pro divadlo ve Dvoře Králové. Její vznik je datován kolem roku 1874. Její tvůrci se jmenovali Fiedler a Hanibal, jak udávají Divadelní listy z roku 1880. Oba autoři pojali svůj pohled na město jako galerii a záběr obklopili čtyřmi motivy, které obraz doplňují výtvarnými informacemi o věhlasu místa: na jedné straně je zobrazen chrám svatého Jana Křtitele s věží, v níž byl nalezen Rukopis královédvorský, a Hankův pomník umístěný v parku, na druhé straně je Hankovo divadlo, pro které byla opona zhotovena, a socha hrdinného staročeského Záboje umístěná na kašně a znovu odkazující k Rukopisu. Kdo chce ironizovat, může: Hanka byl falšovatel a podvodník, ale oba Rukopisy, záhy po vzniku opony odhalené jako podvrhy, přinesly bezesporu významné tematické oživení a mocnou inspiraci do českého umění.

Milan Uhde

Opona vznikala v období živého divadelního ruchu, který započal položením základního kamene k Hankovu domu v roce 1867 za účasti Palackého, Riegra a Sladkovského. Na její podobě se podíleli Hynek Fiedler (1870) a Hynek Hanibal (1872). V Hankově domě byla instalována od jeho otevření v roce 1874. Nahrazena byla v roce 1904 oponou Vladimíra Županského (viz s. 103).

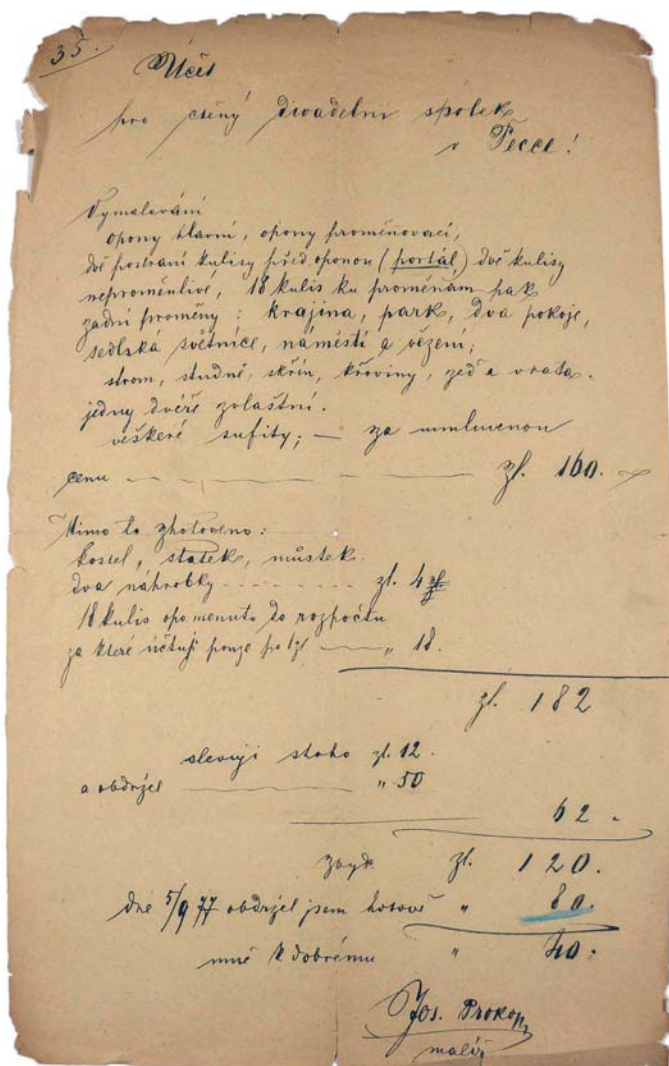
HYNEK FIEDLER (1836 Dvůr Králové – 1870 Praha) byl malířem-portrétistou a majitelem významného fotografického ateliéru. Studoval pražskou a vídeňskou AVU a od roku 1863 byl členem Umělecké besedy.

HYNEK HANIBAL (? – 1872 Dvůr Králové), byl malířem ve Dvoře Králové; bližší údaje zatím nezjištěny.



*Opona Hankova divadla je plně spojena s Rukopisy
a oslavou jednoho z jejích nálezců a údajných autorů – Václava Hanky.*

PECKA, okres Jičín



Účet za oponu

Opona zpodobuje místo způsobem, jakým byly zachycovány pohledy na panská sídla od 16. do 18. století. Malíř Josef Prokop obohatil topografický záznam o prvky krajinářství 19. století, a to zejména uplatněním motivu oblačného nebe a vytvořením kompozice soustředěné na pohledové a ideové dominanty nově, národopisně chápaného místopisu: na hrad Pecka a pod ním ležící městečko s barokním kostelem.

Tomáš Vlček

Pohled na Pecku se mně trvale vryl do paměti, neboť jsem kdysi velice často stával na stránkách nad Peckou a znovu a znovu pohlížel na to malé městečko tak mile a útulně svinuté do údolí. Netušil jsem tehdy nic o zdejším ochotnickém divadle. Až později jsem zjistil, že Pecka patří k těm místům v Podkrkonoší, která se zasloužila o rozvoj a rozkvět ochotnického divadla. A dívám-li se na malbu Josefa Prokopa, pak si znovu uvědomuji tu sepjatost líbezná a půvabná krajiny se soustředěnou snahou vytvářet si ve skromných podmínkách vlastními silami divadlo hrané v češtině.

Jan Císař

- Tempera na plátně 500 x 220 cm. Objevena v depozitáři hradu Pecka v roce 2000. Péči obce byla opona roku 2003 restaurována akademickými malířkami Zlaticou Dobošovou a Theodorou Popovou. Nyní je součástí expozice na hradě Pecka.

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 22
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ~ JOSEF PROKOP viz s. 248





*Josef Prokop:
Pohled na město Pecka s dominantou hradu, 1877*

HRONOV, okres Náchod

Opona je pojata jako divadelní kulisa s námětem veduty historického městečka Hronov. V pojetí opony se uplatňuje barokní tradice spolu s obrozeneckým patriotismem. Provedení je na úrovni venkovské malířské praxe druhé poloviny 19. století.

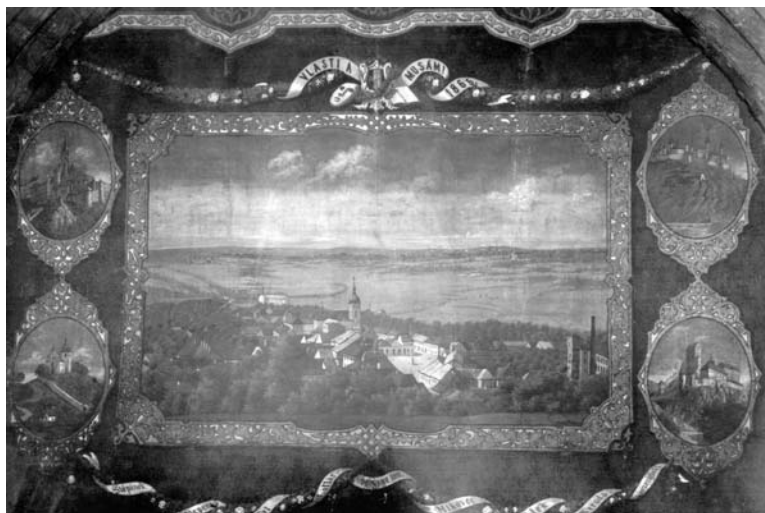
Tomáš Vlček

- Jiráskovo muzeum v Hronově

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007-2010

~ JOSEF ŠRŮTEK byl též autorem opon v České Skalici (viz s. 220), v Novém Městě nad Metují (viz s. 221) a v Úpici (viz s. 243).

HOŘICE, okres Jičín



Opona Karla Maixnera Vlasti a Múzám pro Městský dům v Hořicích, vytvořená v letech 1864–1865 a sloužící do padesátých let 20. století, se nezachovala. Zobrazovala pohled na Hořice a připomínala jména významných, převážně českých básníků a spisovatelů. Veduty v medailonech zachycovaly památná místa v Čechách.

Milan Kreuzzieger

Pozoruhodná je historie hořických ochotníků:

1784 první studentské české představení v hostinském pokoji na faře

1785 Loutníci aneb Veselá bída (Schikaneder, V. Thám), patrně nejstarší dosud známé ochotnické představení na českém venkově

1828 založena Společnost divadelních milovníků

1829–1833 39 her, z toho 23 česky, 16 německy

1858–1883 Pelikánova jednota uvedla 162 her, 189 představení

1877 Vznik Soukromého divadla v hostinci J. Fuchse

1878 požár v divadle ochromil činnost ochotníků

1884–1908 ochotníci sehráli 164 představení

Z Databáze českého amatérského divadla

KAREL MAIXNER (1840 Hořice – 1881 Praha) byl mladším bratrem významnějšího malíře Petra Maixnera (podílel se s ním například na freskové výzdobě kostela v Praze-Karlíně), věnoval se i litografii a svou tvorbu uplatňoval v ilustrovaných časopisech Světozor, Květy a Vesmír.

÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006



*Hronov:
opona náchodského malíře Šrůtka z roku 1875*

ÚPICE, okres Trutnov

Před oponou místních ochotníků, zavěšenou v roce 1880, setkávali se v Úpici diváci všech generací, kteří chtěli vidět a slyšet něco, co by je pobavilo, vyvedlo na chvíli z denních trampot a starostí, rozesmálo i dojalo. Mezi nimi sedával na přelomu 19. a 20. století také vážený pan doktor Antonín Čapek se svou chotí Boženou a někdy i jejich děti Helena, Josef a Karel. Oba bratři si jako umělci získali světovou slávu.

Oponu vytvořil Josef Šrůtek, patrně jeden z malířské rodiny Šrůtků, působící ve východních Čechách. V poslední třetině 20. století byla konzervována a je otázkou, zda také ne „zdokonalena“.

František Černý

Přehledné topograficky věrné vyobrazení navazuje na místopisné tisky 19. století. Pohled na město je vložen do kartuše tvořené malbou sametových předopon zdůrazňujících, že krajinná scénérie městečka je jakoby stvořená pro divadlo.

Tomáš Vlček

V šedesátých letech devatenáctého století se hrálo v Úpici divadlo velmi často. Podle zápisu úpického děkana pátera Eduarda Pelhřimovského počátkem roku 1863 každých čtrnáct dní dokonce bez vstupného. Takovému divadelnímu provozu začal být sál radnice, kde se dosud hrálo, malý. Proto se ochotníci přestěhovali do hostince U perníkářů (hotel Sokol), domu čp. 32 na náměstí. Z té doby pochází původní opona ochotnického divadla od Vincence Teuchmanna. Zobrazuje pohled ze Skalky na Úpici s okolní podhorskou krajinou.

V roce 1880 namaloval náhodský malíř Josef Šrůtek na rubu této původní opony nový obraz Úpice, opět pohled ze Skalky, tentokrát v užším záběru do náměstí, lemovaný draperií otevřené předopony. Po odstrižení poškozených okrajů byla Šrůtkova malovaná opona později nalepena na desku a restaurována úpickým výtvarníkem Alešem Řezníčkem.

Ludvík Mühlstein dle zápisů Viléma Schreibera. Rodným krajem 1998, č. 17, s. 14

- Opona je umístěna v expozici Městského muzea a galerie v Úpici.
- Opona Vincence Teuchmanna z roku 1862 je po restaurování opony Šrůtkovy nepřístupná.

- > Pohlednice s oponou byla vydána v roce 2003 u příležitosti 180 let od uvedení prvního ochotnického představení v Úpici.
- + Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- + Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ~ JOSEF ŠRŮTEK byl též autorem opon v České Skalici (viz s. 220), v Novém Městě nad Metují (viz s. 221) a v Hronově (viz s. 240).



*Úpická opona Josefa Šrůtky z roku 1880
po restaurování v poslední třetině 20. století*

RADNICE, okres Rokycany

V Radnicích se ochotnické divadlo hrálo od začátku 19. století a je s ním spojena řada jmen z počátků národního obrození: Antonín Jaroslav Puchmajer a další příslušníci jeho básnické školy, například Šebestían Hněvkovský či Vojtěch Nejedlý. Podoba Radnic zaznamenaná na oponě z roku 1801 je tak nejen vzácným dokumentem, jak město vypadalo před velkým požárem roku 1849, ale také dokladem tradice hlásící se k „počátkům počátků“, a to jak novodobého českého jazyka a literatury, tak ochotnického divadla.

Jan Císař

Proč si Radniční opony tolik považují? Má pro ně velikou historickou hodnotu, protože roku 1849 zachvátil Radnice veliký požár, během něhož většina domů na náměstí vyhořela. Opona je však ukazuje. Je na ní ale zachycena i unikátní podoba kostela ještě se zvonící, která už neexistuje, či nejhořejší patro zámku, o které bylo šternberské sídlo v Radnicích požárem ochuzeno.

Božena Šopejstlová, Radnice



Oponu namaloval olejovými barvami na plátno roku 1884 pan Pondělíček ze Stupna. Pracoval podle předlohy - malého originálu zachycujícího Radnice v roce 1801, viz obrázek. V roce 1970 byla opona restaurována akademickým malířem Járrou Pikem.

- Olej na plátně, 317 x 223 cm. V expozici Městského muzea Radnice, inv. č. H 1584 - 268/74

- > Jeden jazyk naše heslo buď III. Divadlo národního obrození a jeho souvislosti. Sborník. Uspořádal Jaroslav Vyčichlo, Viktor Viktora. Radnice, SDO; Plzeň, Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje, 2005, s. 3
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010



*Na oponě pro radnické ochotníky zachytil
pan Pondělíček ze Stupna v roce 1884 podobu města Radnic z roku 1801.*

CHLUMEC NAD CIDLINOU

Opona nevybočuje z obvyklého klišé daného snahou co nejvěrněji zpodobit místo a krajinné okolí, ve kterém se divadelní sál nacházel. Stejně obvyklá je rétorika závěsů opony, které se před zobrazeným místem rozhrnují.

Tomáš Vlček

- Tempera na plátně 470 x 300 cm, opona byla v roce 2005 restaurována, Muzeum Chlumeck nad Cidlinou, vystavena je v Klicperově domě.
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

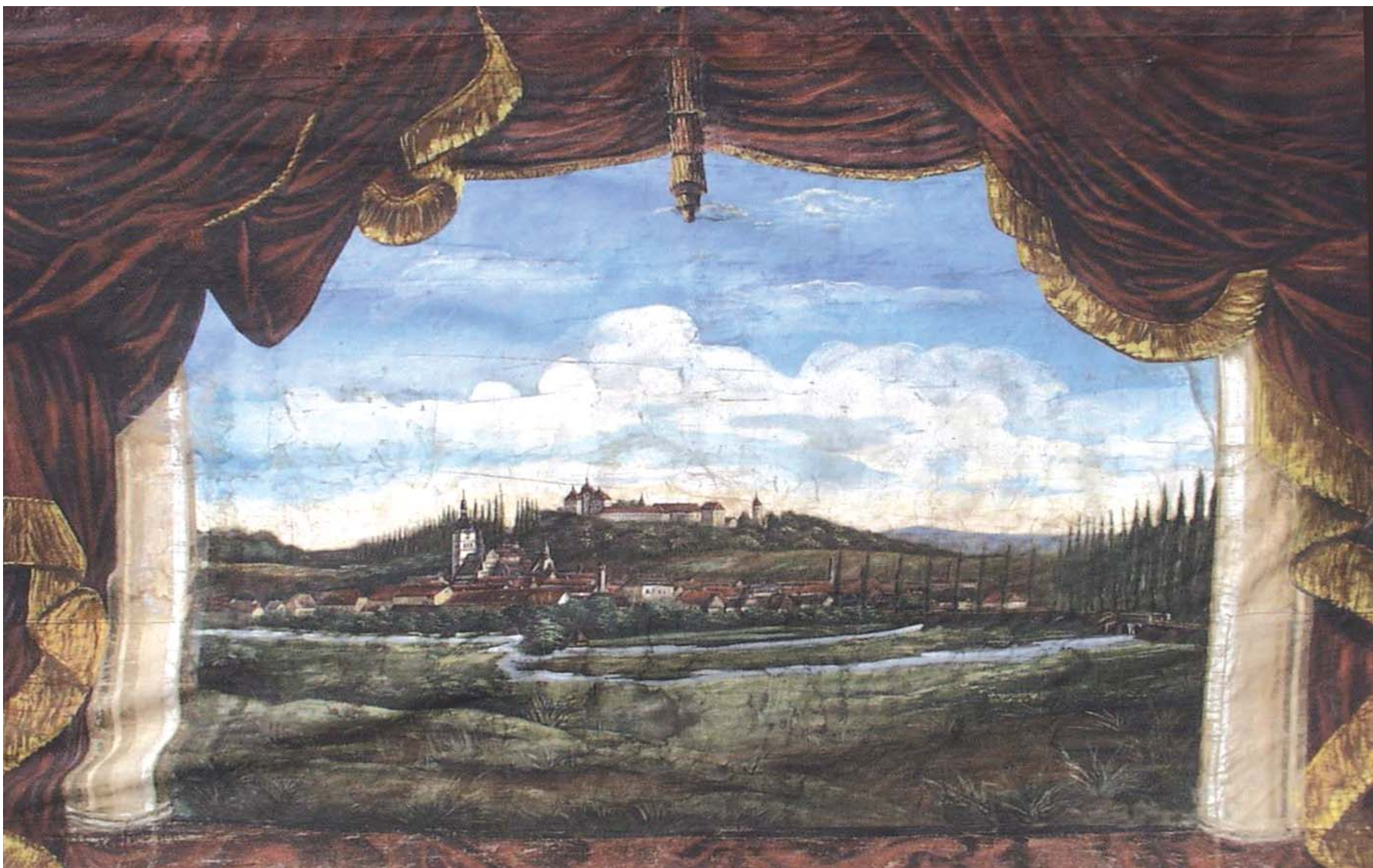
KOLÍN



Hlediště divadla v reálném gymnáziu, s oponou vytvořenou neznámým autorem dle obrazu Vincence Morstadta, zachytil ve své kresbě Josef Suchý.

- Kolorovaná kresba ze sbírek Regionálního muzea v Kolíně.

> Růžička, Bohumil: Dějiny divadelního družstva. In Divadlo v Kolíně. Kolín 1939, s. 43



*Opona divadelního sálu hotelu Liverpool
v Chlumci nad Cidlinou, dílo Josefa Bartáka z roku 1890*

LETOHRAD, okres Ústí nad Orlicí

Ačkoli se Jan Umlauf, autor opony pro ochotníky v Letohradu, obešel bez výtvarného přepisu předností města, dosáhl ve svém díle s výraznou dominantou zámku a se zalesněným kopcem hrdého a patetického vyznění. Od většiny vedutistů se však odlišil: znalec města rozpozná, že Letohrad, známý do roku 1945 jako Kyšperk, není na oponě zachycen fotograficky věrně. Malíř ve snaze zobrazit všechny významné stavby seskupil je jinak, než jsou ve skutečnosti. Pracovní podmínky jej přiměly sdělit obrazem nikoli to, co viděl, ale to, co věděl. Nešlo pochopitelně o předjímání moderního výtvarného názoru, nýbrž o technický grif.

Milan Uhde

- Rozměr 477 x 263 cm, v expozici Městského muzea

JAN UMLAUF (1825 Mlýnice u Štítů – 1916 Kyšperk) byl malířem portrétů (především východočeských měšťanů) a církevních obrazů. Studoval na pražské a vídeňské AVU. Jeho díla zdobí více než sto kostelů v Čechách a na Moravě.

SEMILY



Oponu k novému jevišti z roku 1874, nesoucí pohled na Semily, namaloval Vincenc Kwaysser a Josef Prokop, pozdější továrník semilský. Po zrušení divadelního zařízení v radnici byla opona umístěna v Masarykově síni v městské radnici.

Tvůrce opony Josef Prokop namaloval a zřídil ochotnická jeviště ještě v jiných místech. V roce 1865 přemaloval a doplnil jevištní zařízení v Poniklé nad Jizerou pro nynější Vzdělávací ochotnickou jednotu J. J. Kollár, později v Bratříkově, v Držkově v letech 1885–1886.

Glos, Josef ml.: Sedmdesát let ochotnického divadelního spolku v Semilech. Semily, Ochotnický divadelní spolek 1934

- Opona již neexistuje.
- Ve sbírkách Muzea a Pojizerské galerie v Semilech je pohlednice s jejím vyobrazením.

VINCENC KWAYSSER (1837 Jesenné – 1901) začínal jako tovární kolorista v Českém Dubu, vypracoval se na ředitele tiskárny v Semilech a stal se majitelem druhé zde provozované fotografické živnosti.

JOSEF PROKOP (1847–1902) byl výtvarně a herecky nadaným malířem pokojů a později majitelem továrny na rakve. *(Dle publikace Antonína Langhamera Osobnosti Semilská.)*



*Jan Umlauf:
Veduta města Letohradu, asi 1895*

VELKÁ LOSENICE, okres Žďár nad Sázavou

Opona sloužila souboru Lumír, který byl založen v roce 1895. V jeho čele stál místní farář Josef Winkler. V třicátých letech 20. století se stali významnými osobnostmi místního kulturního života učitelé Josef Pospíchal a Josef Gabriel, jejich kroniky ale svědectví o vzniku opony nepodávají. K dispozici není ani zpráva o tom, jak opona přešla do soukromých rukou. Soubor Lumír pracuje dodnes. Je patrné, že se zde nepodepsaly ani vlivy politické či hospodářské a ani války nedokázaly tento soubor zastavit v jeho činnosti.

Jiří Němec

JINDŘICHŮV HRADEC



Pohled na město s rybníkem Vajgar namalovala učitelka A. Rajmanová v roce 1907 na oponu loutkového divadla Národní jednoty pošumavské. Fotografie v Muzeu Jindřichohradecka.

> Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 334



*Rozměrný obraz obce Velká Losenice,
bývalá opona ochotnického souboru, je v soukromém vlastnictví.*

ŽELEZNÝ BROD, okres Jablonec nad Nisou



Místní malíř Miroslav Hracha vytvořil oponu jako asambláž vybraných pohledů na pamětihodnosti a památky města a okolí. Dílo nezapře malířovu ambici uplatnit ve zpodobení pozoruhodností uvolněný rukopis, ani jeho kompoziční schopnost shrnout odlišná místa do jednoho pohledu.

Tomáš Vlček

Ta opona mně připomíná Krkonošské Betlémy, snad jen v místech kašny bych si představoval chlév s Ježíškem. Všechno je spojeno do jakési koláže města: objekty vzdálené od sebe se přiblížily na dosah, jakoby se chtěly vměstnat do těch pár metrů opony. Vypadalo by to jako turistická reklama, kdyby to ovšem nemělo svůj hluboký smysl. Jsme každý odjinud, sociálně i kulturně jinak zakotveni, ale v divadle mizí přehradý a vytváříme určitou pospolitost. Jsme si blízko a můžeme si důvěřovat. Mezi ty objekty se nevejde horský mráz. V barvě i vzájemné provázanosti působí teplým a lidským dojmem. Chtělo by se té opony dotknout. A v jejím chvění cítit neklidné srdce těch za oponou a popřát jim, divákům i celému městu, trvalé Zlomte vaz!

František Laurin

- Opona z roku 1980 je užívána v sále Městského divadla, rozměr 900 x 450 cm. Pohlednici s vyobrazením opony vydal Městský úřad.

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 18
- + Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- + Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

Železný Brod je městem dávných divadelních tradic:

Z iniciativy „mládenců“ a za pomoci kaplana Václava Jelínka (1715–1758) zde roku 1752 vznikl text pašijové hry s názvem *Theatrum passionale* aneb Zrdcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista. Představení zahajovalo procesí pašijových postav.

MIROSLAV HRACHA (1934 Český Brod) je malíř a sochař. Absolvoval Uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti a AVU v Praze (studoval u Jana Laudy a Vincence Makovského). Žije v Železném Brodě, kde působil na ZUŠ. Stálá expozice jeho děl je vystavena v galerii nesoucí jeho jméno a nacházející se v obci Smrčí nedaleko Železného Brodu.



Motivy významných staveb a památek Železného Brodu a jeho okolí namaloval na oponu městského divadla Miroslav Hrach, 1980.

POČÁTKY, okres Pelhřimov

Na podzim 1909 hrají počáteční studenti na novém jevišti a ukládají si za povinnost poděkovat především akad. malíři Václavu Hübschmannovi za ochotu, se kterou se ujal malby opony, jež svou myšlenkou tak silně vystihuje ideály studenstva.

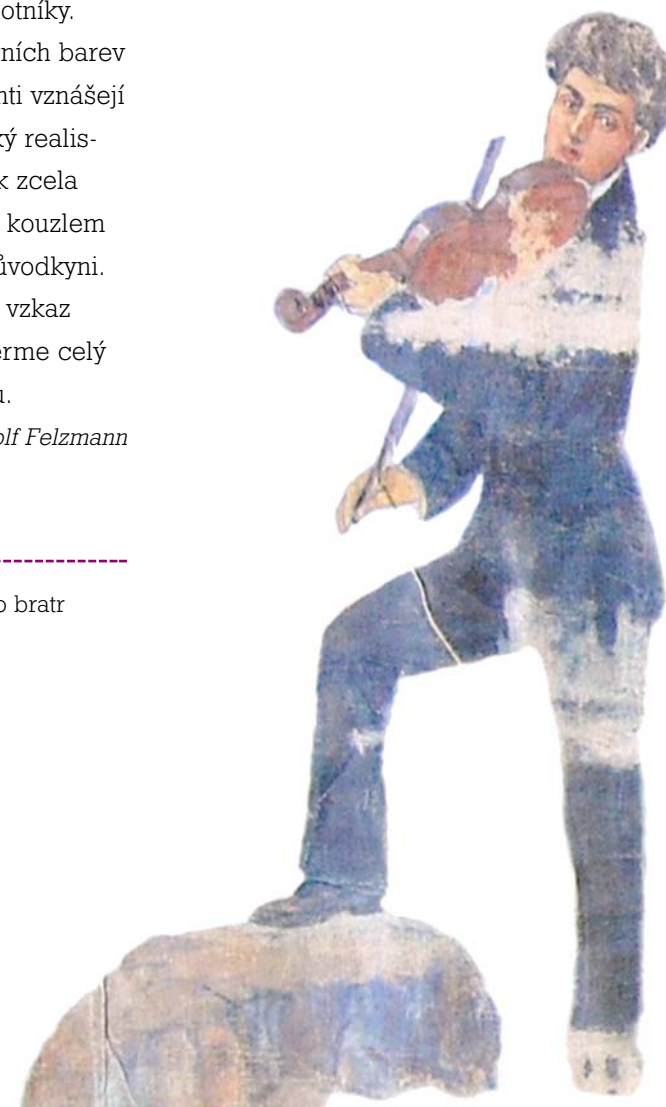
Zápis v kronice uveřejněný v publikaci 150 let divadla v Počátkách 1833–1983, Počátky 1983

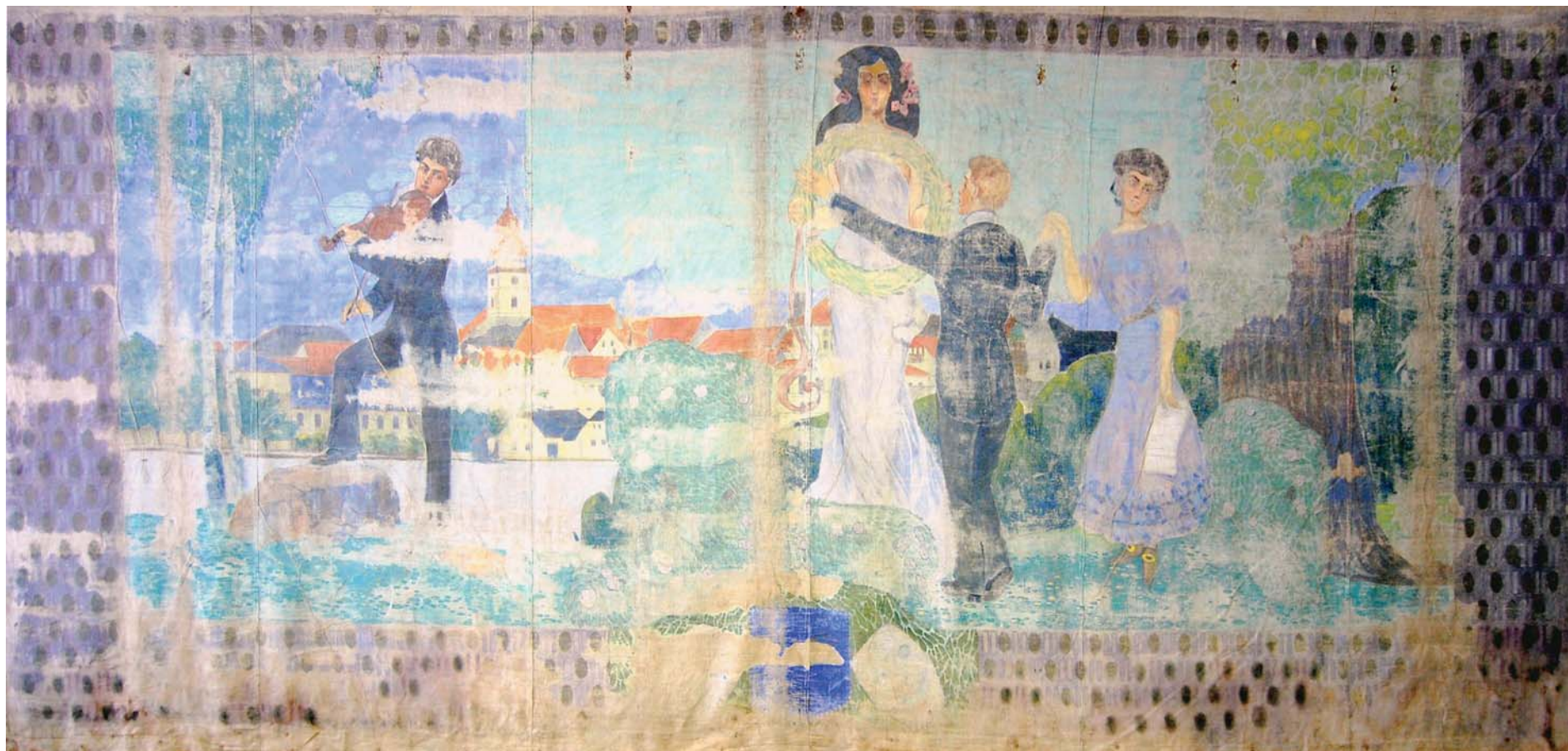
Jestliže se v Metropolitní opeře v New Yorku i v pařížské Opeře chlubí Chagallovými nástěnnými malbami, pak by v Počátkách měli být stejně hrdi na oponu Václava Hübschmanna, který ji ve stejném duchu namaloval pro zdejší ochotníky. Ale třeba mi to tak jen připadá, třeba to malíř myslel zcela realisticky a možná také zub času něco ukousnul z konkrétních barev a tvarů. Jenže mně se zdá, že stejně jako Chagalovy postavy snově prolétají vzduchem, tak se Hübschmannovi studenti vznášejí nad kulisou městečka či břehu rybníka. Skutečně nevím, zda počáteční malíř náhodou nepředběhl Chagallův magický realismus. Student s houslemi se v levé polovině spíš vznáší, než by stál na břehu rybníka, a svou jistou nadrealností (avšak zcela realistickým obličejem!) nám podává zprávu o múzičnosti tehdejší generace. Pravá strana ke mně promlouvá i trochu kouzlem nechtěného. Onu nadskutečnou Múzu mladík nadšeně zdobí věncem a jen tak mimochodem tiskne ruku své dívčí průvodkyni. Ostatně, nedívá se ona dívka poněkud příliš zpytavě do hlediště? A copak to drží za listinu? Je to báseň, nebo snad vzkaz od kohosi z hlediště? Nemá to být tajná výzva? Ne, nechtějme na stoletou oponu vztahovat dnešní uvolněné mravy! Berme celý obraz jako metaforu či symbol studentských ideálů, vždyť Počátky jsou rodištěm Otokara Březiny, básníka symbolismu.

Rudolf Felzmann

- Opona, kterou později užíval Divadelní spolek J. K. Tyl, je vystavena v expozici Městského muzea v Počátkách.

VÁCLAV HÜBSCHMANN (1886 Praha – 1917 Prčice) byl malířem a ilustrátorem, vystudoval pražskou UMPRUM. Proslulejší je jeho bratr architekt Bohumil Hübschmann.





*Oponu pro studenty v Počátkách
v roce 1909 namaloval Václav Hübschmann.*

ČERVENÝ KOSTELEC, okres Náchod

Tak zvaná stará opona v Divadle J. K. Tyla v Červeném Kostelci zachycuje pohled na městys Kostelec v roce 1837. Původně toto panorama zobrazil černobíle kreslíř Karel Líbal z Brzic na Českoskalicku. Kresbu přemaloval na plátno v rozměrech 600 x 400 cm červenokostelecký malíř Alois Dobeš (1879–1956). Opona se uchovává jako dobová divadelní dekorace zavěšená v horním prostoru jeviště a při zvláštních příležitostech bývá spuštěna, aby ji mohla zhlédnout veřejnost.

Iva Ceprová, Červený Kostelec

Veduta je pohledem na město, jehož ochotnické divadlo trvá od roku 1809 dodnes. V Divadle J. K. Tyla pracuje silný a vyspělý ochotnický soubor a navíc se v něm pravidelně od roku 1998 koná přehlídka východočeského amatérského divadla. Mám k Červenému Kostelci osobní vztah. Narodil se v něm můj otec, můj děda tu byl členem místního ochotnického spolku. A já se tam vracím každý rok na amatérskou přehlídku. Dívám-li se na obraz městečka, všechny tyto souvislosti se mně vynořují a znovu a znovu se obdivuji síle a životnosti ochotnického divadla, které v něm žije.

Jan Císař

Alois Dobeš (1879–1956), autor rozměrného oleje, do té doby pouze anonymně kreslil pro různé průmyslové tisky a hlavně vynikl jako jeden z dovedných kreslířů významných míst východních Čech, které kolem roku 1900 na pohlednicích tiskla firma Böhm v Novém Městě nad Metují.

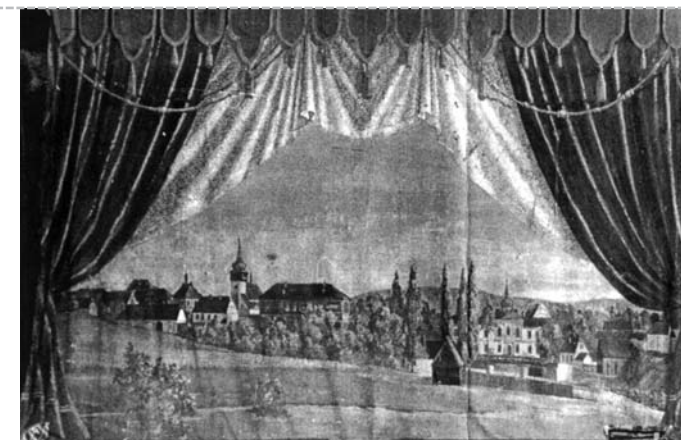
František Černý

- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

SVĚTLÁ NAD SÁZAVOU

Neznámý autor: veduta města, zachovala se pouze fotografie.

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 514





*Vedutu zobrazující městys Červený Kostelec v roce 1837
namaloval Alois Dobeš roku 1919 podle kresby Karla Libala.*

ČÁSLAV



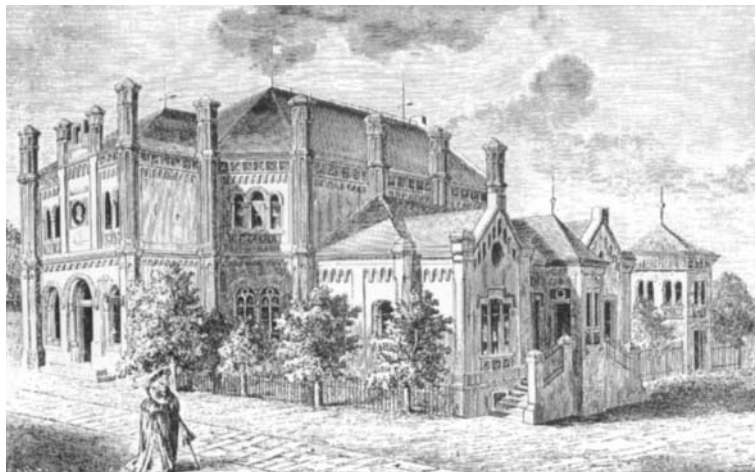
S patosem vytvořil Antonín Růžička v roce 1924 svou oponu pro ochotníky v Čáslavi: pateticky působí jak barva, tak například provedení oblohy, romantický nádech byl však v té době zřejmě už pokládán za poněkud vyčpělý.

Milan Uhde

- Opona 760 x 500 cm je vystavena v expozici Městského muzea (okraje jsou z prostorových důvodů založeny).

ANTONÍN RŮŽIČKA (1887 Čáslav – 1951 Praha) byl malířem portrétů a žánrových obrazů, studoval AVU v Praze (u Hynaise, Dítěte a Preislera). Zvláště vynikající jsou jeho pastely. V květnu 1923 vystavoval v Čáslavi a tehdy se také s místními dohodl na vytvoření opony pro Dusíkovo divadlo.

Hlediště Dusíkova divadla s oponou



Z podnětu místních ochotníků bylo v letech 1867–1869 postaveno Dusíkovo divadlo





*Panorama města na oponě
Antonína Růžičky pro Dusíkovo divadlo z roku 1924*

KLADNO

Josef Wenig vytvořil pomocí kombinace několika žánrů a témat oslavnou vizi prosperity průmyslového centra. Pokud se týče žánrů, jsou zde vedle sebe symbolická a alegorická vyobrazení tradičních kulturních ideálů spolu s portréty protagonistů města. Vysoké kulturní cíle, které patří k divadelní rétorice opony, jsou zdůrazněny dekorativní kompozicí, složenou z dominujících tvarů průmyslové aglomerace, a doplňujícími festony a prapory.

Tomáš Vlček

Celý výjev připomíná jeviště, které po stranách a nahoře rámuje iluzivní závěs, v jehož červeném čtvercovém štítě je vyobrazen stříbrný český lev. Zpoza pravého závěsu vyčnívá žerď s praporcem, na němž je znak města Kladna. V popředí sedí poloobnažená ženská postava, držící na klíně lipovou ratolest s trikolórou. Vpravo od ní nahá dívka hraje na housle, další dívka drží pravou rukou antickou divadelní masku a zády obrácená postava v černém má v rukou lyru. Vlevo od ústřední postavy sedí dívka v moderních šatech a podává jí kytičku. Za ní dělník čte knihu, u jeho nohou sedí žena v šátku a drží za ramena dítě. Vzadu za touto skupinou se stařec opírá o hůl. Za alegorickou postavou uprostřed je sloup se zlatým opeřencem s hořícím srdcem na prsou, pod ním jsou ke sloupu červenou stužkou přivázány hornické odznaky – železko a mlátek – a níže visí vavřínový věnec se stuhami. Vlevo od sloupu stojí dva muži – jeden v modré košili a kalhotách (dělník?) a druhý v hnědém obleku (úředník?). Zatímco ztvárnění alegorických postav v pravé části opony je pozdním ohlasem secese, postavy vlevo jako by byly předzvěstí poválečného socialistického realismu.

V levé části pozadí vidíme vysokou pec Lürmannova typu a vozíky se žhavým železem, v pravé části je socha rytíře na štítu nové kladenské radnice (snad od sochaře A. Poppa) a dále pod ní Mariánské sousoší z roku 1741 (K. I. Dientzenhofer a sochař K. J. Hiernle), zcela vpravo je pak budova Městské spořitelny (dnes Komerční banky a. s.).

Dle Zdeňky Kuchyňky

Téma opony bylo Městskou spořitelnou formulováno slovy Práce, Spořivost, Věda a Umění. V Kladně vyrostlo na počátku dvacátého století třetí mimopražské kamenné divadlo se stálým provozem. Divadelní budova byla nejprve půjčována ochotnickým spolkům, jež se střídaly s kočovnými společnostmi. Snaha ovlivňovat divadelní život v Kladně výrazněji však vedla roku 1915 k založení stálého profesionálního souboru. Wenigova opona je svým tématem výrazem vývoje, jenž učinil z Kladna důležité české průmyslové centrum, a vlastně vyjadřuje nejen divadelní, ale i společenský program.

Jan Císař

- Opona je dosud funkční ve Středočeském divadle Kladno.

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

~ JOSEF WENIG viz s. 182



*Oponu nazvanou Práce, spořivost, věda a umění,
vytvořenou podle návrhu Josefa Weniga v roce 1929, darovala divadlu Městská spořitelna.*

OLOMOUC



Námětem tapiserie je hold městu Olomouci, jeho slavné tradici i současnému budování a rozvoji. Obraz města stylizovaný do historického znaku šachované orlice zachycuje charakteristické architektonické prvky města vyrůstajícího z lánů úrodné a kvetoucí Hané, jejímž symbolem je kytice klasů, svázaná stuhou.

Hlavní oponu pro Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci jsem komponovala v souladu s renovovaným interiérem hlediště jako jeho výtvarnou dominantu. Barevné ladění jsem přizpůsobila novému řešení interiéru, barevnou škálu jsem však volila tak, aby slavnostní opona působila hřejivým a radostným pocitem.

Se zřetelem k výjimečné velikosti této tapiserie jsem při výtvarném řešení využila šachování orlice ve znakovém zobrazení města k členění obrazu na osm svislých pruhů (dvaatřicet polí), takže opona mohla být tkána po částech, jež při konečném sešití ve švech jen lehce zvýraznily základní členění kompozice, zachovávající dojem velkého celku.

Ze zprávy textilní výtvarnice a malířky Oluši Vítkové o realizaci opony, 1976

- Moravské divadlo Olomouc, opona byla instalována v roce 1976, rekonstruována v roce 1992, doplněna motorovým pohonem v roce 2001.



OLUŠA VÍTKOVÁ (* 1946 Brno) je textilní výtvarnice, absolventka VŠUP Praha (ateliér A. Kybala), vystavovala se Sružením Q.

Největší tapiserií v České republice je opona divadla v Olomouci. Má plochu 88 m². Autorka návrhu ji sama utkala. Pracovala na ní 4 roky, spotřebovala 35000 m vlněné příze v 10 barevných odstínech; tapiserii tvoří 3 milióny vazebních bodů.



*Oluša Vítková je autorkou opony – tapiserie
nazvané Hold městu Olomouci, 1976.*

POLNÁ, okres Jihlava

Neznámý autor převzal téma z rytiny Pohled na Polnou 1645. Pravděpodobně jde o oponu ze začátku činnosti spolku Jiří Poděbradský, kdy vystupoval v hostincích.

- Rozměr 430 x 250 cm
- Městské muzeum Polná, e. č. PO-FS 4900

BAKOV NAD JIZEROU, okres Mladá Boleslav



Oponu Josefa Suchého z Kolína, namalovanou podle návrhu bakovského rodáka Josefa Oplta v roce 1899, přemaloval ve čtyřicátých letech 20. století Rudolf Livora.

~ RUDOLF LIVORA viz s. 376

*Skupina žen pod korunou stromu, na obzoru silueta města.
Značně poškozená opona je vystavena v místním muzeu (knihovna).*

TURNOV, okres Semily

Veduta, inspirovaná známým Bělohlávkovým vyobrazením města z konce 18. století, byla objevena v depozitáři Muzea Českého ráje. Silně poškozená čeká na restaurování a veřejnou prezentaci.



*Polná: opona dle rytiny
z roku 1645 je značně poškozená.*

Ochotníci jsou tmelem své vesnice, školou výslovnosti i kultury pohybu...

Marie Kubátová



ŽIVOT NA VENKOVĚ

ŽIVOT NA VENKOVĚ Lydia Petráňová - Josef Petráň

Dřív než o oponách, nebo jak se kdysi říkalo gardinách, musíme něco málo povědět o tradičním lidovém projevu ve scénických obřadech.

Na venkově, ať ve vsích či městečkách, z dávných magických obřadů přežívaly v tradiční kultuře masky, zvlášť v masopustních maškarních obchůzkách, kdy „svět se změnil naruby“ a dovoleno bylo, co jindy zakázáno. Z církevní tradice vycházely obchůzkové hry v předvečer svátku biskupa Mikuláše, o Třech králích, z dávnějších tradic stínání krále o letnicích a jiné místní obyčeje. Rozvržení církevních ceremonií, stejně jako světských výročních obyčejů a zábav, se řídilo církevním kalendářem. Ten určoval čas veřejných zábav, jak stanovily policejní řády. Vrchnosti světské i církevní v časech patrimoniální správy do poloviny 19. století zakazovaly například šenkýřům konat taneční zábavy a produkce potulných kejklířů v době postní před Velikonocemi a v předvánočním adventu. Zrušení patrimonií a zavedení politické samosprávy přineslo liberalizaci, ale sekularizaci venkovského života neposílilo do té míry, aby změnilo zvyky a společenské normy. Nadále nikoho na venkově ani nenapadlo dělat muziku v postě či v adventu, natož pak na Velký pátek.

Změnu ovšem pozorujeme například v tom, že představitelé obecní samosprávy se na hospodské zábavy dívali příznivěji, než někdejší vrchnost světská a církevní. Neviděli v nich jen příležitost „k hříšné nestřídmosti a pití“ a nezakazovali tedy ani muzicírování a hudební učitelským pomocníkům, kteří si o tancovačkách přivydělávali na živobytí. Zejména nový spolkový zákon z roku 1867 vytvářel příznivé sociální předpoklady pro rozvoj různorodých forem zábavy a kulturní činnosti na venkově. Usnadnil to i vývoj vzdělanosti a rozmach komunikace s městským prostředím. Nelze pominout ani fakt, že venkovská inteligence byla již během studia usměrňována k hospodářské a kulturní osvětě v čtenářských besedách, hospodářských, hasičských nebo později sokolských spolcích. Dokladem a vizitkou dlouhodobého úsilí učitelů, kaplanů, farářů, studentů a úředníků se stala Národopisná výstava československá roku 1895 v Praze s bohatou divadelní expozicí. Předcházela jí řada regionálních výstav od sklonku sedmdesátých let. Budiž podotknuto, že působení duchovních a učitelů v ochotnických aktivitách mělo jistá omezení, jež vyplývala z obav nadřízených, aby při komediantském předvádění na jevišti neutrpěla vážnost a důstojnost jejich stavu. Dosvědčují to jak kroniky ochotníků, tak úřední nařízení z roku 1873, které zakazovalo učitelům na jevišti vystupovat.

LITOMYŠL

Opona líčí výjev, kdy prostí vesničané jsou zaskočeni přeludem Múzy, která jim hraje na harfu. Obraz spojuje charakteristické rysy místní krajiny s oslavou hudby, hudebnosti českého národa a lze ho chápat i jako připomínku slavného hudebního skladatele a rodáka Bedřicha Smetany.

Milan Kreuzzieger

Oslava hudby! Sotva jinak, sotva lépe mohla být koncipována opona právě se otevírajícího Smetanova domu v Litomyšli, rodišti tohoto génia. Diváci tu jistě s láskou mysleli a vzpomínali na velkého rodáka, někteří jej mohli i znát, vždyť od jeho smrti uplynulo teprve dvacet let.

Vítězem soutěže na oponu, kterou diváci poprvé viděli 11. června 1905 při otevření divadla operou Dalibor, se stal František Urban, ve své době ceněný hlavně pro alegorické malby určené do církevních objektů. Operu nastudovovali místní ochotníci a zpěvácký spolek Vlastimil s pěveckým odborem Spolku paní a dívek. Pouze hlavní roli zpíval sólista vídeňské opery František Pácal, též místní rodák. Nastudování bylo hodnoceno velmi vysoko. Mezi slavnostními hosty byl Alois Jirásek, milovaný národní spisovatel, a Hana Kvapilová, tehdy největší česká herečka.

František Černý

Zdobnost vnějšího i vnitřního portálu nádherně rámuje toto až monumentalizující dílo. Jestliže v minulosti přispívali měšťané na stavbu honosných společenských či divadelních sálů, pak to byl především výraz hrdosti na vlastní město. Tenhle sympatický rys vztahu k místu, kde žiji a podnikám, je nám v dnešní době stále poněkud nepochopitelný. Možná i tehdy šlo štědrým dárcům o zvěčnění jejich jména, ale „všechna sláva – polní tráva“, sto let stará jména sponzorů a mecenášů nám už mnoho neřeknou. Avšak nádherný pomník po nich zůstal.

Rudolf Felzmann

Opona je charakteristickým dílem Urbanovým, ve své době úspěšným výtvarníkem, jehož malby, většinou fresky a vitráže zdobí řadu kostelů v Čechách. Vycházel z poučení, které získal studiem v atelieru Františka Ženíška na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, dále z novoromantického akademismu a naturalismu a to vše doplňoval a kombinoval s dekorativními prvky secese. Opona pro Smetanův dům v Litomyšli spojuje několik vrstev Urbanova eklektismu ve snaze poskytnout tématu hudby, reprezentovanému zde postavou harfenistky ochraňované andělem, to nejlepší z repertoáru dobové kultury. Zatímco anděl navazuje na motivy uplatněné v díle Františka Dvořáka, pastýřská idyla má blízko k Ženíškovi a ornamenty lemující vyobrazení jsou inspirovány dílem Muchovým a Preissigovým.

Tomáš Vlček

- > Národní památkový ústav: Ústřední seznam kulturních památek, poř. č. 36/827: Divadelní opona na jevišti Smetanova domu
- + Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003
- + Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- + Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
- ~ FRANTIŠEK URBAN viz s. 66



*František Urban:
Oslava hudby, 1904, Smetanův dům*

BOBROVÁ, okres Žďár nad Sázavou

Ze Smetanova města se na vzdálenost asi 50 kilometrů do Bobrové přestěhovala stejná Múza oslavující hudbu i s téměř identickou skupinkou naslouchajících venkovanů, a to včetně roztomilých oveček. Osmnáctiletý Oldřich Blažíček, který pořídil volnou kopii Urbanovy litomyšlské opony (viz s. 269), mnoho neměnil. Jen venkovani nepatrně pozměnili barvu či vzor svého oblečení. Rozdíl je v rámování, i když tady také (což je nejspíš dáno dobovou módou) vládne secese, až na to, že květy jsou trochu méně stylizované. Zdejší občané milující hudbu a divadlo určitě měli radost z půvabné opony a vůbec si nelámali hlavu, že ještě jinde se dívají na obdobné výtvarné dílo.

Rudolf Felzmann

- Opona vytvořená pro Spolek divadelních ochotníků Pokrok, 412 x 237 cm, je dnes majetkem obce. Byla restaurována v roce 1999 Martou Mužátkovou a je vystavena v zasedací síni obecního úřadu.

- > Mužátková, Marta: Restaurátorská zpráva, 1999
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, NIPOS 2002, s. 25

OLDŘICH BLAŽÍČEK (1887 Slavkovice u Nového Města na Moravě – 1953 Praha) byl krajinářem-plenéristou a malířem architektury. V letech 1906–1909 studoval v Praze UMPRUM (u Maška, Preislera a Schikanedera) a poté do roku 1912 AVU (u Schweigera). Hodně cestoval, vytvořil četné obrazy ze Slovenska a Podkarpatské Rusi. Často maloval na Vysočině, Valašsku, v Železných horách, na Hané a Čáslavsku. V letech 1921–1939 působil jako profesor kreslení a malby na Vysoké škole architektury ČVUT.

BUTOVICE, okres Nový Jičín

Historie „české opony“ charakterizuje poměry a problémy, s nimiž se museli potýkat divadelní ochotníci a které jsou dnes těžko pochopitelné. Čeští malíři písma ze závodu Vagonka malovali pro divadlo kulisy, a tak v roce 1919 namalovali samostatnou oponu, která bývala při českých divadelních představeních zavěšována před původní oponu tmavočervenou. Podle pamětníků byla na jedné polovině opony zobrazena dívka jako symbol svobody a radosti a na druhé polovině se nacházely postavy „blahobytných kapitalistů ze zlatými prsteny a měšci peněz“. V následujících letech byla majitelům Vagonky a jejich německým úředníkům „trnem v oku“, a proto prý byla přemalována. V jakém rozsahu a jaký byl osud této opony, již pamětníci neuvedli. Jen to, že byla používána až do roku 1929, kdy bylo pořízeno nové jeviště.

MACEK, Stanislav: 120 let ochotnického divadla ve Studénce. Studénka, Městské kulturní středisko 2006



*Replika litomyšlské opony
pro Bobrovou od Oldřicha Blažíčka, 1905*

VANOVICE, okres Blansko

Záhy po Oldřichu Blažíčkovi v Bobrové (viz s. 271) maloval ve Vanovicích Urbanovu litomyšlskou Múzu s venkovany (viz s. 269) Otakar Kubín, jehož sláva v cizině teprve čekala. Možná malování opony vzal jen jako možnost přivýdělků, což ale podle tvrzení pamětníků nejspíš moc výnosné nebylo. Štětec budoucího velkého mistra se ovšem nezapřel, má větší jistotu, především gesto andělské múzy i harfenistky se zdá být odvážnější a harfenistka si pořídila nápadnější šat. Ba dokonce mi připadá, že onen přihlízející chlapec už už zdvihne své housličky a přiloží smyčec. Stejně tak ornament rámu se jeví jaksi ostřeji a pak – jsme na Moravě: orlice přesahující z dolního rámu to potvrzuje. Smetanova Litomyšl si vyvolila na oponu oslavu hudby, což má ve Vanovicích rozvňž své zdůvodnění: místní pěvecký sbor se zde může pochlubit více než stodvacetiletou historií.

Rudolf Felzmann

- Opona o rozměrech 600 x 300 cm je umístěna v zasedací síni obecního úřadu.

Ještě po letech, při oslavě 80. narozenin O. Kubína, autor odpověděl na otázku, zda maloval oponu pro Vanovice: „Potvory, zostali mně dlužní.“

OTAKAR KUBÍN (COUBINE) (1883 Boskovice – 1969 Marseille) byl malířem, grafikem a sochařem. V letech 1900–1904 studoval na pražské AVU (u Brožíka, Hynaise, Schweigera a Thieleho). Byl členem Osmy a od roku 1932 Umělecké besedy. Od roku 1919 žil v Provinci – s výjimkou let 1952–1964, kdy žil v Praze a ve své rodné obci. Zpočátku byl ovlivněn fauvismem a po příklonu ke klasicismu si po první světové válce vytvořil osobitý styl založený na racionálně budované kompozici a smyslovém chápání barvy prosycené stříbřitým světlem.





*Replika litomyšlské opony
pro Vanovice od Otakara Kubína.*

MORAVSKÉ PRUSY, okres Vyškov

Opona s názvem Vesna, dílo Antonína Procházky, rodáka ze sousední obce Vážan, vznikla na objednávku Sboru dobrovolných hasičů v roce 1904. Zobrazuje na louce tancující děti kolem ověnčené královničky, muže s kosou, dvě ženy s džbánem čepákem a košem sotůrkem, dvojspřeží hnědáků se sedlákem, v pozadí obec Moravské Prusy s kostelíkem. Olej na plátně má rozměry 375 x 234 cm.

- Muzeum Vyškovska ve Vyškově, opona umístěna v expozici, i. č. H 21633.

÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

~ ANTONÍN PROCHÁZKA viz s. 276

ROKYTOVEC, okres Mladá Boleslav



Výřez z opony Karla Boháčka.

Při sokolské jednotě byl roku 1918 ustaven divadelní ochotnický kroužek a zřízeno ve zdejším sále na tehdejší dobu pěkné jeviště s oponou, kterou maloval rodák z nedalekých Zamach, akademický malíř Karel Boháček. Kroužek si vedl velmi čile a uspořádal četná divadelní představení tak zdařile, že se obec stala vbrzku dostaveníčkem všech milovníků divadla z celého širokého okolí. Hry Vojnarka, Maryša, Psohlavci, Lucerna, Charleyova teta, Poslední muž, Perly panny Serafínky a mnoho jiných zanechaly v srdcích diváků mnoho příjemných vzpomínek a dosáhly svého účelu, povznesly kulturní úroveň malé vesničky.

Z kroniky obce

Opona (viz s. 6) je majetkem obce Rokytovec, restauroval ji v roce 1999 Radomil Klouza. Zapůjčena byla do sbírek Městské galerie v Mladé Boleslavi. Ta ji umístila do auly gymnázia. Tempera na plátně, 577 x 327 cm.

KAREL BOHÁČEK (1886 Velké Zámachy – 1928 Praha) studoval keramickou školu v Bechyni a AVU v Praze. Byl členem Umělecké Besedy a podobně jako jeho přítel V. Rabas se snažil prostředky poučenými na světovém umění (Cézanne) vystihnout podstatné rysy domácí krajiny. Figurální stafáže v jeho monumentálních krajinách byly ovlivněny příkladem J. Preislera.



Antonín Procházka: *Vesna*
Opona ochotnického divadla v Moravských Prusích, 1904

VÁŽANY, okres Vyškov

Čtyřicetiletý Antonín Procházka namaloval pro rodné Vážany roku 1906 oponu Rodinné štěstí: chudá venkovská rodina s batoletem, nyjící adolescentní dcerkou a věrným psem je tu oslavena žehnajícími andělíčky ve středu obrazu. Na jedné straně je ohrožována karbanem a opilstvím, na druhé pokrytectvím a mamonem, vyjádřenými párem chamtivců objímajících pytel peněz a postavou židovského lichváře. Výtvarně uchopený kontrastní „obraz ze života“ vesničanů, často předváděný na ochotnických jevištích.

Josef Petráň

Není mnoho menších obcí, které by měly proslulého rodáka a vlastnily jeho jedinečné monumentální dílo. Vážany u Vyškova by se mohly chlubit. Slavný malíř Antonín Procházka pro jejich ochotníky počátkem minulého století namaloval oponu, která je vskutku originální. Žádné vznešené metafory nebo mytické alegorie, ale značně drsný obraz a ještě s ironickým názvem. Rodinné štěstí? Ten otec s dětmi a manželkou uprostřed (nevypadá ani příliš šťastně, natož majetně) k nám pohlíží se zřejmou ironií, ostatně z obou stran jsou doslova natlačena ta největší nebezpečí, šťastný rodinný život ohrožující. Kdybych seděl v očekávání představení v hledišti, asi bych si s tím chlapem rozuměl, jen nevím, proč kolem něj krouží andělíčky? Jsou to ty očistné sny radosti, nebo se mi malíř jaksí vysmívá? Snad mě nechce varovat před oněmi svody světa? Oči nelze od tohoto nádherného obrazu odtrhnout. Miluji divadlo velkých vznětů a citů a tahle opona doslova útočí!

Rudolf Felzmann

- Opona je umístěna v Muzeu Vyškovska ve Vyškově.

÷ Výstava fotografií divadelních opon Múzám, městu, národu, Státní opera Praha 2003

ANTONÍN PROCHÁZKA (1882 Vážany u Vyškova – 1945 Brno) byl malíř, grafik a ilustrátor. Studoval na UMPRUM a AVU v Praze (u Bukovace, Schweigera a Švabinského). Styl jeho díla se vyvíjel od expresionismu přes kubismus k novoklasicismu. V něm Procházka vytvořil své nejvýznamnější monumentální kompozice, v aule brněnské právnické fakulty například na téma Prométheus přináší lidstvu oheň. Procházka byl členem skupiny Osma, Spolku výtvarných umělců Mánes i Skupiny výtvarných umělců.





*Antonín Procházka:
Rodinné štěstí, 1906*

JIRNY, okres Praha-východ



Opona Josefa Tesaře o rozměru 580 x 285 cm je zavěšena jako dekorace v sále hostince v Jirnech.

- > Pohlednice vydaná roku 2000 k výstavě Jirny, vydal Fr. Antoš, Jirny.
- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 21

JOSEF TESAŘ (1898 Praha – ?) byl malířem a grafikem. Studoval pražskou UMPRUM a v letech 1920–1924 AVU u Nechleby a Švabinského. Maloval portréty, krajiny, divadelní výpravy a zabýval se užitkovou grafikou.

Malíř Josef Tesař při práci na oponě

ŽAROŠICE, okres Hodonín

V roce 1932 založili Jaroslav Vlach, Cyril Vodička a Karel Frydrych Žákovské divadelní a pěvecké sdružení, v němž soustředili děti rodičů různých politických směrů a snažili se vést dospívající mládež k politické toleranci. Během dvou prázdninových sezon uspořádalo toto Žákovské sdružení několik divadelních her a koncertů v přírodě Na Trávníku. K jevišti pořízenému stolařem Josefem Bajerem namaloval pozdější akademický malíř Joža Konečný oponu o rozměrech 400 x 200 cm. Ač žil v neutěšených sociálních poměrech, namaloval oponu zdarma. Malba byla provedena sice jen křídlovými barvami (na olejové nebylo prostředků), avšak bylo to první rozsáhlé dílo nadaného adepta před vstupem na pražskou Akademii výtvarných umění. Na oponě byl motiv Jaro, vyjádření radosti dětí nad příšlým jarním obdobím. (...) Když Žákovské sdružení ukončilo svou činnost, byla tato opona věnována Divadelnímu kroužku v Karlíně, kde tehdy režíroval žarošický rodák učitel Josef Kokorský. V Karlíně sloužila opona svému účelu až do příchodu fronty v roce 1945. Bohužel se stala též její obětí. Procházející vojska si vzala oponu jako krycí plachtu na vůz. (...) Existuje malířova studie k této oponě. Má rozměry 100 x 70 cm.

VLACH, Jaroslav: Divadelní opony a sály v Žarošicích a okolí. Vlastivědný věstník moravský roč. 41, 1989, č. 1



*Oponu pro divadlo Sokola v Jirnech
namaloval akademický malíř Josef Tesař v roce 1921.*

Opona pateticky připomínala divákovi: V této obci jsi doma a divadelní hru, kterou ti předkládáme, ať ji napsal dramatik český nebo cizí, naše provedení zdomácňuje a napovídá, že se hraje pro nás, ale také trochu o nás a o tobě.

Milan Uhde



VEDUTY VESNIC

VEDUTY VESNIC Lydia Petráňová - Josef Petráň

Malované opony a prospekty venkovských ochotníků dnešnímu divákovi názorně ukazují prostředí vesnic a městeček, jejich architektonickou tvářnost, krajinu a přírodu v poslední třetině 19. a počátkem 20. století, detailní obraz tradičního venkova, dnes již zaniklého nebo zanikajícího v procesu moderní urbanizace. Evokují nadto svět divadla minulých dob jako iluzi skutečnosti a život jako vážnou hru iluzí.

Inscenačním prostorem venkovského ochotnického divadla se v této době stala nejčastěji místnost hospodského šenku. Pokud v místě bylo více hospod, spolek si pro své schůze a divadelní představení vybral tu, která poskytovala nejvýhodnější podmínky, a naopak hostinští se i s ohledem na vlastní zisk přihlašovali za členy jednot a snažili se jim vyjít vstříc. Pokud na venkově od sklonku 19. století byly postaveny nové budovy hospod nebo staré přestavovány, hostinští je neopomněli vybavit prostornějším sálem pro taneční zábavy a divadlo, později za republiky pro cvičení sokolů.

Divadelní prostor býval vždy místem kulturní komunikace, setkáním herců s diváky a takový kontakt při venkovských ochotnických představeních býval z řady důvodů bezprostřednější než v divadlech velkých měst. Rozvrstvení venkovské pospolitosti se tu projevilo tím, že místa v první z nemnoha řad lavic či židlí v hledišti obsazovali členové honorace starousedlíků, zatímco na chudé zbýval stísněný prostor k stání. Herci a diváci se navzájem dobře znali z každodenního setkávání a předváděli se tady jedni před druhými.

Sama příprava představení byla příležitostí k setkávání a zábavě, mladí lidé při zkouškách, převážně ve večerním čase, navazovali vzájemné vztahy, bavili se vespolek. Ostatně představení obvykle v sobotu večer, v neděli či o svátcích pokračovala společnou taneční zábavou a o přestávkách v meziaktí bavila diváky hudba.

Režisér a zároveň principál ochotnického souboru vážil dramaturgii, výběr osob pro tu kterou roli, stejně jako vhodné dekorace a jevištní techniku, vědom si odpovědnosti za úspěch či neúspěch představení. Při výběru her přihlížel k tomu, co u obecnstva zabralo jinde, úspěšné kusy sezony se stěhovaly, postupně je nacvičily soubory v širém okolí. Pokud je znám repertoár ochotníků na venkově od sklonku 19. století i v prvních dvou desetiletích věku následujícího, soustředil se na věci



u publika vyzkoušené, na dramata i veselohry z venkovského života, v jejichž postavách mohl každý poznávat sám sebe nebo si představit někoho ze sousedů, ať v dobrém či ve zlém. Ochotníci prostřednictvím dramatických postav vyslovovali vlastně své pocity a vztahy ke skutečnosti, představení se pak stávala i vyjádřením jejich společenské kritiky, bez ohledu na to, zda kus napsal J. L. Turnovský, Josef Štolba, Eliška Pešková, Ladislav Stroupežnický nebo bratři Mrštíkové.

V ochotnickém divadle venkova nebyly podmínky k experimentování s hracím a jevištním prostorem. Z malovaných opon, jež se dochovaly, mívají největší šířku 550 cm, jsou však i opony široké 375 cm. Výška se řídila výškou stropů hospodských výčepů a sálů, nebyla tolik rozhodující, vždy nejméně 200 cm. Postupem času se zlepšovaly podmínky souborů působících nepřetržitě delší dobu a hrávalo se ve větších sálech, navíc elektrifikace umožnila světelné efekty, posilující opticky vjem iluzí, i zvukovou reprodukci.

V kukátkovém prostoru obrazna – „myšlené ploše rozpjaté v portálovém rámu“ (J. Smejkal) – vytvářely estetickou iluzi dekorace, jež byly tradičně složeny z prospektu, bočních kulis a sufit, tj. výkrytů stropu. Prospekt zvaný opona tvořil závěs, na kterém byla vymalována scéna návsi, lesa, interiéru obydlí apod. Bez stafáže osob měla spolu s výtvarným zobrazením na bočních kulisách vyvolávat iluzi prostoru. Scénická výprava se obměňovala užitím různých prospektů a kulis, jejich kombinací. Podle počtu prospektů a kulis se lišil základní fundus dekorací jednotlivých vesnických ochotnických spolků. Nejstarší ze známých inventářů venkovských ochotnických jevišť, pořízený „v nové hospodě“ Divadelním družstvem městečka Pecky v roce 1843, uvádí dekorace se čtyřmi prospekty – oponami (městečko, les, rytířský sál, žalář) a reprezentační malovanou přední (portálovou) oponu, na níž byla zobrazena krajina s hradem Peckou a po stranách podobizny Přemysla Otakara II., kdysi vlastníka městečka, dále Prokopa Holého, jenž roku 1433 Pecku dobyl (Místopis českého amatérského divadla II, s. 136). Zachována je novější portálová malovaná opona s panoramatickým pohledem na městečko a hrad Pecku od Josefa Prokopa z roku 1887, ztvárněná v duchu dobového krajinářství.

Ne každý z venkovských ochotnických spolků měl hned od počátku svého působení vlastní jeviště s dekoracemi. Jejich pořízení bylo nákladnou záležitostí, proto si je ochotníci často půjčovali. Jednoduché scénické výpravy, přizpůsobené malým rozměrům jevišť, si pořizovali ochotníci sami. Zruční učitelé malovali kulisy, náročnější dekorace zhotovovali

řemeslníci v místě či okolí, truhláři a malíři pokojů, kteří si poradili i s výtvarným rozvržením větších ploch. Za republiky prefabrikovaná venkovská jeviště obsadily stojky stereotypních kusů dekorací vyráběných strojní stolárnou Pepa Máca v Újezdě u Brna a dalšími dekorátorskými firmami.

Malované opony, rozměrná výtvarná díla rozdílné kvality, měly povznášet sváteční náladu diváka v hledišti, čekajícího na chvíli, než se mu na jevišti otevře svět iluzí, do kterého je schopen promítnout svět vlastní skutečnosti. Je zřejmé, že mít takovou oponu podle městského vzoru bylo věcí prestiže ochotnického spolku. Krajinou, v níž se malované opony hojně vyskytovaly, byly severovýchodní Čechy, široká oblast buditelsko-obrozeneckých tradic. Obecně lze ale říci, že četnost výskytu malovaných opon v jednotlivých regionech byla přímo úměrná počtu zde působících divadelních spolků. Skutečností je, že z jevištního zařízení starých spolků se uchovaly jako památky ponejvíce právě malované opony. Nejstarší z nich jsou vesměs díla malířů pokojů nebo místních výtvarně tvořivých řemeslníků.



DRŽKOV, okres Jablonec nad Nisou

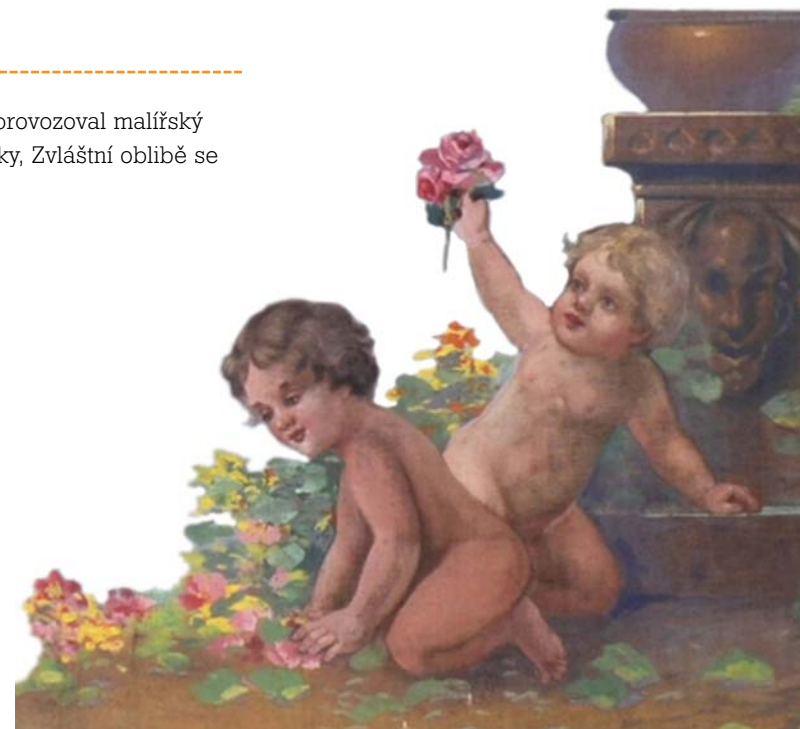
Dívám se na držkovskou oponu a za ní vidím generace lidí, kteří od památného uvedení Genovefy v roce 1778 vytvářeli divadelní historii Držkova a okolí. Jako bych se díval i očima svého otce, strýců a tety, kteří se na té dlouhé historii, jako mnoho generací před nimi, jeden čas podíleli. Byla to zvláštní doba, kdy se z různých evropských bojišť vraceli studenti, kteří ze školních lavic odešli do první světové války. Šrámkovsky poznamenaní životem zakládali v Držkově veřejnou knihovnu, pořádali desítky osvětových přednášek, hledali staré divadelní texty a také hráli divadlo. V historickém pamětním spisu se píše, že bývalý zápal herců při soubojích a půtkách velmi silný. Stalo se dost často, že zápasník, jenž měl být přemožen, styděl se padnouti a pustil se do protivníka opravdově, jen aby nebyl poražen. I to zažil můj otec, když jako Jánošík musel vysvětlovat jevištnímu partnerovi, že s Jánošíkem musí prohrát, i když mu v divadle sedí jeho milá.

Ta opona byla namalována o něco později. Dominantní je panorama městečka a před ním dvě ochránkyně umění, velká váza, hrnouce květy poezie do všech stran až k malým dětem, které je vděčně přijímají. A každý, kdo přijde do divadla, ví, že je tu vítán. A přesto má opona své tajemství. Ty dvě slavnostní postavy s čaromocí vyvolávat květiny umění. Byly skutečné? Podle koho je malíř namaloval? Jaký byl jejich životní osud? Zůstaly vtěleny do opony, nestárnou a nemizí, jako nezmizí smysl a památka všech, kteří po staletí v Držkově drželi divadlo při životě.

František Laurin

- Autor Alois Otáhal, 1930, na oponě letopočty 1880–1930

ALOIS OTÁHAL (1871 Litovel – 1952 Držkov) byl autodidakt a v Držkově, kde se usadil ve svých sedmadvaceti letech, provozoval malířský a fotografický atelier. Maloval náboženské a alegorické obrazy pro církevní instituce, lidové spolky i soukromé zákazníky. Zvláštní oblibě se těšily jeho obrazy na historická témata z českých dějin. Byl členem Pěvecko-divadelní jednoty Lev.





*Padesát let práce ochotnického spolku v Držkově
oslavili roku 1930 pořízením nové opony od malíře Aloise Otáhala.*

HOLOVOUSY, okres Jičín

Opona v podobě pohledu na náves v Holovousech dokládá tvůrčí zdatnost místního malíře poučeného krajinářstvím konce 19. století a obdivujícího plenér zalitý sluncem, kterým vyznívá pozitivní tvůrčí nadšení představitelů komunity Holovous.

Tomáš Vlček

V tom obrázku je obsažena jedna podstatná, zásadní a silná funkce ochotnického divadla – zejména na vesnici. Ochotnické divadlo totiž také vytváří zvláštní pospolitost, jedinečné společenství, osobitou komunitu lidí, kteří se denně potkávají, znají se od kolébky a mohli by o svých sousedech vyprávět nekonečné příběhy. Ale v divadle se sjednocují při zvláštní příležitosti; ne proto, že by očekávali jedinečné a skvělé zážitky divadelní. Ale proto, aby zakusili zážitek této pospolitosti. A přesně tento duch prostupuje Tázlerovu oponu vyobrazující náves v Holovousech.

Jan Císař

- Opona čtenářské besedy Palacký, založené 1894. Původně na jevišti v hostinci U Krejčů – do padesátých let 20. století, poté uložena na půdě. Znovu objevena 1999, od té doby instalována na obecním úřadě.

- > Místopis českého amatérského divadla A – M. Praha, IPOS-ARTAMA 2001, s. 22
- > Valenta, Jiří: Putování od maškar... až k amatérskému divadlu dneška. Miletín 2009, obálka
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010



Malír pokojů Tázler:
Náves v Holovousech, 1904–1906

HORY MATKY BOŽÍ, okres Klatovy



Opona v podobě veduty hornického městečka viděného v podobě krajin a vedut obvyklých v oblasti Šumavy a Bavorského lesa od 18. do 20. století.

Tomáš Vlček

Divadelní opona je plátěná a má rozměry 510 cm x 260 cm. Kromě historické ceny má ještě zvláštní vypovídací hodnotu o minulosti městečka. Z obrazu Hor Matky Boží je zřejmé, že místo nikdy nebylo typickým venkovským sídlem. Nejsou tu žádné hospodářské budovy, stodoly, stáje, sýpky a dvory. Soustředěná zástavba domů, či lépe řečeno domků, vytváří pravidelné seskupení ulic, ve středu je poměrně velké náměstí, tehdejší rynek, kde se konaly trhy, také farní kostel a škola. Přesto, že se tu ve třiceti šachtách intenzivně těžilo stříbro, není tu žádné sídlo tehdejších majitelů šachet. Ti, převážně příslušníci české šlechty, měli svá tradiční sídla a na těžbě byli zainteresováni pouze jako podílníci. V samotném městečku v jednoduchých obydlích sídlili prostí havíři. Po zániku těžby havíři odešli a na jejich místo přišli různí drobní řemeslníci. Intenzivní zemědělská výroba zde nikdy nebyla.

Divadelní oponu namaloval horský rodák, malíř pokojů Jan Valdman. V pokladní knize divadelního spolku je zápis, že 27. 3. 1900 mu bylo zapláceno za malbu opony 36 K. Opona sloužila divadlu až do ukončení jeho činnosti v roce 1939. Za toto období bylo odehráno celkem 67 titulů vždy v několika reprízách. Používáním a pozdějším uskladněním byla opona poškozena, pro instalaci v místním muzeu byla restaurována a konzervována.

Opona jako exponát je stálým středem pozornosti všech návštěvníků muzea, a to především pro svou vypovídací hodnotu o samotném městečku Hory Matky Boží.

Antonín Kopp, Hory Matky Boží

Jan Valdman, autor opony, kterou namaloval ve svých jedenadvaceti letech poté, kdy vytvořil čtrnáct obrazů do kapliček jednotlivých zastavení místní křížové cesty.



Oponu divadelního spolku J. K. Tyl v Horách Matky Boží namaloval v roce 1900 zdejší rodák, malíř pokojů Jan Valdman. Vystavena je v místním muzeu především jako dokument zobrazující někdejší podobu tohoto hornického městečka.

CHLISTOV, okres Klatovy

Vzdělávací spolek Havlíček založený v roce 1924 do roku 1943 sehrál 69 představení. Upomínkou na činnost souboru je malovaná opona 400 x 230 cm, podepsaná malířem Gabrielem, která je dosud uložena v hasičské zbrojnici. Na oponě je vymalována pošumavská vesnička. Není vyloučeno, že by na oponě mohl být vymalován přímo Chlistov.

Ludvík Pouza, Klatovy

PODŮLŠÍ, okres Jičín

Opona zobrazuje obec Podůlší, v pozadí Brada, chlum a kostelík, v lipových listech portrét Svatopluka Čecha (místní ochotnický spolek nesl jeho jméno).



Opona neznámého autora z roku 1927 pro Divadelní spolek Svatopluk Čech v Podůlší byla v roce 1994 prohlášena za kulturní památku.

Je funkční na jevišti, které je ovšem pro divadelní účely využíváno už jen minimálně, spíše zdobí útulný vesnický sál. Rozměr 550 x 250 cm.

- > Opona je zobrazena na pohlednici, vydané obcí v roce 1999.
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 182
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010



*Chlistov: veduta obce
zarámovaná v bohatě zřasené malbě opony*

KOZLOV, okres Ústí nad Orlicí

V roce 1931 byl v Kozlově založen Spolek divadelních ochotníků. Pro nové jeviště vybudované za 6360 korun namaloval oponu Karel Tomeš, českořebovský malíř a divadelník.

Dle kroniky obce

- 1974 byla opona poprvé restaurována. 2008 oponu znovu restauroval akademický malíř Jiří Látal z Litomyšle.

ŠANOV, okres Rakovník



Opona Gustava Brabce byla doložena jen černobílou fotografií. V průběhu přípravy publikace byla opona v Šanově nalezena.

Dle informace z obce



*Kozlov:
opona Karla Tomeše z roku 1931*

HOŘIČKY, okres Náchod

Všichni diváci z Hoříček tu krajinu dobře znají. Kostel sv. Ducha s farou, cestu ke Lhotě i tu ke Skalici. Tam za oponou končí svět každodenních starostí. Jen za ní je najednou z děvečky princezna, pacholek se nebojí sedláka a sedlák špatného počasí.

Kateřina Novotná, Hoříčky – Mečov

V Hoříčkách, vesnici na kopci v Podkrkonošské pahorkatině poblíž České Skalice, a tedy i Ratibořic a Žernova, vznikl spolek divadelních ochotníků až v roce 1870. Nechce se ale ani věřit, že by se tu divadlo nehrálo už dříve, protože Hoříčky byly, jak snad žádná jiná obec severovýchodních Čech, nejen známy kdekomu v našich zemích, ale i leckde v Evropě. Od počátku 18. století tu totiž žila selská rodina ranhojičů Pichových, kteří dovedli s úspěchem léčit zlomeniny. Nade všemi vynikl ale Antonín Pich (1795-1865), zvaný Pechanec nebo Plechanec, lidový chirurg bez vysokoškolského vzdělání, který v roce 1812 získal povolení k léčení zlomenin a ran a v roce 1827 dostal „za vyučenou“ od ranhojičského kolegia v Hradci Králové. Od počátku své praxe až do roku 1864 vyhojil – podle vlastních záznamů – více než dvacet tisíc zlomenin. Přijížděli za ním i pacienti z rakouských měst, z Pruska, Saska, Slezska, dokonce též z Francie. Ne náhodou má Karel Čapek ve Velké doktorské pohádce zázračného doktora z Hoříček, který léčí vílu, rusovlásku, divoženku. Je to jedno z nejskvělejších básnických míst Devatera pohádek. Velká léčitelská tradice Hoříček se udržela téměř do současnosti.

Julius Zeyer, který v Hoříčkách pobýval zamlada v roce 1869, tuto oponu ale ještě vidět nemohl. Zato zcela jistě se těšil z kouzelného rozhledu do všech stran, i na Krkonoše, i na Orlické hory. Ubytoval se v hostinci U Vitoušků. Na náměstíčku, kde se zastavil čas, kde na chvíli cítíš, jak snad nikde jinde, vůni národního obrození.

František Černý

Jezdím kolem Hoříček a Hoříčkami řadu let a vždycky se přede mnou vyhoupne ten kopeček. A najednou je tu jako znak obce a jejího divadla. Místopis českého amatérského divadla praví, že ochotnický soubor byl v Hoříčkách založen roku 1870. Takže byla-li tato veduta namalována téhož roku, jako by se tu naplňovalo sebevědomí jistého společenství, jež stojí na své půdě a chce pro ni ledacos vykonat. Veduty vskutku nebyly vzácností na oponách ochotnických spolků, jež jako by takto chtěly říci: zde jsme, zde pracujeme a lidem této obce sloužíme.

Jan Císař

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 15
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010



Antonín Gabrle z Chvalkovic: Veduta obce Hoříčky, asi 1870, přemalována ve dvacátých letech 20. století

CHOTĚBORKY, okres Trutnov

Jen několik stavení na mírném návrší, škola, kostel s farou, hřbitov, dřevěná gotická zvonice a půvabná náves, nezbytný hostinec s divadelním sálem. To jsou Chotěborky, dávné přirozené kulturní středisko a zároveň poutní místo pro okolní obce. Roku 1731 se zde narodil český hudební skladatel František Xaver Dušek.

Opona Miloše Středy, miletínského malíře kulís, který dříve působil v malírně vinohradského divadla v Praze, prezentuje vesnici o několika staveních jako námět oblíbeného žánru umění moderní doby – krajinomalby. Středa soustředil svou pozornost do pojetí oblačného nebe, aby z civilního motivu vytvořil oslavný obraz.

Tomáš Vlček

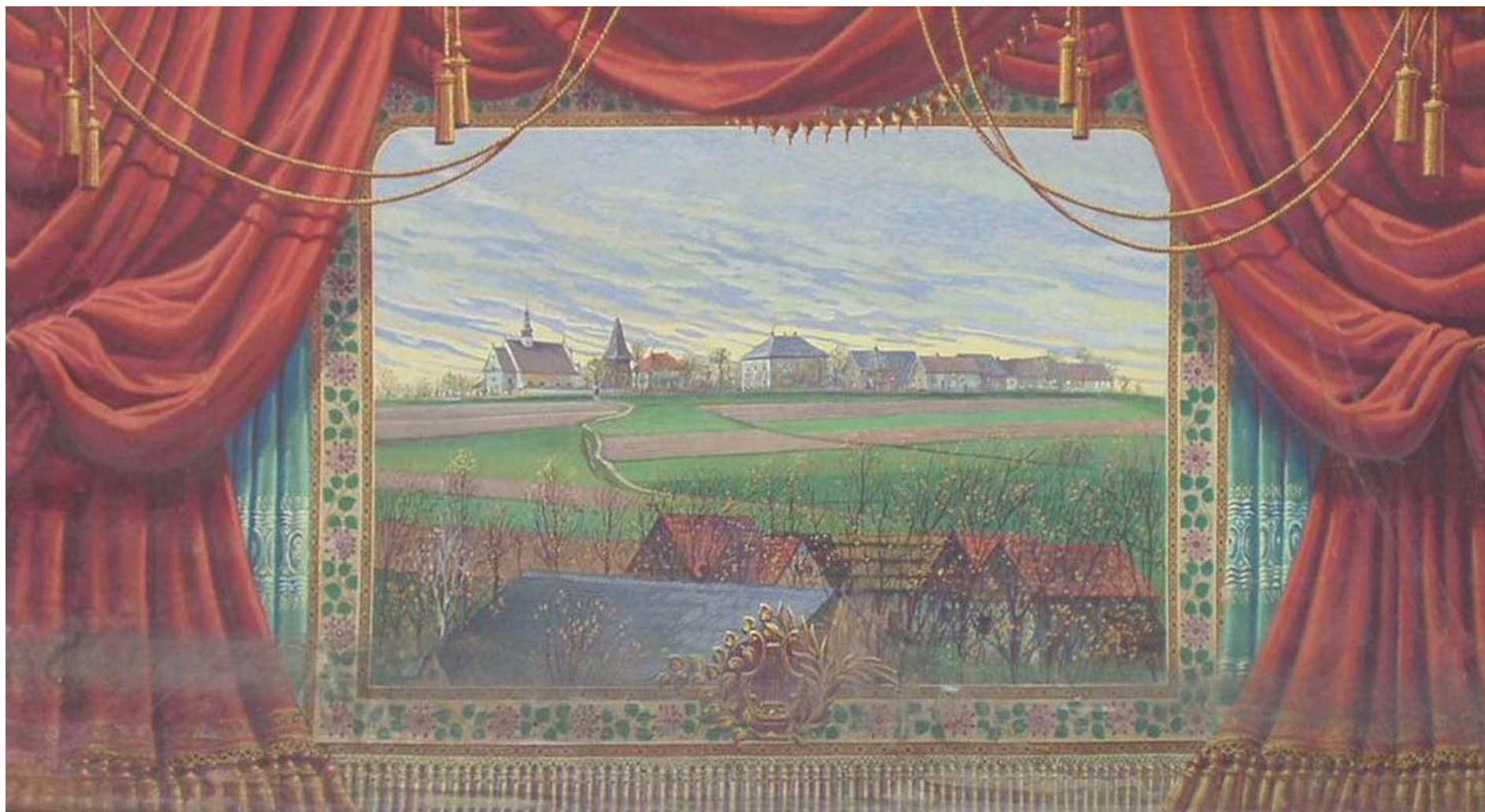
✚ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

~ MILOŠ STŘEDA viz s. 78

LIBŘICE, okres Hradec Králové



Místní učitel namaloval v letech 1906–1909 oponu pro jeviště v hostinci U Špatenků. Zobrazil na ní obec a zarámoval ji do bohatě zřasené opony o rozměru 500 x 260 cm.



*Miloš Středa: pohled na osadu Chotěborky
rámovaný zřasenou oponou z dvacátých let 20. století*

NĚMČICE, okres Klatovy

Oponu divadelního spolku Budil namaloval v roce 1908 M. Berman, je zavěšena v sále místního hostince. V pamětní knize spolku se uvádí, že ochotníci dlužili za vymalování opony 11,26 K, které malíři zaplatili až v roce 1914.

Ludvík Pouza, Klatovy

LOMNICE, okres Blansko



Oponu Oldřicha Blažíčka restauroval Emanuel Raný.

Divadelní soubor Oreelské jednoty hrál od svého založení v roce 1909 v Panském domě. Po rekonstrukci jeviště v roce 1919 jednota pořídila malovanou divadelní oponu s motivem Lomnice od akademického malíře Oldřicha Blažíčka.

V období německé okupace, kdy měla většina spolků v Lomnici zakázanou činnost, byla opona patrně uschována u některého funkcionáře Orla. Od konce války do roku 1948, kdy se v orlovně opět hrálo divadlo, byla opona v provozu. Po roce 1948, kdy tělovýchovná jednota Orel byla zrušena, došlo i ke zrušení divadelní scény. Budova nakonec přešla pod správu obce a byla pronajímána různým organizacím. Malovaná opona zmizela mezi harampádím na půdě budovy. V šedesátých letech minulého století byla nalezena téměř zničená.

Když v roce 1965 byla v Panském domě vybudována nová zasedací síň, měli občané po dlouhé době možnost zhlédnout obraz Lomnice, který byl dříve součástí oreelské divadelní opony. Nejzachovalejší část totiž restauroval akademický malíř Emanuel Raný ze Štěpánovic. Obraz zdobil vstupní místnost zasedací síně do počátku devadesátých let a po ukončení výstavby nové základní školy byla dochovaná část oreelské opony umístěna jako obraz na jejím hlavním schodišti.

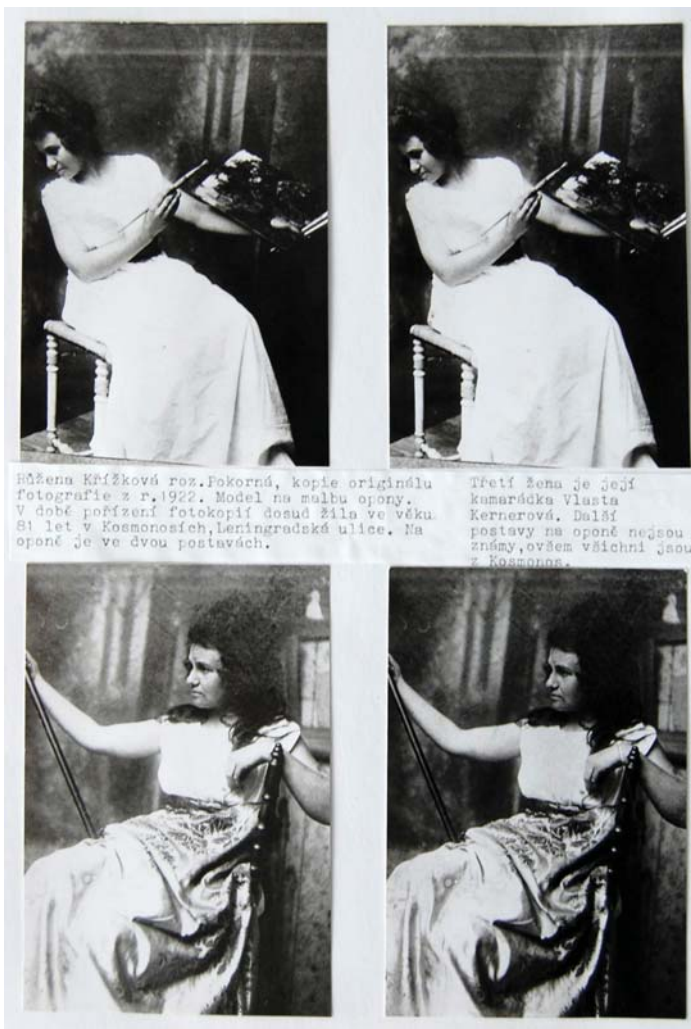
Alois Vitoul, Lomnice

~ OLDŘICH BLAŽÍČEK viz s. 270



*Oponu divadelního spolku Budil
v Němčicích namaloval v roce 1908 M. Berman.*

SEMČICE, okres Mladá Boleslav



Růžena Křížková roz. Pokorná, kopie originálu fotografie z r. 1922. Model na malbu opony. V době pořízení fotokopie dosud žila ve věku 81 let v Kosmonosích, Leningradská ulice. Na oponě je ve dvou postavách.

Třetí žena je její kamarádka Vlasta Kernerová. Další postavy na oponě nejsou známy, ovšem všichni jsou z Kosmonos.

Herečka z Kosmonos byla modelem malíři pro oponu do Semčic.

Tahle opona mě hned na první pohled chytla! A to se přiznám, že jsem do této chvíle o Semčicích na Mladoboleslavsku vlastně moc nevěděl. Ve znaku má obec zemědělské nářadí, zřejmě typické pro obživu zdejších obyvatel v minulosti, a tato jistá „praktičnost“ jakoby dýchala i z figur na oponě. Pravda, ženy jsou oděny do historizujících kostýmů, ale jejich gesto nemá archaickou nadnesenost, a oba muži se slušně vypracovaným svalstvem vypadají zdatně a pracovitě. Kladio na rameni je v kontrastu s čímśi, co připomíná lyru. A tradiční vznosné gesto andílka moc nekoresponduje s ženami, jež sice drží obvyklé múzické rekvizity, ale vyhlížejí veskrze reálně. Ne, vůbec se neposmívám té kompozici, naopak ji obdivuji pro její pravdivost a konkrétnost. Fotografie modelů mi to pak potvrdily: malíř vypočetl své současníky. A vlastně i divadlo je takové: byť bychom hráli v sebedokonalejších kulisách (antické sloupové, náznak romantické krajiny s rozevlátými mračky), z jeviště sdělujeme své dnešní pocity a myšlenky.

Rudolf Felzmann

František Bělský, kosmonoský rodák, byl žákem Vojtěcha Hynaise. Modelem stáli občané z Kosmonos, pro hlavní ženskou postavu Růžena Křížková. Náklad na zřízení opony činil 10000 Kč. Peníze na zaplacení půjčil rolník Josef Čvančara, po několika letech byly splaceny z výnosu divadelních představení. Byla zasazena do pevného dřevěného rámu a mechanicky vytahována; opravena roku 1986, restaurována v roce 1990 akademickým malířem Daliborem Pokorným.

- Opona je vypnuta na rámu, instalována na jevišti v nepoužívaném sále bývalého hostince.

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 15
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

FRANTIŠEK BĚLSKÝ (1884 Kosmonosy – 1968 Kosmonosy) byl malířem a grafikem, studoval AVU v Praze (u Hynaise a Brömse) a Mnichově. Působil v České Třebové jako profesor kreslení na tamějším gymnáziu; vytvářel portréty i krajiny.



*František Bělský: opona se skupinou alegorických postav,
v pozadí Semčice s dominantou kostela sv. Prokopa, 1922*

SOPOTNICE, okres Ústí nad Orlicí

Když v devadesátých letech 20. století upravoval nový majitel hostince sál, jeviště sice ponechal, ale veškeré zařízení pro divadlo odstranil a zničil. Pouze nad oponou namalovanou žamberským malířem Petrem Musilem se smíloval a uložil ji navinutou na menší válec na půdu nad jevištěm. Když byla roku 2001 obnovena činnost Osvětové besedy v Sopotnici, začalo se uvažovat o její záchraně. V roce 2003 byla opona z půdy snesena, překontrolován její stav a rozhodnuto o jejím restaurování. Trvale potom byla umístěna v zasedací místnosti obecního úřadu. Je navinuta na válci pod stropem místnosti, ale většinou je spuštěna, a tvoří tak velmi zajímavou výzdobu. Však se také těší zájmu a obdivu mnohých návštěv.

Miloslav Coufal, Sopotnice

V roce 2008 sopotnické ochotnické divadlo znovu ožilo, když čtrnáctičlenný soubor uvedl veselou veršovanou pohádku O ošklivé princezně a v roce 2009 dokonce Molièrova Lakomce.





Pro Ochoťnicko-čtenářskou besedu v Sopotnici namaloval v roce 1927 Petr Musil oponu glorifikující patrona ochotníků J. K. Tyla. Jeho bustu, obklopenou alegorickými postavami symbolizujícími literaturu, divadlo a hudbu, umístil nad vedutu obce.

SVĚTNOV, okres Žďár nad Sázavou

Opona o rozměrech 350 x 250 cm byla zhotovena ve Vídni firmou Atelier Franz Vaiss, Wien, IX. Serviteng 19. Je namalovaná podle pohlednice vydané mezi roky 1897 až 1905. Přestala se používat kolem druhé světové války a skončila na půdě. Majitelem opony je (2009) rodina Vácova, Světnov.

VELKÉ MEZIŘÍČÍ, okres Žďár nad Sázavou



Opona, na níž shlíží J. K. Tyl na Velké Meziříčí, je čtvrtou oponou tamějších ochotníků, dílo J. Nettiga ze začátku 20. století.

Velkomeziříčské opony existovaly čtyři, dochovala se však jen ta poslední. Na první, vytvořené po roce 1866, byl vymalován městský znak, moravská orlice a atributy dramatiky a hudby. Druhá, po roce 1868, představovala poprsí J. K. Tyla uprostřed skupiny alegorických postav a v pozadí město Velké Meziříčí. O třetí oponě víme jen, že ji o svých prázdninách roku 1894 namalovali akademičtí malíři Martinů a Zelenatý, oba z Vídně.

Čtvrtá opona je signována J. Nettigem a pochází zřejmě z roku 1907. Při horním okraji a po bocích je znázorněna vínově červená opona s okrasnými točenými provazci a střapcem, nahoře je umístěn městský znak Velkého Meziříčí (na červeném štítu sedm bílých per sepnutých zlatou pružinou), kartuš zlatě lemovaná, text v pruhu při dolním okraji je nečitelný. Střed opony tvoří průhled na Velké Meziříčí, horizont je umístěn asi v polovině výšky, nad ním šedomodrá obloha a čtyři putti s loutnou, vavřínovým věncem a květinovým festonem. Na horizontu je zvlněná krajina, pole, louky a lesy v zelenomodrých odstínech. Ve středním plánu v údolí mezi kopci uprostřed vidíme zámek, kostel a budovy města, v předním plánu vlevo travnatý svah s třemi břízkami a u nich sedí mladý muž (J. K. Tyl), který si levou rukou podpírá hlavu, v pravé drží svitek papírů, kolem krku má černý hedvábný šál, na bílé košili oblečené zelené sako, hnědé kalhoty, přes opěradlo židle svrchník.

Marie Ripperová, Velké Meziříčí

- Rozměry 530 x 350 cm. Značně poškozená je uložena v depozitáři Muzea ve Velkém Meziříčí.



Divadelní oponu z vídeňské malířské dílny Franze Vaisse s vyobrazením kostela svatého Jana Nepomuckého na Zelené hoře a zámku ve Žďáře nad Sázavou objevili obyvatelé vesničky Světnov na Žďársku na půdě bývalé hospody.

VĚŽNICE, okres Havlíčkův Brod

Veduta obce Věžnice. Oponu namaloval věžnický rodák akademický malíř František Kunc v roce 1920, ateliér měl v Jihlavě a Lukách nad Jihlavou. Umístěna je v kulturním domě. Rozměr 300 x 200 cm.

> Pohled s vyobrazením opony vydán k výročí obce 1356–2006

ŽÍREČ, okres Trutnov



Pro oponu byly vybrány dva důležité motivy charakteristické pro Žíreč a jeho okolí: pohled na obec s dominantou kláštera a pohled na Braunův Betlém v lese u Kuksu. Pro obě malby platí, že jejich idea byla pro malíře i pro ty, jimž sloužily, důležitější než provedení, které má povahu insitního malířského projevu. Dílo bylo determinováno lokálními zdroji kultury zdejšího německy mluvícího obyvatelstva.

Tomáš Vlček

Formát 300 x 300 cm i technika malby (pastel) nasvědčují, že šlo spíše o prospekt než o oponu. Sign. J. Urban, 1922 (na druhé straně opony pod obrazem Betléma).

- Oboustranná opona, na rubu Braunův Betlém (viz s. 396)
- Oponu užívali především němečtí ochotníci v žírečském hostinci U tří kaprů.
- Ve fondu Městského muzea Dvůr Králové nad Labem, č. i. H 6372, 99/00.

> Dvůr Králové nad Labem, Vlastivědné čtení 2004, č. 6, s. 29
 ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
 ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010
 ~ JOSEF URBAN viz s. 396



*Věžnice:
opona Františka Kunc, 1920*

SVIJANY, okres Liberec

Jiný nástroj patosu, nikoli však neobvyklý – totiž malovanou našasenou předoponu vyvolávající jako celek dojem obrazu v obraze – použil velmi působivě Bedřich Ženíšek ve svém řešení opony pro divadelníky ve Svijanech.

Milan Uhde

- Opona je vystavena v budově obecního úřadu, rozměr 460 x 220 cm.
- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 20
- ÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006
- ÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

BEDŘICH ŽENÍŠEK (1872 Plzeň – 1930 Mnichovo Hradiště), studoval na pražské UMPRUM a pracoval v bubenečském ateliéru malíře divadelních dekorací Rudolfa Rzihovského. Od počátku 20. století již působil v Mnichově Hradišti, odkud pocházela jeho matka. Roku 1907 se stal členem tamější Řemeslnické besedy, která mimo jiné připravovala ochotnická divadelní představení, napsal i řadu divadelních her. Jako výtvarný umělec se zabýval především krajinomalbou, ale živil se i výrobou rámu.

TRUSNOV, okres Pardubice



Autorem opony pro Trusnov byl Emil Šimek (1890–1961), malíř z nedalekého Horního Jelení, autor řady obrazů starého Jelení a také jevištních výprav pro tamní ochotnický soubor Sokola. Pravděpodobně v třicátých letech 20. století se přestala líbit trusnovským ochotníkům jejich opona, představující bájnou neznámou krajinu, a tak si nechali na její zadní straně vymalovat oponu novou, tentokrát zobrazující domov. Emil Šimek zarámoval trusnovské chalupy do mohutného zlatého rámu.

Dle informací Blahoslava Novotného z Horního Jelení.

V prvních letech 21. století obnovila skupina nadšenců v Trusnově divadelní činnost. Opravili si sál bývalého hostince, našli staré kulisy, objevili na půdě obecního úřadu starou malovanou oponu, na níž je zobrazen na jedné straně Trusnov a na druhé bájná krajina (viz s. 394).

- > Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 514



*Bedřich Ženíšek:
Panorama obce Svijany od břehů Jizery, 1905*

JANOV, okres Jablonec nad Nisou

V sále bývalého kina je umístěna na válci zarolovaná opona údajně s vedutou obce. Původně snad patřila německému souboru, později byla užívána souborem českým. Nájemce sálu z obav, aby oponu návštěvníci diskoték nepoškodili, oponu zakryl, takže je nepřístupná.

LIBICE NAD DOUBRAVOU, okres Havlíčkův Brod

V roce 1907 byla pořízeno nové jeviště za 432 K 17 hal. Jeviště bylo opatřeno novou oponou, na níž malíř Novotný z Chotěboře namaloval Libici.

Zápis v kronice divadelního kroužku.

NEDANICE, okres Klatovy

Malba opony zadána roku 1932 malíři Netalovi z Klatov. Na oponě byl vymalován pohled na část zdejší návsi s kapličkou a dnes již zbořenou chalupou čp. 11.

Dle zápisků Sboru dobrovolných hasičů 1929–1999 Ludvík Pouza

OBŘÍSTVÍ, okres Mělník

V Škatula: opona s námětem místního starého mlýna a zámku, ztracena.

Místopis českého amatérského divadla N – Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 77–78

RONOV NAD DOUBRAVOU, okres Chrudim

Ve městě se hrálo české ochotnické divadlo od třicátých let 19. století. Opona Antonína Chittussiho (1847–1891, zdejší rodák) byla vytvořena v roce 1880 a umístěna v hostinci čp. 108. Nyní je nezvěstná. Na pozadí Ronova a zdejší krajiny zobrazovala Thálii. Údajně si ji odnesl malíř amatér, malující později pro spolek kulisy. Nalezena však nebyla.

Databáze českého amatérského divadla

SUCHOVRŠICE, okres Trutnov

Spolek divadelních ochotníků U nás byl založen v roce 1873. Hrál jen příležitostně na improvizovaném jevišti. Jeho zakladatelem byl učitel Mazánek, který hrál, režíroval a maloval kulisy. Namaloval i oponu s panoramatem Suchovršic.

Databáze českého amatérského divadla

VALDOV, okres Jičín

Divadelní jednotka hrála v hospodě U Knapů a U Lauerů. Na oponě byl stupecký kostelík a hospoda. Jeviště bylo později prodáno do Svatojánského Újezdu. Osudy opony neznáme.

Databáze českého amatérského divadla

VELKÉ SVATOŇOVICE, okres Trutnov

V letech 1871–1900 hrál ochotnický spolek v dřevěné hospůdce Františka Stolína. Dle dobových pramenů mělo jeviště oponu s panoramatem Velkých Svatoňovic od dolejšího mlýna až po Jansův statek. Opona se navíjela na válec. Její další osudy jsou neznámé. Nikdo z občanů nepamatuje, že by byla někde uložena. Obec bývalou dřevěnou hospůdku vlastní od čtyřicátých let 20. století. Dnes je z ní budova obecního úřadu. Přestože byl ve Velkých Svatoňovicích velice činný spolek ochotníků, nikdo z nich si na tuto oponu nepamatuje.

Informace obecního úřadu



Veduta neznámé vesnice

- Olej na plátně, 345 x 215 cm. Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6D11279

Opona, jako ostatně většina prvků divadelního díla – a nejen jeho, ale také divadla samého, budovy, jejího zařízení –, podléhá změnám, často zásadním. Někdy i takovým, které se zdají rušit samu podstatu zkoumaného jevu.

Věra Ptáčková



OPONY VE SLUŽBÁCH SCÉNOGRAFIE

OPONY VE SLUŽBÁCH SCÉNOGRAFIE Věra Ptáčková
Věra Ptáčková

Tématem tohoto zamyšlení mají být opony jako součást výpravy, ne jako patetický dekorativní předěl mezi divákem a událostí na jevišti. Řeč bude o oponách navržených jen pro jediný titul a jejich dramatické či výtvarné funkci v inscenaci. Zatímco ty první jsou součástí architektury divadla, tyto slouží konkrétní scénografii, prostoru pro herce. Navíc někde i významně doplňují výtvarně dramatický rejstřík výrazů spjatý s dvacátým stoletím.

S tímto stoletím plným uměleckých objevů přichází nadšení z nové tvůrčí síly divadelní dekorace, která se celý předcházející věk propadala do manýry a nakonec se propadla až do komerce dílenské velkovýroby. Řada opon, které předkládáme (nebo spíš o nichž víme), je dokladem jak výtvarně dramatické kontinuity, tak stavu mysli jejich tvůrců, stavu potřeb divadla v desetiletích, v nichž vznikly. Opony jako scénografický přínos, námi zatím téměř nereflektované, přinášejí nové podněty.

Česká scénografie (které jsou opony součástí) je především v první polovině století dílem architektů. Její nejvýraznější počiny v druhé části dvacátého věku, kdy už nastupuje generace scénografů-specialistů, však byly rovněž často podepisovány architekty. Příběh české scénografie je především příběhem o prostoru. Co tedy s oponami?

Reprezentují ten neméně důležitý aspekt: malířský. Přes bouřlivý slohový vývoj posledního věku ve všech uměleckých oborech, a tedy i ve scénografii, přes pokusy, vyhnout se malovanému obrazu jako kaširované realitě, jako „lži“ i jako reliktu neblahého devatenáctého století, byla malba nezastupitelnou součástí výbavy scénografa.



Vlastislav Hofman: Husité, 1919



A. V. Hrska: Cid, 1919



*Bedřich Feuerstein:
Zdravý nemocný, 1921*

První opona, jejíž reprodukci přikládáme, je součástí výpravy k inscenaci **Husitů** Arnošta Dvořáka, kterou v listopadu 1919 uvedl K. H. Hilar jako první programově expresionistickou inscenaci ve vinohradském divadle. Výpravu podepsal spolu s Vlastislavem Hofmanem – tvůrcem české moderní scénografické poetiky, architektem, malířem, členem skupiny Tvrdošijných, jedním z autorů české kubistické architektury. Princip tvorby viděl Hofman v „psychologickém nalézání sebe“, ve „vzrušené lomenosti tvarů“ – tuto lomenost a šikmé plochy (které v kubismu zdůrazňuje zejména arch. Pavel Janák) ostatně dokládá i návrh sám. Opony se tak zdály být i příležitostí k výtvarným exhibicím, které by tehdy konkrétní scénografické vybavení jeviště neuneslo.

I návrh malíře a grafika A. V. Hrsky na oponu k Hilarově inscenaci Corneillova **Cida** z roku 1919 je tvarově jistě odvážnější než realizace.

Další příklad, který nabízíme, je rovněž z dílny K. H. Hilara: opona Josefa Čapka k výtvarnému doprovodu inscenace bratří Čapků **Ze života hmyzu** (ND 1922). Tato opona z veselé spleti znaků dámských a pánských přirození je jedním z nejoriginálnějších exemplářů českých scénografických opon vůbec. Nejen vtipná kresba, zároveň i návod, jak hru vnímat. Opona jako pomůcka interpretace – i zde Čapek přesáhl svoji dobu.

Hilar jako první český moderní režisér, který nad konvenční zakázku divadelnímu dekoratérovi kladl svobodnou volbu výtvarníka, spolupráci dvou spřízněných osobností, přizval k tvorbě i Bedřicha Feuersteina. Ten obohatil historii opon například mizanscénami k inscenaci Moliérova **Zdravého nemocného** (ND 1921). Tady začíná opona zasahovat aktivněji: vymezuje celou scénu, tvoří prostředí pro herce – je současně scénografií a přitom neztrácí charakter opony. Ostatně červenobílomodré postranní pruhy, rámující návrh interieru, je možno rovněž chápat jako opony: závěsy, měnící však aktivně proporce scénického prostoru. Funkce opony se začíná rozšiřovat: vidíme, že už v prvních moderních inscenacích se pokouší zasahovat do scénografického celku díla. V roce 1931 Antonín Heythum, příslušník avantgardy, ve spolupráci s Hilarem na inscenaci Shakespearova **Kupce benátského**, navrhl scénografii náměstíčka, vymezeného z obou stran domy. Jedním pevným, druhým vytvořeným z draperie s malovaným průčelím, provokativně zavěšené masivními kroužky na ohnutou tyč.



Josef Čapek: Ze života hmyzu, 1922

• Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6D1598



Josef Wenig: Šibalství Scapinova, 1927



Josef Lada: Strakonický dudák, 1930



František Muzika: Julietta, 1938

Přes tyto pokusy – či výboje – má klasická malovaná opona tuhou život. Zdá se, že jí bude věčně zapotřebí – ať pro vějíř vynalézavých realizací, k nimž patří i jakýsi humorný patchwork (V+W, **Ostrov Dynamit**, Osvobozené divadlo 1930, scéna František Zelenka), ať pro zdůraznění poetického či dekorativního, či dokonce dramatického účinku. Třicátá léta přinášejí nejen zklidnění avantgard, trend směřující od abstrakce k nové předmětnosti, ale také oživení klasické malované opony jako uměleckého prostředku, který prohlubuje náladovost či upřesňuje téma inscenace.

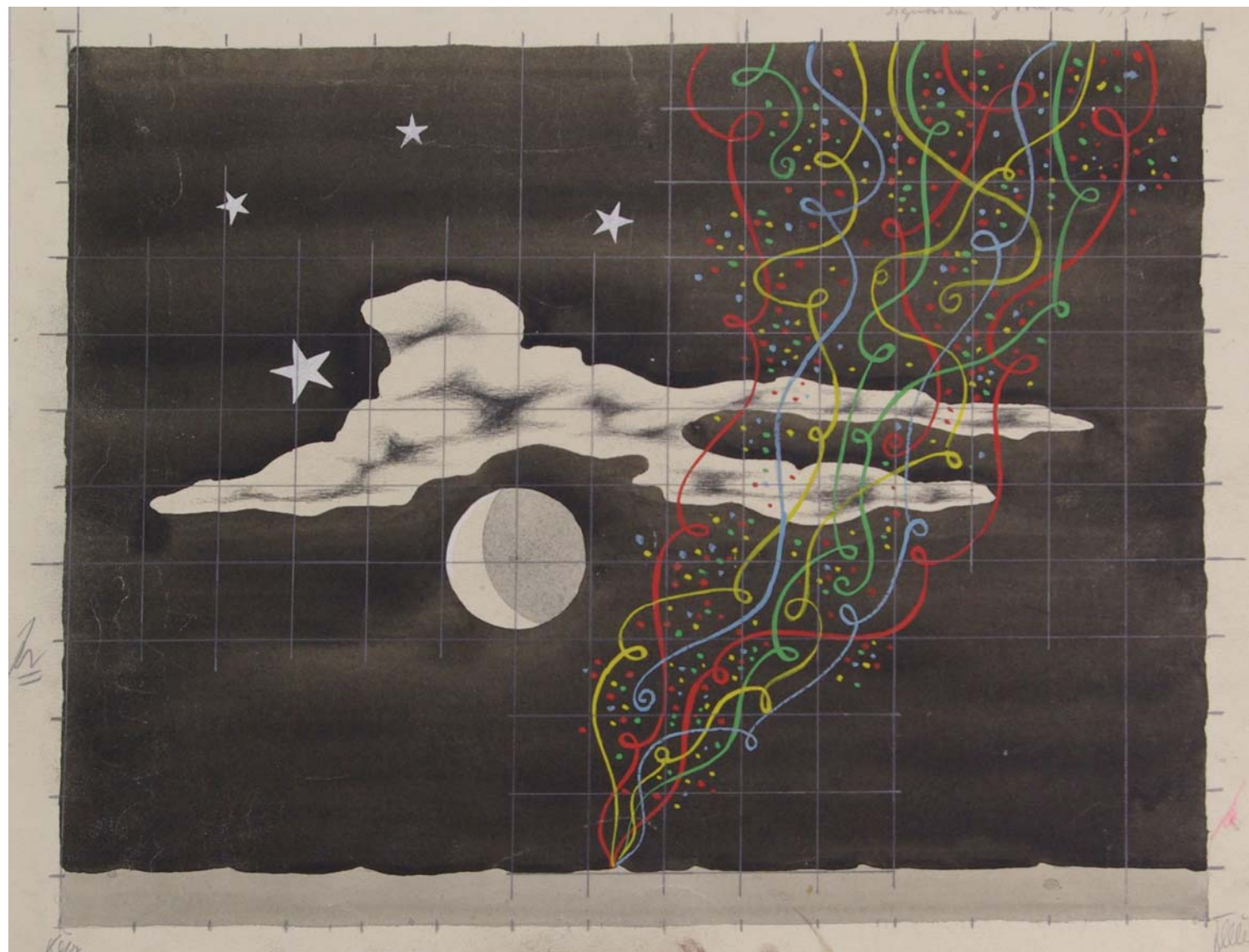
Josef Wenig, dlouholetý šéf výpravy Městského divadla na Královských Vinohradech, nevázaný zdaleka na slohové příkazy doby jako jeho generační soupeřník Vlastislav Hofman, namaloval v uvolněné stylizaci pro Moliérova **Šibalství Scapinova** v režii Bohuše Stejskala (1927) „panorama Neapole“ zabalené do plastického rámu ze svinuté draperie.

Výrazného autora – Josefa Ladu – nezapře opona k Tylovu **Strakonickému dudákovi** (ND 1930, režie Karel Dostal). Oponka sama má tvar prostříhaného prospektu, oblíbeného v devatenáctém století a pokládaného v tehdejších relacích za formální přínos. Rostlinný ornament je, podle malířovy poznámky na výkrese, aplikovaný na průsvitný organtýn. Zdá se, že prospektem mohli herci procházet, že byl prostorovou součástí scény.

Pro režii Jiřího Frejky k Nezvalovým **Milencům z kiosku** navrhl poetickou oponu Bedřich Feuerstein (ND Praha 1932).

Pro Martinů surrealistickou operu **Julietta** začlenil František Muzika, malíř, grafik a jevištní výtvarník, člen Devětsilu oponu do konvolutu svých mimořádných jevištních návrhů k tomuto dílu (světová premiéra ND 1938, režie Jindřich Honzl). Ve třicátých letech dospěl k imaginativní malbě blízké surrealismu: uvedl jednotlivá jednání nekonečnou tanguyovskou plání s vírem hvězd a kamennou družou v popředí. Na pomyslném horizontu nechal zářit magické oko.

Podobnými atributy dráždicími imaginaci vybavil i o rok mladší oponu k baletu V. Nováka **Signorina Gioventu** (ND 1937, režie Joe Jenčík).



František Muzika: Signorina Gioventu, 1937

• Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6D17742



Emil Filla: *Píseň o turecké zemi*, 1952



Jiří Trnka: *Benátská maškaráda*, 1941



Jiří Trnka: *Lišák Pseudolus*, 1942

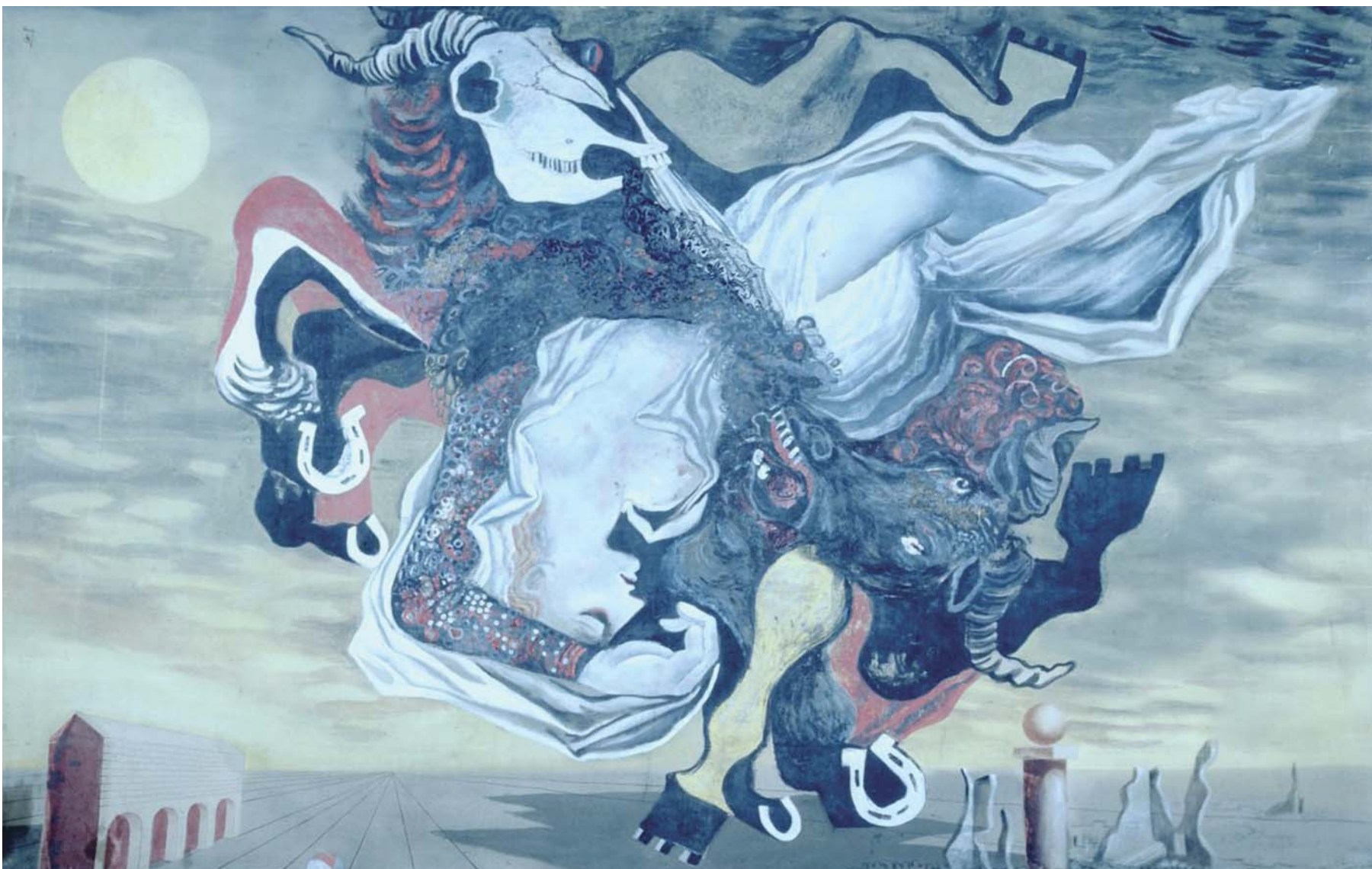
Činnost Divadla D rozšířil E. F. Burian v letech 1936–1938 o výtvarné výstavy. Jako připomínku filozofie poetismu, poezie pro pět smyslů, zde vystavovali malíři surrealistického zaměření (Gross, Hák, Hudeček, Liesler, Lacina, Zívr, Zykmund), karikaturisté (Bidlo, Hoffmeister, Pelz, Heartfield), architekti (Sutnar, Krejcar, Kejř), fotografové (Funke, Hák). Pro téma opon však byly nejvýznamnější večery poezie, při nichž dílo každého básníka doplňoval obraz – opona. Tak s poezií Františka Halase souvisela opona Emila Filly, s poezií Františka Gellnera opona Aloise Wachsmanna, s poezií Josefa Hory opona Vladimíra Sychry. V Sychrově návrhu, jak čteme v programu, je představen nerovný zápas člověka se lvem – „je více než zápasem lidského tvora se zvířetem, není-li to vlastně náš zápas se životem“. (Program D37, sv. 4) K večeru poezie Jaroslava Seiferta navrhoval oponu František Gross, k večeru Konstantina Biebla František Hudeček. Básníci i malíři byli jedné generace, narozeni v první dekádě dvacátého století. Spojovalo-li je něco, pak imaginace. Mnozí z nich se stali později členy Skupiny 42. Čerpali z kubismu, z futurismu, silně na ně působila poetika surrealismu.

Emil Filla navrhl ještě roku 1952, už v jiné společenské realitě, oponu s dramatickým motivem orla zasaženého šípem k inscenaci Nazima Hikmeta *Píseň o turecké zemi* pro Burianem obnovené divadlo D46 (v letech 1951–1955 přejmenováno na Armádní umělecké divadlo).

Do sbírky opon čtyřicátých let – válečných opon – patří i opony Jiřího Trnky, který ve čtyřicátých letech spolupracoval s režisérem Jiřím Frejkou na slavných inscenacích Goldoniho *Benátské maškarády* a Plautova *Lišáka Pseudola* (Prozatímní divadlo 1941 a 1942).

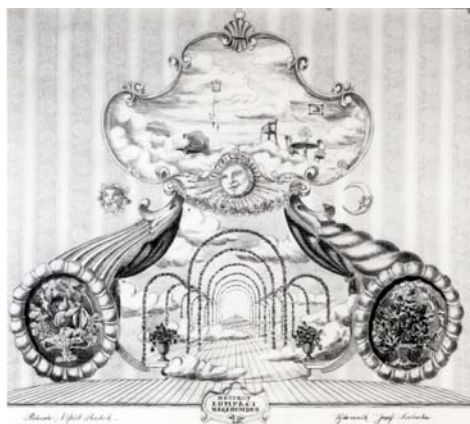
Druhá polovina dvacátého století je zcela neprobádaná. Nezdá se, že by do ní opony vůbec patřily – alespoň ne tím slavnostním způsobem, kterým vstoupily do českých moderních divadelních dějin –, že by scénografie měla potřebu je využít. První poválečná výtvarná generace (Šimáček, Bubeník, Nývlt, Kolář), pracovala spíše s architekturou a jejím fragmentem, s jevištní podlahou, spíše se znakem reality než s její restrikcí či dokonce otiskem, spíše s konstrukcí než s obrazem. Razantně nastupovala také divadelní technika a došlo k *odvýtvarnění* scénických objektů, což byl jeden z nejvýraznějších rysů sedmdesátých a osmdesátých let.

A navíc – bylo tu dílo Josefa Svobody. Právě toto dílo – jeho komplexnost, jeho šíře, preferování vynálezů, nových hmot, nových technických postupů – sugerovalo otázku: musí to, co plní funkci opony, být klasická scénická opona?

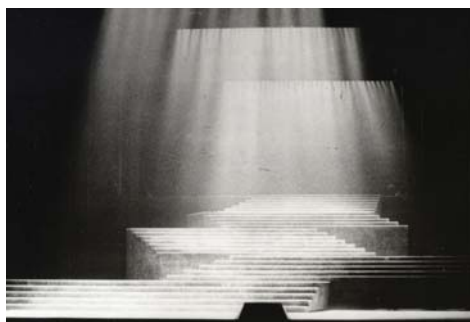


Vladimír Sychra: večer poezie Josefa Hory, opona pro divadlo D37, 1936

• Olej, tempera, nalepená krajka na plátně, 350 x 545 cm, i. č. O 12914, fotografie©2010 Národní galerie v Praze



Josef Svoboda:
Lumpacivagabundus, 1962



Josef Svoboda: *Sicilské nešpory*



Josef Svoboda: *Tristan a Isolda*, 1967

I taková, vzhledem k bohatosti Svobodových výrazových prostředků, by se u něj našla, například výprava i opona k Nestroyově **Lumpacivagabundus** (Státní divadlo v Karlíně 1952) v režii Alfréda Radoka, oponky k Osbornovu **Komikovi** v téže režii (Tylovo divadlo, dnes Stavovské 1957). Ale: co jeho světelné objekty? Co světelné opony, které realizoval na začátku šedesátých let v Národním divadle (Tyl, **Drahomíra**, ND 1960, režie O. Krejča)? Co Wagnerův **Tristan a Isolda** (Hessisches Theater Wiesbaden 1967, režie C. H. Drese) se světelným válcem, v němž oba milenci uhoří? V jistém smyslu je to jakési technické i básnické vyvrcholení jeho tvorby – metamorfóza opon do světelných paprsků.

Přes tento poutavý obraz, kterým by se slušelo završit povídání o oponách, ty klasické neustále žijí a jsou už pevnou součástí i běžné scénografické výbavy. Otomar Krejča a – opět – Josef Svoboda ve svém **Rackovi** pro Divadlo za branou použili v roce 1972 textilní rudou oponu – ostrý barevný pruh protínající šedozelelé pásy bříz a upoutaný na konstrukci, která dovoluje pohyb vpřed, vzad i pohyb otáčivý (možná inspirace slavnou Borovského oponou k Ljubimovově inscenaci **Hamleta** pro Divadlo na Tagance v Moskvě 1971?). Toto řešení rámovalo herce, oddělovalo je i spojovalo, projektovalo oponu symbolistického jeviště v úvodu hry do obrazu vnitřního stavu hrdinů i v jejím průběhu: chovalo se dramaticky akčně.

Výkres s nápisem „opona“ je asi dnes vzácnost – scénografie se posunula. K jiným pravidlům, jiným chápáním funkce i estetiky celku, i těch opon. Přesto současní tvůrci opony jako součást jevištního prostoru používají. Co je hustě pomalovaný závěs na scéně, kde je jenom piano a propadlo? Jde o **Předposlední případ Leona Cliftona** (Jan Schmid, Divadlo Ypsilon 1967, kde jim tuto výpravu navrhl František Tröster). Co jsou například mansiony v slavné inscenaci **Macbetha** z roku 1976 v témže divadle? Takových případů bude víc i v současnosti. Dá se nazvat delirantní bílá drapérie v posledním aktu **Racka** (Petr Lébl, Divadlo Na zábradlí 1994) oponou? V adaptaci románu Dimitrije Merežkovského **Smrt Pavla I.** (režie Hana Burešová, MD Brno 2007, scéna Tomáš Rusín) závěsy či paravány, za nimiž se běhají sněhové vločky, mění pocit prostoru: interiér ještě? Či už exteriér? V slavné inscenaci Calderonova dramatu **Znamení kříže** (režie Hana Burešová, MD Brno 2005, scéna Milan David) vysouváním a spouštěním černých závěsů opona (opony) spoluvytvářela dramatický prostor.

Znamená to, že už opony ztratily svou reprezentativní kvalitu? Že už s malířstvím mají stále méně společného? Samé otazníky. Jediný fakt: také opona, jako ostatně většina prvků divadelního díla – a nejen jeho, ale také divadla samého, budovy, jejího zařízení –, podléhá změnám, často zásadním. Někdy i takovým, které se zdají rušit samu podstatu zkoumaného jevu. Takže dnešní opona se nebude podobat těm klasickým, nabere – už nabrala – nejen nové technologie, nové materiály, hmotné i nehmotné, ale i nové funkce. Přes tyto všechny proměny – nebo právě pro ně, pro fakt, že je opona schopná vývojového pohybu, se jí budou tvůrci inscenací dále zabývat.



*Karel Zmrzlý: Komik,
Divadlo bratří Mrštíků Brno, 1981*

*Čertova stěna**Libuše**Dalibor*

POST SCRIPTUM

Opony k cyklu Smetanových oper inscenovaných v Národním divadle v Praze 1922–1924

V dějinách české kultury byl rok 1924 významným datem. Slavilo se sté výročí narození Bedřicha Smetany a připomínalo se také čtyřicáté výročí jeho úmrtí. Národní divadlo v Praze při této příležitosti uvedlo rozsáhlý cyklus všech Smetanových oper.

V soutěži o jejich scénografické řešení byly vybrány návrhy Františka Kysely, který chtěl výtvarně vyjádřit samu podstatu hudebního díla. Jak uváděl v kometáři k návrhům, Prodanou nevěstu viděl „jako bohatou škálu barev v jasném slunci, Branibory v Čechách v barvách časného jara, Dalibora jako mocný a hrdý akord symbolických barev, Libuši jako vznešeně bílou a zlatou, ve Dvou vdovách jsem vnímal zabarvení lehkého letního dne, v Hubičce vonnou barvitost rozkvetlého jara, v Tajemství podzimní zářivost žlutí a červení, v Čertově stěně snové, takřka měsíční světélkování“.

Celkovou náladu oper tohoto cyklu uváděl jakousi „výtvarnou přehrou“ – malovanou oponou. Jejich ojedinělý soubor reprezentuje výtvarný názor jednoho z našich nejvýznamnějších scénografů. V Kyselově scénografii byla většina Smetanových oper uváděna po řadu let. Například opera Libuše se v kulisách podle jeho návrhu hrála od roku 1924 až do počátku 50. let. Což je v dějinách opery Národního divadla zcela výjimečná událost.

Dle Taťány Součkové

- Národní muzeum, České muzeum hudby, Muzeum Bedřicha Smetany: sign. Tajemství D 8/33 a,b ; Hubička Sc 0733; Prodaná nevěsta Sc 0198; Dvě vdovy Sc 0698; Dalibor Sc 0438; Čertova stěna D 8/46; Braniboři v Čechách Sc 0010; Libuše Sc 0604.

> Jan Panenka, Taťána Součková: Prodaná nevěsta na scénách Prozatímního a Národního divadla. Praha 2004, s. 94

~ FRANTIŠEK KYSELA viz s. 375



Prodaná nevěsta



Hubička



Tajemství



Braniboři v Čechách

Společnost má na oponu jediný objektivní požadavek - aby se dala vytahovat a spouštět.

Každá konkrétnější představa je subjektivní.

Milan Uhde, parafráze výroku Milana Kundery



HLEDÁNÍ SOUČASNÉ OPONY

Když jsem jako student pilně a nadšeně navštěvoval divadlo, nenapadlo mě, jak složitý spor může provázet představy o oponě. Hned po mém nástupu do redakce literárního měsíčníku Host do domu se však časopis stal místem, kde jeden z takových sporů proběhl. Týkal se soutěže na oponu pro novou operní budovu tehdejšího brněnského Státního divadla. Vítězný návrh pocházel z dílny malíře Aloise Fišárka. Zobrazoval lesní krajinu. Proti tomu však protestovali někteří brněnští výtvarníci, kteří pro své stanovisko získali přední městské stranické funkcionáře. Les prý je úmyslně nadčasový, programově neutrální motiv, zatímco přednost měl podle nich dostat námět politický: pocta dělnickému hnutí, které v Brně probíhalo, bylo krvavě potlačováno a nakonec zvítězilo. Tento námět se uplatnil v několika brněnských soutěžních návrzích. Spor hledal odpověď na otázku, kdo oponu objednává. Společnost? A kdo mluví jejím jménem? Odborná porota, nebo Městský národní výbor? Krajní, zároveň však rozumné stanovisko vyslovil tehdy Milan Kundera: Společnost má na oponu jediný objektivní požadavek – aby se dala vytahovat a spouštět. Každá konkrétnější představa je subjektivní.

Vzpomínám si, že jsem byl tenkrát toho názoru, že opona má být abstraktní, aby sloužila jak inscenaci komedií, tak i tragédií.

Milan Uhde

BRNO, Janáčkovovo divadlo, Alois Fišárek: Les

Opona nemá být jen vhodným interiérovým doplňkem, ani nemá pouze připomínat největší z úspěchů moravského umění. Má být i výrazem těchto let. Jsem přesvědčen, že jím opravdu je, a to nejen svým výtvarným výrazem, ale i vším svým duchem. (...) Avšak opona má i své funkce psychologické. Díváme se na ni před začátkem inscenace, má nás uvést do stavu vnímavosti a soustředěnosti. Už proto je nevhodné, aby měla jako svůj námět nějakou konkrétní figurální scénu, která by mohla vstoupit do rozporu s vlastním dějem. I tu se ukázala umělecká obezřetnost Fišárkova. Opona se spouští za představením, jako by se za lidským dramatem zavřel les. Ten les, hvězdy, ptáci, milostná vrba, vzpínající ruce, příroda věčně živá, nejsou a nemohou být v rozporu s ničím lidským. Optimismus a extaticnost Fišárkovy opony může splynout jak s žertovností frašky, tak i s katarzí velké tragédie.

Milan Kundera: Provincialismus proti umění. Týdeník Kultura, 1960

Brněnským kulturním činitelům, teoretikům a kritikům na základě silně ideologického nátlaku s tolik typickou argumentací zaštitěnou marxistickou estetikou, ideovostí, dialektikou atd. se podařilo sprovodit ze světa vcelku kvalitní návrh opony Aloise Fišárka, který skutečně svým vyzněním vyjadřoval duch tehdejší doby velmi silně; politické a ideové uvolnění, odklon od monumentálních alegorií ke komorní lyrické harmonii i směřování k nefigurativnímu sdělení.

Zahrádka, Jiří: Jaká má být opona aneb Požadavek umění ideového a stranického není provincialismus. Opus musicum 40/2008, č. 5, s. 24-32

- První cena umělecké soutěže na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně 1959/60.
- Návrh opony Les (na téma Příhody lišky Bystroušky) byl realizován jako gobelín velikosti 470 x 330 cm a zavěšen ve foyeru divadla.

ALOIS FIŠÁREK (1906 Prostějov – 1980 Praha), malíř, grafik, tvůrce tapisérii a vitráží. V letech 1924–1929 studoval na AVU v Praze, od roku 1932 byl členem SVU Mánes, později Skupiny výtvarných umělců v Brně; od roku 1946 učil na VŠUP v Praze a od roku 1967 byl profesorem AVU v Praze.





*Návrh Aloise Fišárka na oponu pro Janáčkovovo divadlo
z roku 1960 byl nakonec realizován jako gobelín pro foyer divadla.*

BRNO, Janáčkovovo divadlo, Vladislav Vaculka: Kořeny Janáčkovy hudebnosti

Návrh opony z umělecké soutěže na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně 1959/60. Porota byla spokojena s volně pojatým motivem na janáčkovské téma – seskupením folklorních scén se symboly uměleckých oborů. Návrh byl shledán kvalitní z kompozičního hlediska i použité barevnosti, avšak jevil se tvarově rozdroben, zvláště ve vzdálenějších pohledech. Nebyl však realizován, je v soukromé sbírce.

VLADISLAV VACULKA (1914 Jarošov – 1977 Uherské Hradiště), malíř, grafik, keramik, sochař, tvůrce tapiserií a šperků. Studoval Ukrajinskou akademii výtvarných umění v Praze (1934–1938) a AVU v Praze (1938–1939). Po počátcích ovlivněných kubismem a surrealismem se v padesátých letech inspiroval folklorem jihomoravského venkova.





*Návrh opony Vladislava Vaculky Kořeny Janáčkovy hudebnosti
pro Janáčkovovo divadlo z roku 1960 nebyl realizován.*

BRNO, Janáčkovovo divadlo, Dalibor Chatrný

Barevná struktura ryze abstraktního sdělení, kde můžeme jen tušit lidský zástup, jakýsi přechod mezi reálným světem v hledišti a imaginárním na jevišti. Takto abstraktně koncipovaná opona musela být pro brněnské teoretiky formulující své postoje v roce 1960 i o tři roky později stále naprosto nepřijatelná. První návrh, který Chatrný později zničil, navazoval na problematiku rozpadu figury (jak ji známe u jeho dřevořezů z počátku šedesátých let), jenž směřuje k ryze abstraktnímu vyjádření. (...) V roce čtyřicátého výročí otevření Janáčkova divadla byla veřejnosti opona předvedena jako projekce v plném formátu a o rok později především díky Nadaci Leoše Janáčka byla realizována ve formě velkoformátového tisku. Dnes již tedy Janáčkovovo divadlo svou oponu má a snad pro své vysoké výtvarné kvality, nefigurativní charakter a svébytný umělecký názor nezávislý na ideologických požadavcích doby je stále velmi působivá a nadčasová.

Zahrádka, Jiří: Jaká má být opona aneb požadavek umění ideového a stranického není provincialismus. Opus musicum 40/2008, č. 5, s. 32

- Opona byla realizována dle návrhu z roku 1963 v roce 2006.
- Velkoformátový tisk na pogumovaném plátně, 15,9 x 10,5 m



DALIBOR CHATRNÝ (*1925 Brno), malíř a grafik, studoval pedagogickou fakultu UK (1945–1949) a pražskou AVU (1949–1953). Od realistické orientace se přes expresivní zkratku dobírá počátkem šedesátých let 20. století k informelu a o něco později k využívání jazyka geometrie a konstruktivních principů. Podílí se na aktivitách Klubu konkrétníků, pracuje se segmenty textu a v sedmdesátých letech dospívá ke koneceptualismu.

První návrh opony autor zničil.



*Opona, kterou Dalibor Chatrný navrhl pro Janáčkovovo divadlo v roce 1963,
byla zásluhou Nadace Leoše Janáčka realizována v roce 2006.*

PRAHA, Státní opera, Antonín Střížek: Kouzelná flétna

Elegantnímu prostoru Státní opery Praha víc než opona malovaná sluší opona neutrální, temně rudá až vínová. Prostor hlediště sestává jen ze tří barev: temně rudé plyšových sedadel a vytapetovaných lóží, s níž kontrastují bílé, zlatem zdobené stěny, portál a konstrukce sedadel. Opona tedy respektuje barevné řešení velmi působivého prostoru jedné z nejkrásnějších budov proslulé vídeňské firmy Fellner a Helmer. Až v roce 2002 přibyla malovaná opona, ovšem jako součást nového nastudování opery W. A. Mozarta Kouzelná flétna, nikoli tedy jako obecnější významová součást interiéru. Právě Mozart však má k velkému prostoru, zdobně historizujícímu, vycházejícímu z koncepce pozdně romantické opery, na hony daleko. Malíř Antonín Střížek se stejně víc nežli Mozartovou operou inspiroval právě prostorem a jemu oponu přizpůsobil. Jeho opona tak především respektuje zmíněnou barevnou kompozici celku, i když spektrum barev výrazně rozšiřuje. Malíř ostatně přiznal, že usiloval o „určitý příběh barev, a ne příběh narativní“.

Stvořil současnou variantu alegorické figurální kompozice zasazené do symbolického obrazu krajiny. Od starších vzorů se liší nejen provedením, ale také opuštěním středové perspektivy – obraz má z tohoto hlediska blíž ke gotické malbě jako skladbě motivů a atributů než k baroknímu zpodobení reality. Snad jen v tonalitě obrazu lze shledat zesvětlování směrem do jeho centra. Figurální výjev vychází z klíčové scény Kouzelné scény, rituálních zkoušek prince Tamina, při nichž ho doprovází princezna Pamina, tady oba decentně nazí, dívají se do malované krajiny a táhnou za sebou dlouhý našasený pruh látky, jednu z dominant obrazu. Přihlížejícího chlapce lze identifikovat jako jednoho z Géníů. Zprava i zleva do obrazu zasahují trojúhelníkové výseče s geometrickými útvary, připomínajícími dětskou stavebnici. Hlavní hrdiny pak ozařují dva kužele světla z divadelních reflektorů v rukou andělů s takřka růžovými křídly, divadlo připomíná i stylizovaný závěs v levém horním rohu opony.

Střížkova opona v mých očích přece jen původní eleganci a hlavně stylovou jednotu prostoru narušuje. Činí tak ovšem decentně, barvy jsou tlumené, připomínají nadýchnutý prosvětlený pastel. Vnáší do přísného prostoru hravé prvky, idylizuje ho. Pokračuje soudobými prostředky v tradici malovaných opon.

Josef Herman

Inspiroval jsem se klasickými obrazy, přičemž největší inspirací mi byla gotika, a chtěl jsem v té práci docílit určité čistoty a čitelnosti tvarů a barev. Rozdíl mezi tím, jak se malovaly opony dříve, a co mohu využít já, je i technologický; mohl jsem pracovat i se spoustou lazur, a ta opona nemá, co obvykle s oponami spojujeme – kresebnou bravuru, a klasicistní podobu. Její tvář je v barvě. O to mi právě šlo, o určitý příběh barev, a ne o příběh narativní. Samozřejmě jsem se zabýval i prostorem divadla, často jsem do něj chodil, nechtěl jsem, aby má opona „křičela“, ale aby prostor doplňovala, trošku ho monumentalizovala a nebrala mu tu jeho klasicistní nádheru. Byl bych rád, kdyby byla přijata pozitivně, a diváci jí nebyli pobouřeni, nebo dokonce naštváni, ale aby v nich probudila pocit, že může existovat i něco jako současná opona. Nechtěl jsem se samozřejmě vracet do minulosti, chtěl jsem udělat věc současnou.

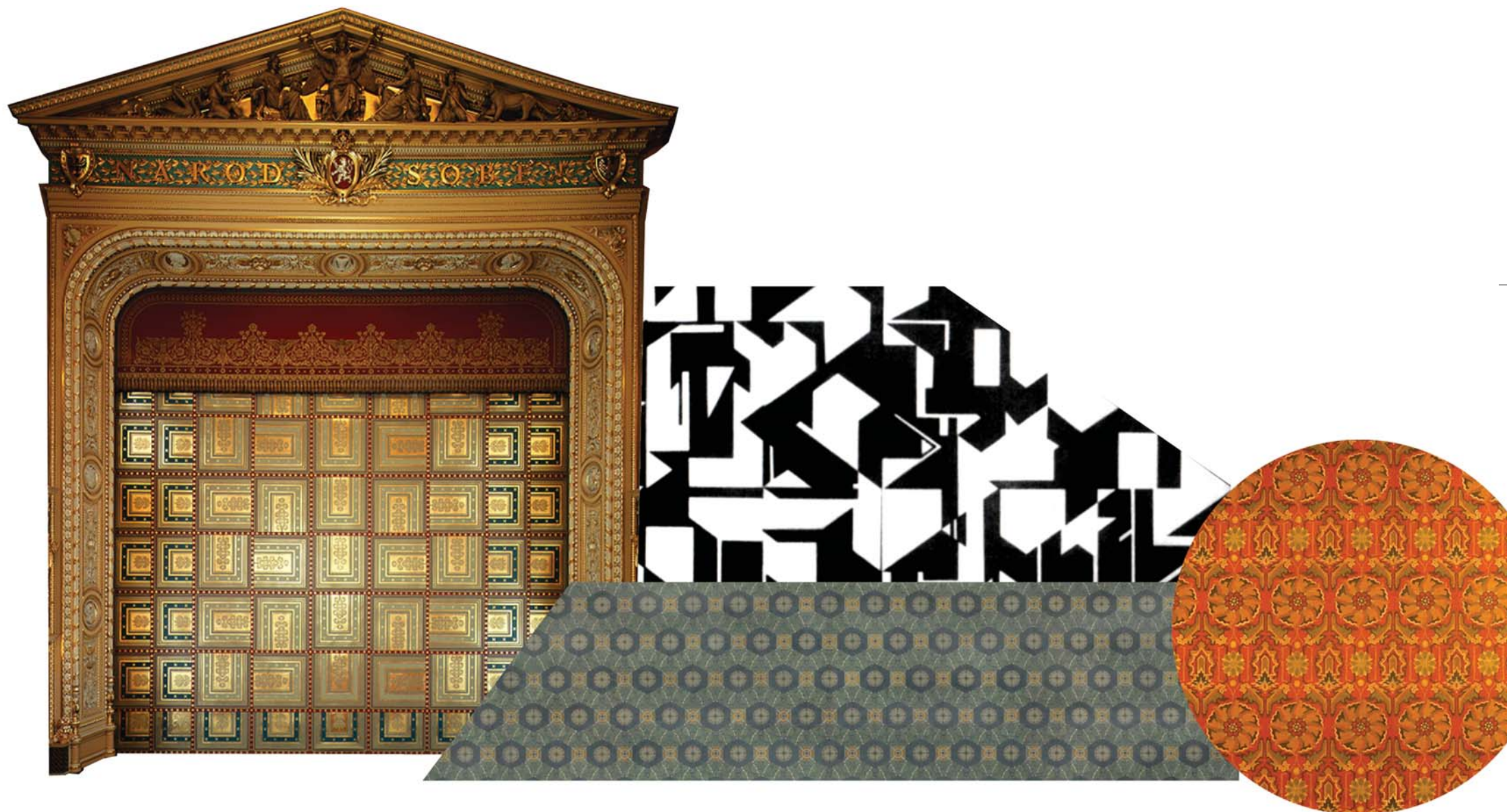
Antonín Střížek

ANTONÍN STŘÍŽEK (1959 Rumburk), malíř a grafik, studoval pražskou AVU (1983–1988). Jeho umělecké začátky byly ovlivněny neoexpresionismem. Později využívá principy realistické a iluzivní malby a své zkušenosti ze studijních pobytů v zahraničí zúročuje v tzv. „tázavém realismu“, jenž je nesen svárem mezi řádem a svobodou.



Opona Státní opery Praha byla původně součástí nového nastudování opery W. A. Mozarta Kouzelná flétna. Antonín Střížek, spolupráce Richard Bobůrka, 2002.

*Železné opony českých divadel, pokud jsou výtvarně řešeny,
obvykle nenesou obsahové poselství.
Uplatňují se na nich ornamenty a abstraktní motivy.*



ŽELEZNÉ OPONY ŽELEZNÉ OPONY

Železná divadelní opona je důležitým bezpečnostním činitelem v našich i světových divadlech jako předěl mezi jevištěm a hledištěm. Dnes se již pomalu zapomíná, že kolébka tohoto znamenitého, dobrodějného vynálezu stála v Praze a že jejím tvůrcem byl vynálezce a konstruktér Romuald Božek. Pocházel z rodiny známých českých vynálezců a proslavil se jako obdivuhodný všemělec, vnikající lehko do nejrozmanitějších oborů.

Jako milovník a dobrý znalec divadla promýšlel, jak by se dalo zabránit katastrofám při náhodných požárech divadelních budov (soudobá statistika uváděla, že za 120 let vyhořelo na celém světě 700 divadel). Stará divadla měla jakousi železnou oponu z vlnitého plechu velmi špatné ovladatelnou. Také při požáru pražského Národního divadla byla železná opona připevněna řetězy ke stropu a nedala se spustit.

Romuald Božek pochopil, že pomoci může dokonalá konstrukce železné opony se zařízením pro její samočinné spouštění. Sestrojil mechanismus pro ovládání opony jako soustavu kladek, protizávaží a malého jeřábu, s jehož pomocí se těžká opona nejen samočinně spouštěla, ale i pohodlněji vytahovala. Jeho vynález zakoupila augsburská Riedingerova strojírna a uplatnila ho po celém světě.

Dle článku Karla Tauše v Lidové obrodě, Brno, 8. 5. 1949



ZNOJMO, Městské divadlo

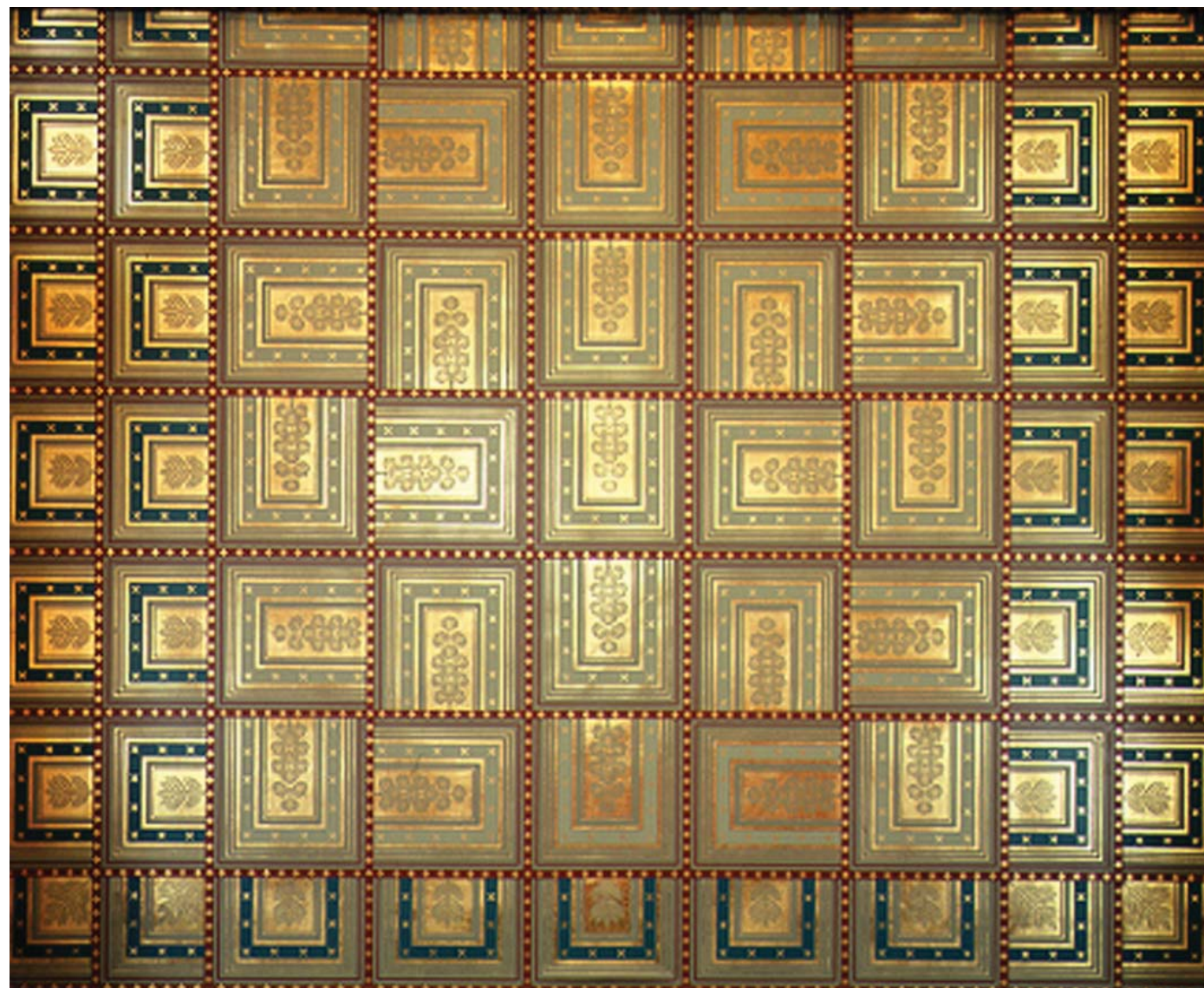


Vídeňští dekoratéri Franz Shallud a K. Frank byli autory výtvarného řešení divadla. Dá se tedy předpokládat, že byli také autory výzdoby železné opony, jež má podobu tkaného goblénu s geometrickými květinovými vzory v okrových a červených odstínech.

NÁCHOD, Městské divadlo



Železná opona, ornamentální malba olejovými barvami podle návrhu arch. Čenského. Dodala firma Mašek z Prahy, malbu provedl František Fröhlich z Prahy. Opona, která byla v roce 1993 restaurována akademickou malířkou Ludmilou Razimovou, má rozměr 859 x 570 cm.

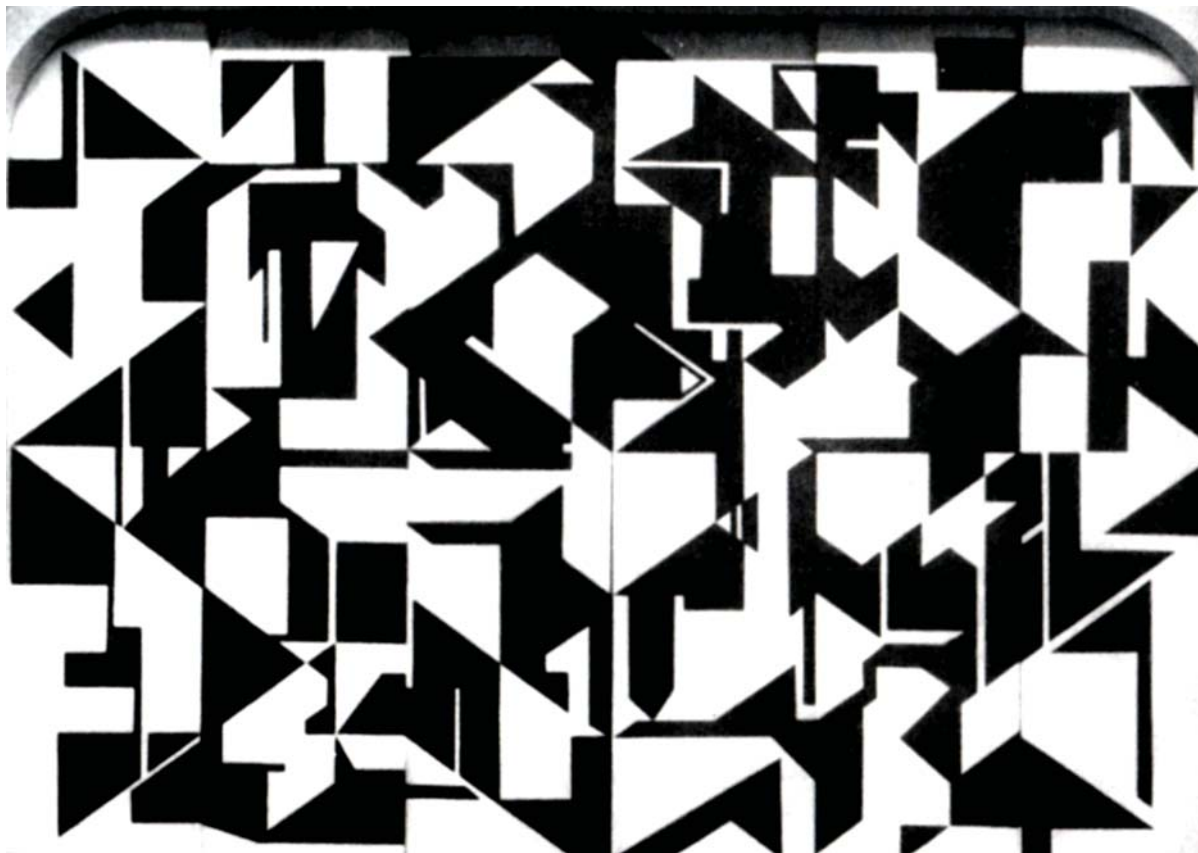


- Rozměr 13 x 13 m

~ FRANTIŠEK KYSELA viz s. 375

*PRAHA, Národní divadlo:
ornamentální malba dle návrhu Františka Kysely, 1923*

LOUNY, Vrchlického divadlo

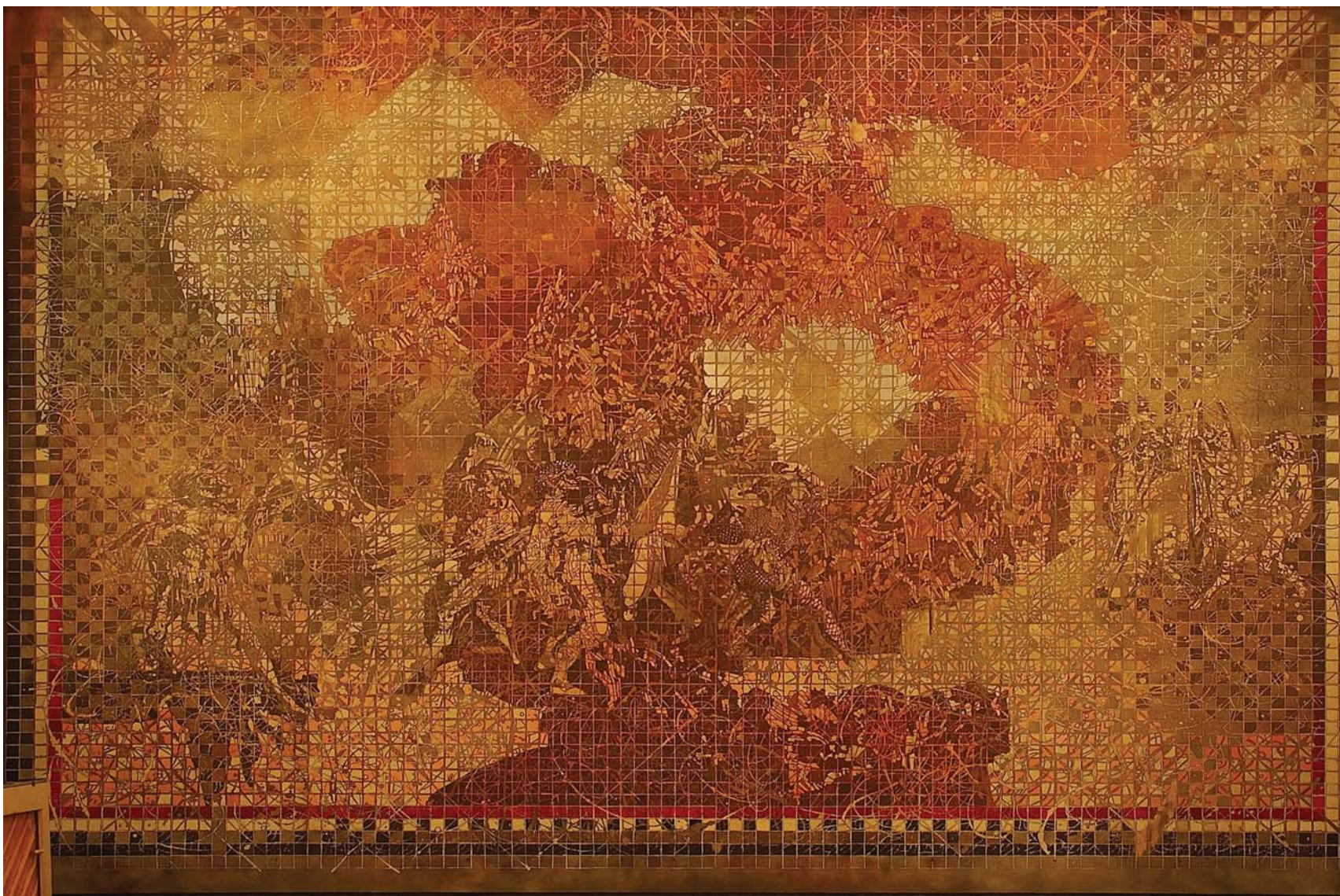


Ještě v roce 1963 v tehdejším Fučíkově (dnes Vrchlického) divadle byla kovová protipožární opona, kterou na žádost vedení divadla namalovali Zdeněk Sýkora a Vladislav Mirvald, tehdy začínající průkopníci české konstruktivní malby, dnes celosvětově uznávaní umělci. Opona při kompletní rekonstrukci divadla v letech 1999–2003 zmizela, a to i přes svou značnou velikost (11 x 9 m) a obtížnou manipulaci, zřejmě skončila ve sběrně kovů. Existuje pouze jediná fotografie ze dne dokončení.

- Originál fotografie je uložen ve Státním okresním archivu v Lounech.

VLADISLAV MIRVALD (1921 Záluží u Mostu – 2003 Louny) byl malířem a pedagogem, výraznou osobností českého konstruktivního umění druhé poloviny 20. století. V letech 1945–1949 studoval PdF UK. Poté, co se vyrovnal s vlivy kubismu a realistické krajinomalby, dospěl na počátku šedesátých let k abstrakci, letrismu a posléze ke konstruktivní orientaci, v níž propojil nezáměrnost s racionalitou. Byl členem skupiny Křižovatka.

ZDENĚK SÝKORA (1920 Louny), malíř a světově uznávaný průkopník počítačového umění. Studoval výtvarnou výchovu na PdF UK v Praze, na níž od roku 1947 také vyučoval. Roku 1963 se stal členem skupiny Křižovatka. Od realistické krajinomalby se počátkem šedesátých let 20. století přiklonil k abstrakci a opíraje se o princip náhody, začal obraz formovat jako variaci prvků na základě matematické kombinatoriky.



*Ústí nad Labem, Severočeské divadlo opery a baletu,
opona Petra Menše (1943 Mladá Boleslav), pojatá jako směr figurálního a abstraktního výrazu, pravděpodobně jde o alegorii herectví.*

VSTUPUJEME DO JINÉHO SVĚTA



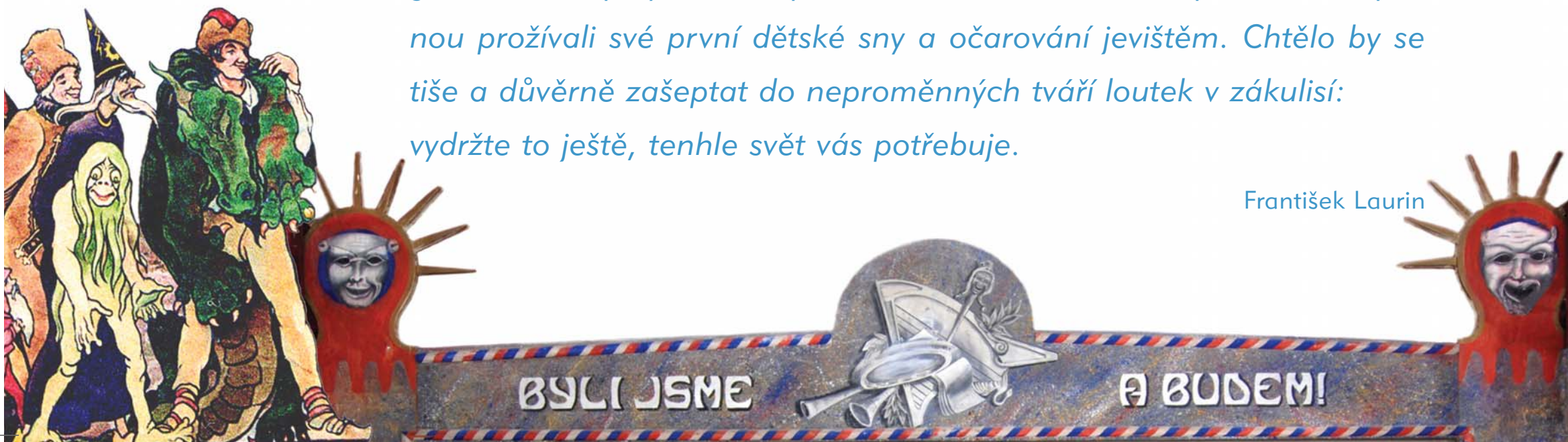
LOUTKOVÁ DIVADLA

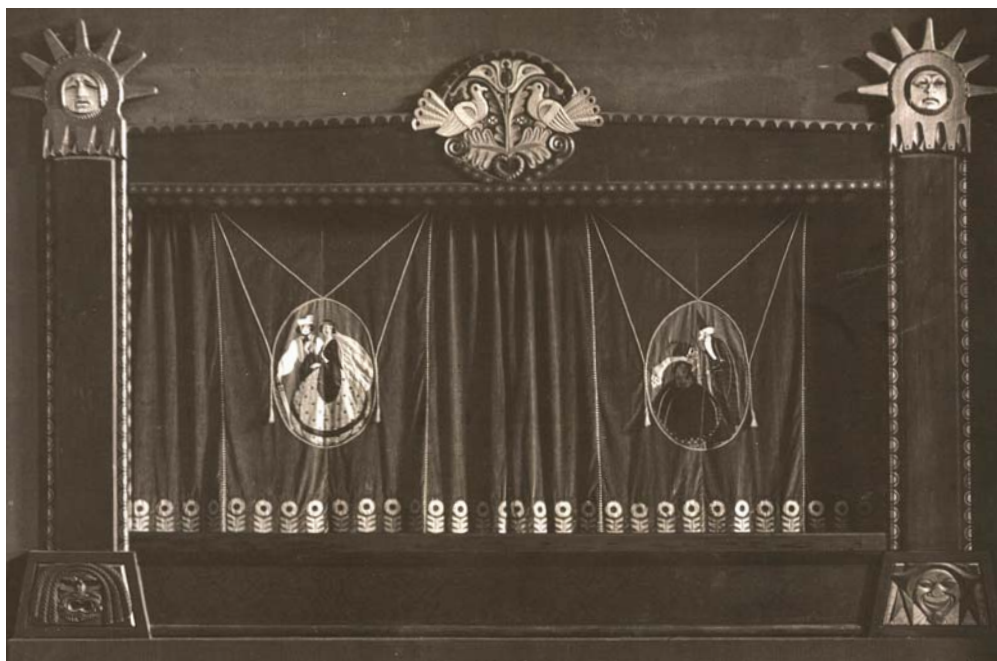
Některé opony loutkových divadel již byly zařazeny do předchozích kapitol – pokud svým pojetím odpovídaly jejich tématům. Naše loutkářství má však natolik významnou tradici, že si žádá samostatnou pozornost.

V následujících kapitolách se věnujeme oponám ve stálých loutkových scénách, oponám putujícím od místa k místu s kočujícími loutkářskými rody a také oponám tištěným pro rodinná divadélka podle návrhů předních českých výtvarníků.

„Byli jsme a budem“ volají loutky i za ty, kdo je vodí a mluví. A také za generace dospělých, kteří právě v tomhle divadélku a před touto oponou prožívali své první dětské sny a očarování jevištěm. Chtělo by se tiše a důvěrně zašeptat do neproměnných tváří loutek v zákulisí: vydržte to ještě, tenhle svět vás potřebuje.

František Laurin





PRAHA, Říše loutek

Divadélko V říši loutek působilo v letech 1920 až 1928 v Bubenči, kde hrálo v bývalé školní kapli měšťanské školy ve Sládkově ulici pod vedením sochaře Vojty Suchardy, autora loutek, a malířky Anny Suchardové-Brichové, autorky výpravy a kostýmů.

Uvedením Strakonického dudáka J. K. Tyla zahájil soubor pod pozměněným názvem Říše loutek v roce 1928 svou činnost v nové budově Ústřední měst-

ské knihovny. Říše loutek se stala reprezentativní loutkovou scénou, na přelomu dvacátých a třicátých let minulého století se o ní psalo jako o nejmodernějším loutkovém divadle na světě. Oceňována byla především výtvarná stránka jejích inscenací, ale i dramaturgie a režie přinesly řadu významných podnětů. Hrálo se převážně marionetami. Od konce čtyřicátých let se na repertoáru objevovaly stále častěji i maňáskové, později také javajkové inscenace. Kvalita herecké složky Říše loutek se stala příslovečnou, zejména díky novým podnětům Suchardových pokračovatelů Bohumíra Koubka a Hany Zezulové. Říše loutek hraje bez přerušení dodnes a je považována za strážce české marionetářské tradice.

Divácké prostory Říše loutek jsou vytvořeny ve stylu art deco. Zlacený rám jevištního otvoru je obklopen umělým mramorem, v popředí je decentní rám orchestřiště, pojednaný tmavým intarzovaným dřevem. Stejně je řešena i předprseň balkonu, zdobená třemi zlacenými reliéfy Vojty Suchardy, znázorňujícími zpěvohru, pohádku a komedii.

Jan Novák

ANNA SUCHARDOVÁ-BRICHOVÁ (1883 Blatná – 1944 Praha) byla malířkou a divadelní výtvarnicí. Studovala na pražské UMPRUM a u F. Engelmüllera. V roce 1908 se provdala za sochaře Vojtěcha Suchardu. Pro Říši loutek vytvářela kostýmy a dekorace, jež svou stylizací překonaly panující popisný realismus a výrazně ovlivnily českou loutkářskou scénografií první poloviny 20. století. Psala hry, příležitostně režírovala a v divadelním orchestru hrála na housle. Vydala Album divadelních krojů (1928) a přednášela divadelníkům o kostymování loutek. Pro její malířskou tvorbu jsou typické malby na skle a snové olejomalby.

ANNA PODZEMNÁ-SUCHARDOVÁ (1909 Praha – 1996 Praha), dcera Vojtěcha a Anny Suchardových byla všestrannou umělkyní, jejíž dílo sahá od oceňovaných poštovních známek až k monumentálním realizacím pro architekturu. Studovala UMPRUM a AVU v Praze (A. Hofbainer, M. Švabinský). Od dětských let se podílela na činnosti Říše loutek – nejdříve jako mluvič a vodič loutek, později především jako scénograf a propagační grafik (plakáty, programy). Pro scénu v Městské knihovně vytvořila oponu a vitráž s motivem Kašpárka, která byla umístěna nad vchodem do divadla.

BOHUMÍR KOUBEK (1931 v Březových Horách u Příbrami). Absolvoval řezbářskou speciálku Státní ústřední školy bytového průmyslu (1949) a užitou plastiku studoval (1949–1954) u prof. Josefa Wágnera na pražské UMPRUM. Od roku 1946 je členem divadla Říše loutek v Praze, v letech 1957–1971 byl jejím uměleckým vedoucím. Vytvořil pro ni čtyřiatřicet výprav, ke všem realizoval i loutky, někdy včetně kostýmů. V Říši loutek se uplatnil i jako vodič loutek a mluvič – zejména charakterních a komických rolí – a patří k jejím kmenovým režisérům. Spolupracuje také s dalšími pražskými loutkovými divadly, Jiskrou a Zvonečkem. Koubkova sochařská tvorba je často inspirována loutkami.

Hlavní opona Říše loutek je dokonalou součástí hlediště. Navrhla a provedla ji členka souboru, dcera principálské dvojice Anna Suchardová ml. Opona je dvoudílná, shrnovací do stran. Vyrobená je z tmavohnědého dyftýnu, ve spodní části je zdobena leptaným ornamentem ve stylu art deco. Rozměr jednoho dílu je 270 x 265 cm. Opona sloužila do roku 2005, kdy Eva Ovečková a Dana Mašková vytvořily z tmavohnědého dyftýnu repliku. Opona s původním dekorem je uložena v divadelním depozitáři.

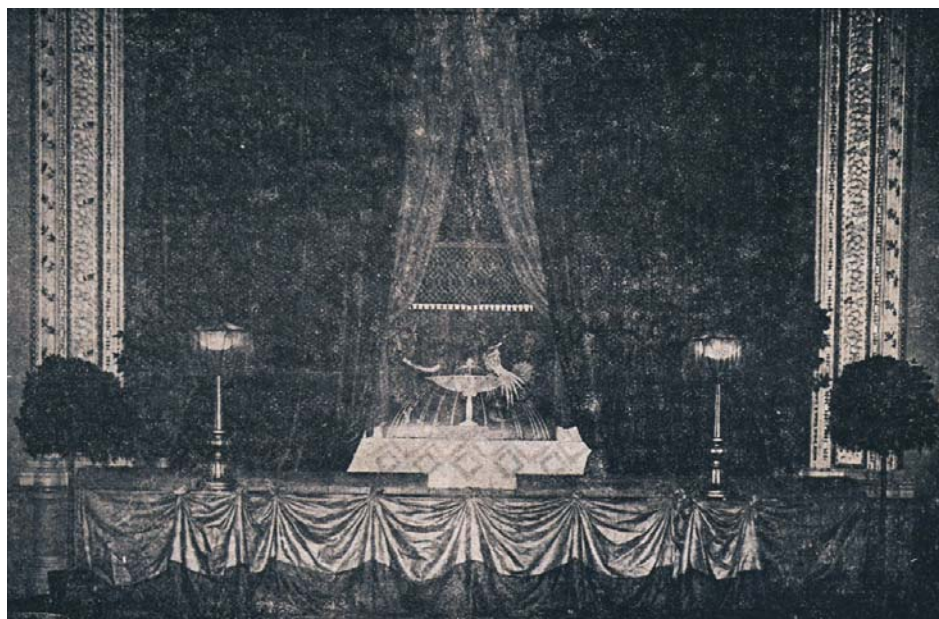
PRAHA, Říše loutek, Don Šajn

Oponu vytvořil Bohumír Koubek pro inscenaci Don Šajn aneb Zrcadlo zločinné mladosti, kterou v režii Jana Nováka uvedla Říše loutek v roce 1977. Inscenace byla hrána marionetami na drátech v klasickém kukátku. Děj uváděla a komentovala trojice živých herců na forbíně. Z toho důvodu byla i forbína a proscénium (včetně opony) výtvarně řešena v naivistickém stylu celé inscenace.



Za Dona Šajna získala Říše loutek mnohá ocenění a hrála ho celkem čtyřiatřicetkrát pro dospělé obecenstvo nejen na domácí scéně a festivalech, ale i na zájezdech v Německu a ve Francii.

- Opona malovaná na plátně, rozměr 400 x 140 cm, se natáčela na lešenářskou trubku. Byla zničena při povodni v roce 2002.



PRAHA, Loutkové divadlo Umělecké výchovy

Loutkové divadlo Umělecké výchovy formovalo vývojové trendy našeho moderního loutkářství. Na spolupráci s ním se z počátku podíleli převážně profesionální umělci – výtvarníci, herci, hudebníci a literáti. Veřejnosti se představili pečlivě připravovanou inscenací Škroupova Dráteníka (1914). Po této přelomové inscenaci se dočkaly premiéry ještě dvě další, pak ale divadlo umlčela první světová válka.

Zahajovací představení Dráteníka se konalo v Národním domě na Vinohradech. Výtvarné stránce byla věnována mimořádná pozornost, proscénium zdobené pozdně secesními ornamenty bylo vsazeno do temně rudých sametových závěsů a zlatých drapérií. Podle dobového svědectví Marie Gebauerové mělo divadélko nádherně vyšívanou oponu podle návrhu Ladislava Šalouna, na níž „pohádkový pták hrál duhou peří, sedě na roubení mramoru, s něhož stékají stříbrné proudy“.

Ke slovu se Umělecká výchova přihlásila opět až v roce 1921 v Raisově škole na Královských Vinohradech. Šalounova opona provázela soubor i do nového působiště, kde byla zasazena do neutrálního proscénia připomínajícího obrazový rám. Jak dlouho byla tato opona používána, už patrně nelze doložit.

Divadelní tvorba vynikala dramaturgickou objevností, režijní propracovaností. Výtvarná stránka nebyla dílem jednoho výtvarníka, ani jednotného stylu, v počátcích se uplatňovala secesní stylizace (L. Šaloun) a realistické pojetí poznamenané impresionismem (O. Bubeníček, V. Skála), později přišla ke slovu výtvarná stylizace a často až groteskní nadsázka (F. Vojáček). Loutkové divadlo zaniklo v padesátých letech.

Jan Novák

LADISLAV ŠALOUN (1870 Praha – 1946 Praha) patří k nejvýznamnějším českým sochařům, byl ovlivněn secesní dekorativností. Studoval na pražské Reynierově kreslířské škole a v ateliérech u Tomáše Seidana a Bohuslava Schnircha. Byl členem SVU Mánes. Z jeho sochařských prací je nejznámější pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí v Praze. Patřil k zakladatelům Loutkového divadla Umělecké výchovy a byl jeho prvním vedoucím. Navrhoval pro ně loutky, kostýmy a dekorace, vytvořil jeho první proscénium a vyšívanou oponu. Pro divadelní sál Umělecké výchovy v Raisově škole na Vinohradech navrhl figurální výzdobu, pohádkové postavy uměřené secesní stylizace (1924). Jeho aktivní spolupráce s Uměleckou výchovou skončila v polovině dvacátých let.



VOJTĚCH KUBAŠTA (1915 Vídeň – 1992 Praha) byl český malíř, grafik a ilustrátor. Vystudoval architekturu v Praze. S loutkovým divadlem v Domě J. A. Komenského na Smíchově spolupracoval na přelomu třicátých a čtyřicátých let. Od konce třicátých let se věnoval především knižní ilustraci. Známe jsou zejména jeho litografické, ručně kolorované cykly o Praze. Ve světě ho proslavily prostorové knížky, které ve dvaadvaceti jazycích vydávala nakladatelství Artia a Orbis. Vytvářel i prostorové betlémy, grafické úpravy knih, plakáty, kalendáře aj.

Vojtěch Kubašta: opona pro Loutkové divadlo Domu J. A. Komenského Na Santošce, 1942

PRAHA-SMÍCHOV, Loutkové divadlo Domu J. A. Komenského Na Santošce

Centrálním motivem opony s pohádkovým námětem je souboj rytíře s tříhlavým drakem. Vojtěch Kubašta ji namaloval v roce 1942 a je zřejmé, že motivu přiřkl alegorický podtext vyjadřující odpor proti nacistické okupaci. Opona je malovaná na plátně a v pravém dolním rohu má signaturu, typický Kubaštův podpis. Když přestala sloužit v divadle, byla dlouhá léta v soukromém majetku rodiny Čenka Sováka. Svého druhého veřejného života se dočkala jako dekorace na stěně jednoho z nejstarších a stále hrajících českých loutkových divadel, známého pražského divadla Jiskra v Praze-Kobyliších.

Loutkové divadlo Domu J. A. Komenského Na Santošce, pro něž byla opona vytvořena, zahájilo svou činnost v roce 1932 z iniciativy ředitele školy J. Pospíšila. Od roku 1933 soubor vedl Čeněk Sovák, autor loutkových her a významný režisér. Divadlo mělo náročnou dramaturgii, hrálo i pro dospělé (Shakespeare, Goldoni, Vrchlický). Na výtvarné stránce se podíleli Rudolf Ječný (architekt), Vojtěch Kubašta (ilustrátor) a Bohdan Slavík (výtvarník, později zakladatel Štátního bábkového divadla v Bratislavě). Po válce už soubor neobnovil činnost.

Jan Novák



- Malba olejovými barvami na černém plátně rozměru 360 x 210 cm



LOUNY, loutkové divadlo

V Lounech byla v roce 1920 postavena první samostatná budova loutkového divadla u nás. Dodnes stojí a slouží svému účelu. Byla ovšem několikrát rozšiřována, vylepšována a rekonstruována, a tak o původní výzdobě hlediště můžeme získat informace jen z nepříliš kvalitních fotografií. Stěny i strop divadla byly zdobeny ornamentem. Opona byla malovaná a její velikost můžeme přibližně odvodit z údaje, že proscénium měřilo 450 x 250 cm. Podstatnou část její plochy tvořila malba členité podkasané drapérie, centrálním motivem byli tři andělci. Spodní část opony tedy patrně při vytažení tvořila sufitu, čemuž nasvědčuje i malba baldachýnové draperie. Jako autor opony je uváděn Josef Jakubka, místní umělec, který maloval též popisné dekorace. Bližší údaje o něm nejsou známy. Nelze také doložit, jak dlouho opona sloužila svému účelu. Pravděpodobně byla odstraněna nejpozději při úpravách divadla v letech 1950–1951.

Pro úplnost dodejme, že již v roce 1910 měl lounský Spolek loutkářů malovanou oponu s motivem Oldřicha a Boženy.

Jan Novák

ČESKÉ BUDĚJOVICE

Českobudějovický Sokol I. hrával od roku 1918 loutkové divadlo v hostinci U Hromádků s fundusem a loutkami, které zakoupil od Jindřicha Kopeckého. Rozkvět činnosti nastal v roce 1923, kdy se sokolští loutkáři přestěhovali na nově zřízenou loutkovou scénu do sokolovny a uváděli průměrně třicet představení za sezonu.

Pro toto divadélko vytvořil v druhé polovině 20. let návrh na proscénium českobudějovický architekt Karel Chochola (1893 Plzeň – 1942 popraven za heydrichiády).

- > Knížák, Milan: Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950, díl I. Hradec Králové, Nucleus 2005, s. 364
- > Skála, K.: Loutkové divadlo Sokola I v Českých Budějovicích. Loutkář 1927/28, č. 2-3, s. 58.





VELKÉ POPOVICE, okres Praha-východ

Opona je malována na dřevěné desce olejovými barvami, má rozměr 212 x 113 cm, vznikla v roce 1945 a slouží dodnes. Rámování jevištního otvoru je řešeno poněkud netypicky a připomíná spíš rám obrazu než divadelní proscénium. Opona je zdobena třemi skupinami roztančených dětských postaviček. Nad jevištěm je pak reliéf pohádkového draka. Oponu maloval Jiří Hledík.

Loutkové divadlo Sokola ve Velkých Popovicích bylo založeno v roce 1928 bednářem velkopopovického pivovaru Vojtěchem Hučínem, jeho prvním principálem. Divadlo nabralo druhý dech v roce 1945, kdy získalo prostory v horním patře sokolovny, kde byla větší místnost vybavena hledištěm a menší sloužila jako zákulisí. Ve stěně mezi nimi byl vybourán jevištní otvor a byl vybaven malovanou oponou. Tato dispozice je v podstatě zachována dodnes.

V roce 1949 byla vybudována scéna se dvěma ochozy a horizontem vysokým 180 cm. Recitátoři-mluviči jsou umístěni pod jevištěm. V roce 1954 bylo hlediště vybaveno stupňovitými lavicemi a ty byly později nahrazeny sklápěcími sedadly pro sto návštěvníků. Dodnes se jednou za čtrnáct dní hraje marionetami, sezona trvá obvykle do ledna do dubna.

Jan Novák

ČÁSLAV, okres Kutná Hora

Portál loutkového divadla Sokola vytvořili na počátku dvacátých let 20. století Jaroslav Letnianský a Rudolf Mates, malířsky provedl malíř pokojů Vojtěch Vančura, jeden ze zakladatelů divadla.

Jan Novák

> Knížák, Milan: Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950, díl II. Hradec Králové, Nucleus 2005, s. 596





TŘEMOŠNÁ, okres Plzeň-sever

Oponu namaloval učitel František Hrabák z Plzně v roce 1949 a sloužila na stálém jevišti pro marionety v přístavbě sokolského pavilonu v Třemošné, který je na ní v pozadí zobrazen. Vlevo je zástup pohádkových bytostí, vítaný mladými Sokoly v krojích.

Od roku 1988, kdy soubor přešel pod křídla Okresního domu pionýrů a mládeže Plzeň-sever v Třemošné, byla opona uložena ve skladu Sokola, jemuž byl navrácen původní pavilon. Loutkářský soubor nyní nemá stálou scénu, konstrukce té zájezdové má jiný rozměr, a proto nelze oponu využívat.

Původní opona třemošenského loutkového divadla byla namalována na plátně a upevněna byla v dřevěném rámu. Rozměr opony je 200 x 130 cm, obraz v ní má rozměr 200 x 100 cm.

Radek Koňářík, Třemošná

HOLOHLAVY, okres Hradec Králové

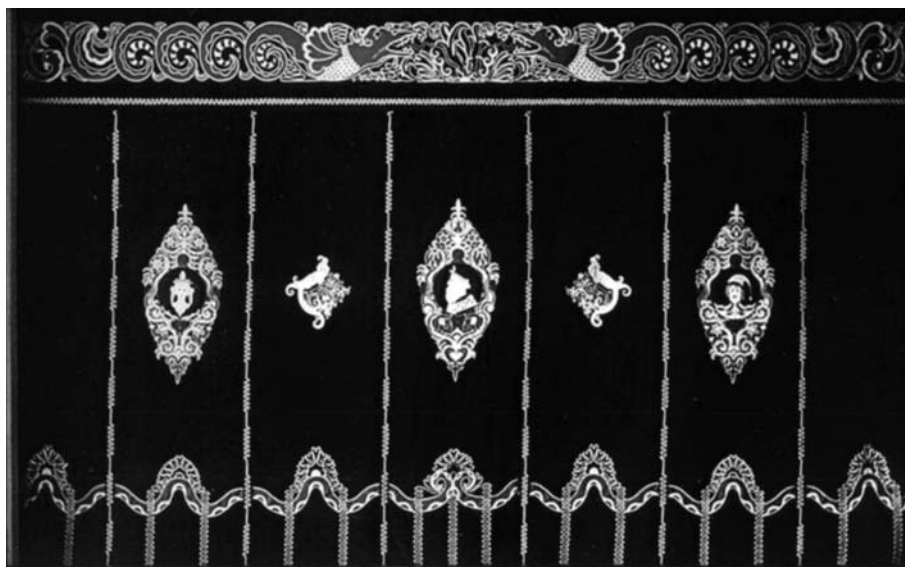
Během měsíce října postaveno bylo v dílně školní loutkové divadlo, pro něž loutky upravila rodina pana Jambory. Malbu loutek a dekorací umělecky provedl pan profesor Vl. Turecký ze Smiřic. Dříví potřebné daroval místní dřevařský závod pana Bohdaneckého, plátno as 45 m firma Steinský z Hradce Králové. Pomáhali ochotně místní mladí řemeslníci a přátelé školy, by na posvícení v Holohlavech mohlo se hrát. Za režie pana V. Prokopa proveden jeho výstup Na návsi před posvícením, v němž vyličen vznik našeho loutkového divadla a třikrát sehrán divadelní kus J. Kaše a Dr. Ct. Zicha Oldřich a Božena aneb Založení posvícení Svatováclavského.

Zápis ze školní kroniky, 1932

Loutkářský soubor byl v obci činný od roku 1932 do roku 1976. Po ukončení činnosti zakoupil část loutek soukromý sběratel, jeviště bylo v osmdesátých letech spáleno, zbyla jen opona zobrazující obec.



Neznámý autor oživil holohlavskou návěs řadou současných postav.



Oponu stálého loutkového divadla v Husově dětském domě navrhla Helena Rudlová, vyšily ji žákyně dívčí průmyslové školy Vesna asi roku 1924.

HOŘICE, okres Jičín

V kompozici a také v barvách opony loutkového divadla jsem se snažila přiblížit dětskému srdci. Dva draky a ohnivý keř umístila jsem nahoru na sufitu, do tří dílů opony tři nepostradatelné figurky pohádek: princeznu, krále a Kašpárka, do dvou dílů ptáky ohniváky: ostatek doplnila jsem ornamentem. A všechno to v barvách jasných a veselých. Základní látkou je dyftýn červenohnědé barvy. Ornament je aplikován plstí a sametem v barvách zelené, narůžovělé, fialové, teracitové a ostře žluté, přizdoben plochým vyšíváním, stříbrem a žlutými šňůrami. Poprsí figurek jsou rovněž aplikována a vyšívána.

Helena Rudlová, Loutkář 1925–1926, č. 5, s. 91–92

> Knížák, Milan: Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950, díl II. Hradec Králové, Nucleus 2005, s. 760



VYSOKÉ NAD JIZEROU, okres Semily

Je to víc než třicet pět let, co jsem tu oponu viděl poprvé. A na ní namalovanou pověst o založení obce, nad ní pak nápis Byli jsme a budem. V tom sále před oponou podávala duše spolku, paní Hejralová, během divadelního festivalu oběd pro své přátele. Bylo jich u velikého stolu víc než padesát. Pospolitost lidí, jakou jsem v té podobě ještě nikdy nepoznal. Pak mě zavedla do zákulisí. Pohladil jsem loutky, prohlédl skříně plné vzorně vyžehlených šatiček, čekajících třeba desítky let na svoji příležitost. Před plným sálem se nasvítla opona, a ještě než se začalo hrát, se děti dozvídaly, že to, co na té oponě je, se stalo dávno předtím, než se narodili jejich dědové a babičky. Zatím netušily, že se narodily v místech počátků novodobého českého lidového divadla. Příběhem na oponě a hrou loutek, kterou přijímaly s důvěřivostí a fantazií, se dotýkaly kořenů vlastní existence. Zvonek na konci pak zněl sdělením, že „Byli jsme a budem“ není národovecké pivní heslo, ale poselství divadelní imaginace. „Byli jsme a budem“ volají loutky i za ty, kdo je vodí a mluví. A také za generace dospělých, kteří právě v tomhle divadélku a před touto oponou prožívali své první dětské sny a očarování jevištěm. Chtělo by se tiše a důvěrně zašeptat do neproměnných tváří loutek v zákulisí – vydržte to ještě, tenhle svět vás potřebuje.

František Laurin



Na oponě loutkového divadla Krakonoš ve Vysokém nad Jizerou je zobrazena pověst o založení města.

> Místopis českého amatérského divadla N - Ž. Praha, IPOS-ARTAMA 2002, s. 21

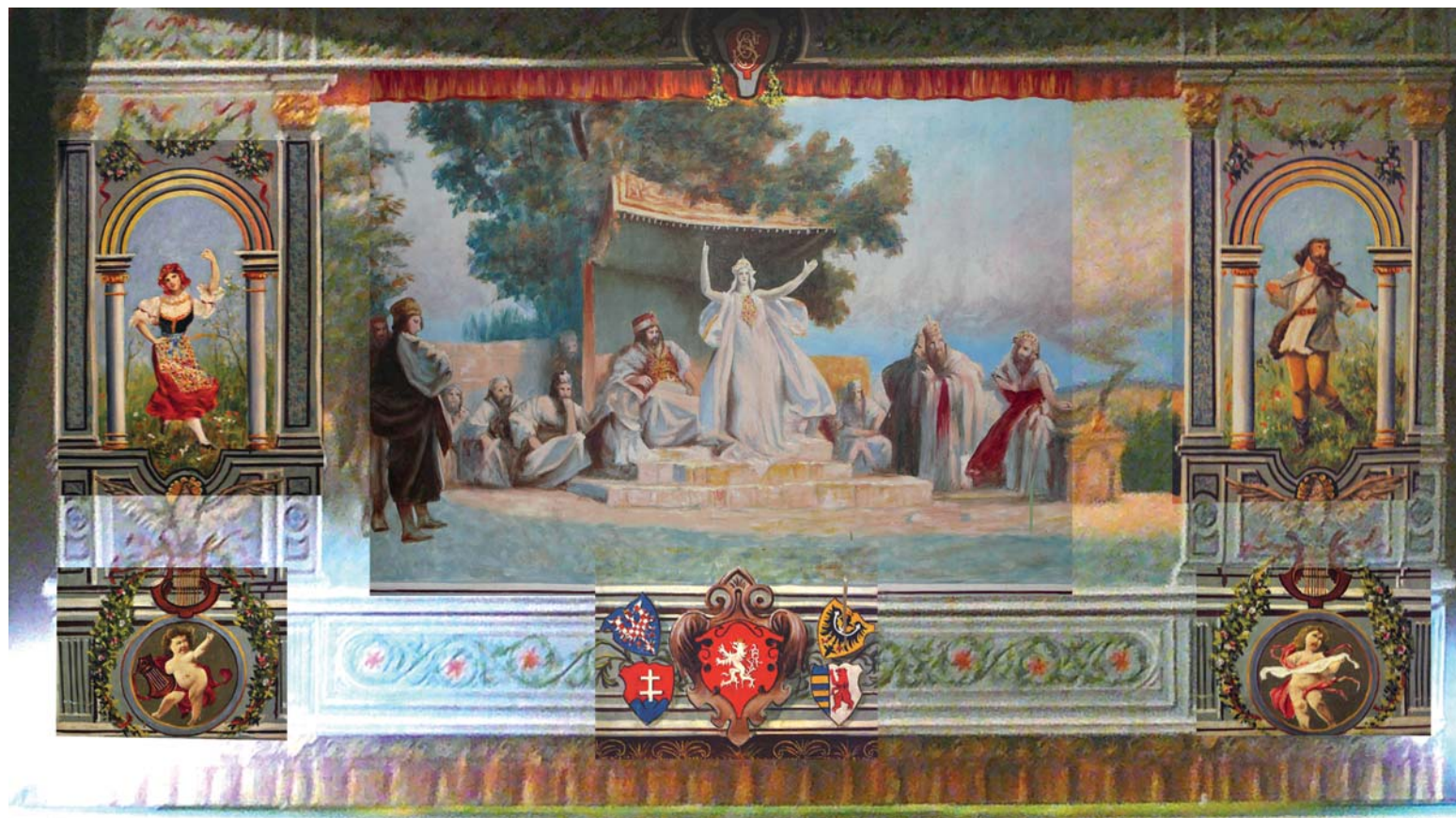
÷ Muzeum českého amatérského divadla Miletín, vstupní expozice, 2006

VODŇANY, okres Strakonice

Opona se používá a je nainstalována v tradičním „kukátku“. Je na ní znak Sokola, protože loutkové divadélko v době vzniku opony – za první republiky – patřilo Sokolu Vodňany. Stejně divadélko provozovali v minulosti i baráčníci. Dnes loutkové divadlo slouží Městskému kulturnímu středisku Vodňany a loutkářskému kroužku Pimprlata.

Jitka Velková, Vodňany

- Malba na plátně, rozměry 172 x 105 cm



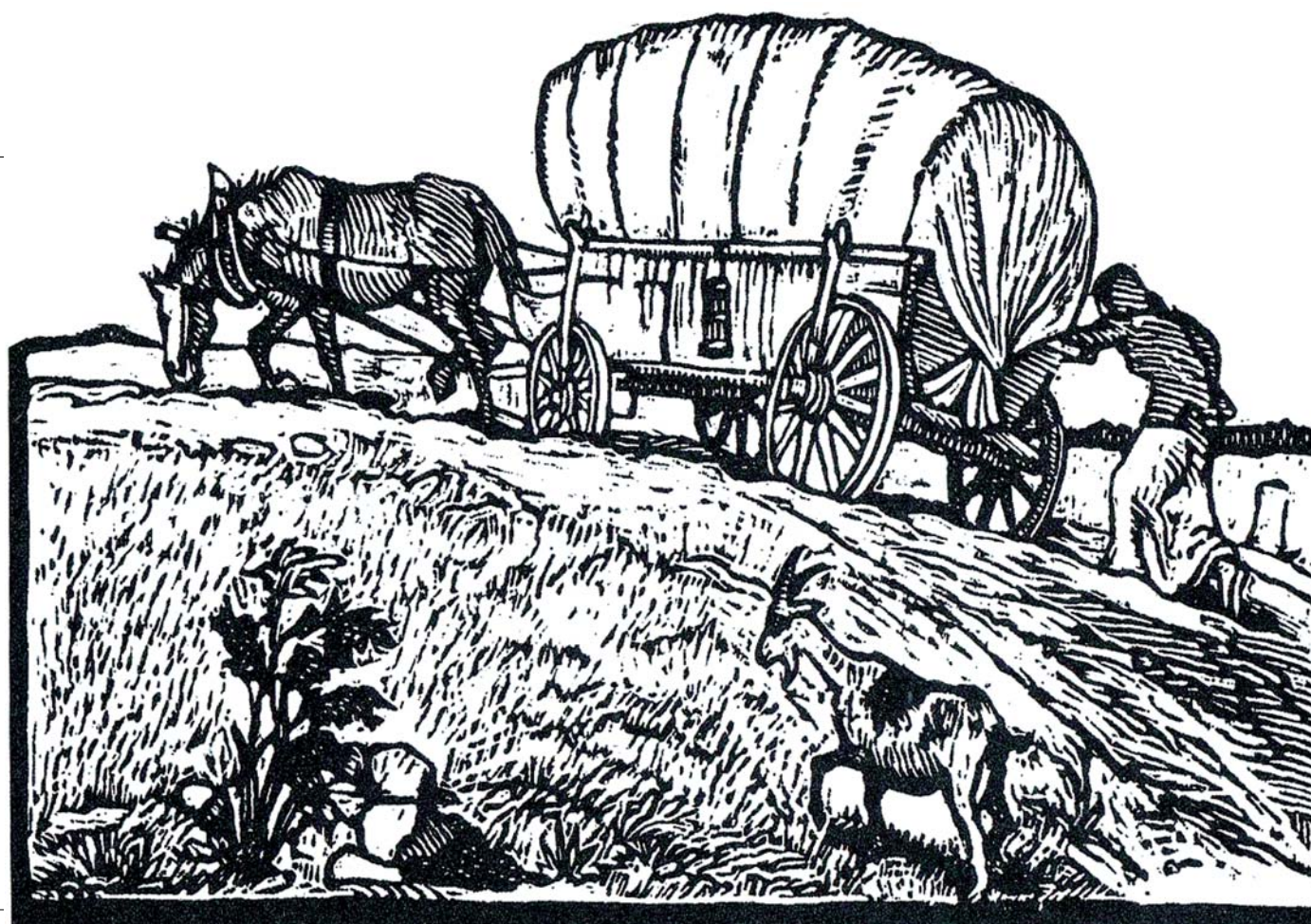
Vodňany, opona neznámého autora pro loutkové divadlo Sokola

(Reprodukce smontována z nekvalitní fotografie celku a kvalitních fotografií detailů)



*Typický lidový marionetář jezdil po českém venkově z vesnice do vesnice,
z městečka do městečka.
Měl většinou vůz, na kterém dopravoval rodinu i celé své divadelní vybavení.*

Alice Dubská



*Loutkářský vstavák,
dřevoryt Jaroslava Vojny*

PUTUJÍCÍ LOUČKÁŘSKÉ RODY A JEJICH OPONY

ALICE DUBSKÁ

První čeští loutkáři začali v českých zemích působit v druhé polovině 18. století. Po příkladu cizích loutkářů, kteří k nám přijížděli od skončení třicetileté války stále častěji, hráli s marionetami na kukátkovém jevišti hry o Faustovi, Donu Juanovi, Herkulovi a Alcestě či hraběnce Jenovéfě, které tehdy byly na repertoáru loutkářů v celé Evropě. Samozřejmě, že loutky a prvky loutkového divadla se v našich zemích vyskytovaly už mnohem dříve, například v magických či náboženských obřadech a v lidových zvycích. V raném středověku to byly zejména nejrůznější spodové loutky, s kterými komedianti bavili diváky na trzích a jarmarcích, a také různé mechanické systémy s pohyblivými figurami, na nichž byly předváděny biblické výjevy nebo mysteria. Avšak právě rozšíření marionet – loutek shora ovládaných na drátě, které se svou antropomorfní podobou a pohybovými možnostmi přibližovaly představě člověka-herce – znamenalo zcela novou etapu ve vývoji loutkového divadla v Evropě a u nás začátek novodobé historie českého loutkářství.

Nejstarší zatím známý český loutkář, náchodský měšťan Jan Jiří Brát hrál s marionetami v šedesátých letech 18. století, ale již koncem tohoto století se loutkovému divadlu věnovala řada loutkářů z později známých loutkářských rodů: Kopečtí, Meissnerové (později Majznerové), Vídové, Dubští, Lakronové (též Lagronové), Finkové, Kočkové... Druhou vlnu nárůstu loutkářů můžeme datovat do druhého desetiletí 19. století, do doby po skončení napoleonských válek, kdy se houfně objevovali noví loutkáři, ale hlavně se tomuto divadelnímu druhu věnovaly již další generace prvních loutkářských rodin, které se rozrůstaly a větvaly. V souvislosti s tímto zintenzivněním loutkářské činnosti, s předáváním profesních zkušeností otců na syny či další členy rodiny, se celkově stabilizovala tehdejší inscenační praxe i z ní vyplývající inscenační styl, příznačný pro české lidové loutkářství až do poloviny 20. století.

Typický lidový marionetář jezdil po českém venkově z vesnice do vesnice, z městečka do městečka. Měl většinou vůz, na kterém dopravoval rodinu i celé své divadelní vybavení. Scéna, která byla nápodobou té barokní kukátkové, musela být z tohoto důvodu jednoduchá, skladná a lehce transportovatelná. Loutkář měl často pouze několik typových dekorací, především vesnickou náves, pokoj v chalupě, rytířský sál, zámeckou zahradu či les, jež odpovídaly tehdejšímu repertoáru. Jeho nejcennějším majetkem byly loutky. Právě ony byly podstatnou složkou výtvarné působivosti jeho produkcí, na níž si zakládal, a proto se obracel především na profesionální řezbáře, kteří zaručovali, že jejich loutky budou jak po řemeslné a konstrukční stránce, tak z hlediska výtvarného pojetí odpovídat jeho požadavkům. K významným řezbářům loutek v této první historické etapě českého loutkářství patřili zejména Mikoláš Sychrovský z Mirotic, Antonín Sucharda, otec i syn z Nové Paky, později Josef Alessi z Prahy a další. Jejich nejlepší dochované práce, které jsou dnes ozdobou řady českých muzeí, vypovídají o úsilí loutkářských principálů oslovit diváky nejen dějem, zajímavou zápletkou či komickými výstupy, ale zapůsobit i na jejich vizuální představivost.

Ale dříve, než loutkář zazvonil na zvoneček a představení začalo, byla tu ještě opona, která skrývala jeviště zrakům nedočkavých diváků. Opona působila na divákovy dojmy jako první, byla jakousi vizitkou principála, úrovně jeho divadla, vážnosti jeho cílů, a proto pro něho byla důležitá. O oponách prvních českých loutkářů, které se bohužel nezachovaly, téměř nemáme informace. Snad první zmínku o oponě lidového marionetáře lze najít v eseji Karla Rotha Čestí marionetáři, která vyšla v Lumíru v roce 1851. Roth ve své práci, která je v podstatě prvním příspěvkem k poznání českého loutkářství, popisuje typ českých kočujících marionetářů, jejich životní styl, repertoár, typický způsob deklamace i jejich loutky a dekorace. Stylem, který osciluje mezi věcným popisem a úsměvnou ironií, Roth píše: „Po obou stranách jeviště visejí dva malovaní Turci s vytašenými šavlemi. Jevišťe samo zahaleno jest v šero mystické starou oponou, na nížto se zříceniny jakéhosi angela s rozmaširovanou lirou nacházejí.“ Poněkud konkrétněji si všímal loutkářských opon Karel Procházka, katolický kněz, který na základě svých rozhovorů s marionetáři a pozorováním jejich produkcí vydal roku 1904 v časopise České květy studii O loutkových divadlech: „Úprava divadla našich loutkářů bývá prajednoduchá. Např. divadlo, jež Landgraf podědil po Vinickém, nemělo ani opony. Za to Landgraf pořídil si později oponu a na ni si dal vymalovat Příchod Čechů. Později na novou oponu hrad Trosky. Tuto oponu má teď Jan Kaisr a starý Landgraf dal si malovati od Vysekala z Kutné Hory na nynější svoji oponu Karlův Týn. Kočkův otec na oponě měl Břetislava a Jitku od Šroma z Vlachova Březí. Zašla věkem. I dal si mladý Kočka tolikéž od Vysekala v Hoře jako Landgraf namalovati oponu zase s Břetislavem a Jitkou. A když na cestě z Nepomuku

někde ji vytrousil, Pokorný, malíř v Plzni namaloval mu novou oponu: Karlův Týn.“ Tyto dvě citace jako by ve zkratce naznačovaly vývojový trend, který ostatně dokládá řada loutkářských opon, jež se dochovaly ve sbírkách různých muzeí. Zdá se, že původní klasicistní motivy s mytologickými, biblickými či symbolickými výjevy byly v průběhu druhé poloviny 19. století často vystřídány motivy z českých dějin. Patřily k nim opony s příchodem Čechů do dnešní vlasti, věštící Libuše, setkání Libuše s Přemyslem, s postavami Břetislava a Jitky, Jana Žižky, Prokopa Velikého, Jana Jiskry z Brandýsa a další. Oblíbené byly i opony s vyobrazením památných míst českých dějin, např. již zmíněný Karlův Týn. Je zjevné, že zatímco loutkářský repertoár se v této době měnil jen velmi pozvolna a většina loutkářů hrála stále tradiční hry, opony, které loutkáři obměňovali i několikrát v průběhu svého působení, odpovídaly společenským proměnám doby: právě jimi se mnozí principálové hlásili k zjitřenému vlasteneckému cítění svých diváků.

K nejznámějším malířům loutkářských opon patří Jindřich Boška z Vlachova Březí a Jan Vysekal z Kutné Hory. Je ovšem jisté, že malířů opon pro lidové loutkáře bylo hodně, bohužel mnohé už dnes nelze identifikovat a u mnoha opon se nedá určit ani loutkář, který je vlastnil.

Informace o oponách a charakteristiky jejich autorů pro tuto kapitolu zpracovala Alice Dubská





*Vůz
loutkového
divadla
Arnošky
Kopecké,
1903*

ARNOŠTKA KOPECKÁ

Na jaře 1912 se v Praze uskutečnilo vystoupení Arnošky Kopecké, lidové loutkářky z Březnice v jižních Čechách. Hlediště v hotelu Merkur zaplnili, podle vzpomínek Josefa Váchala, pražští výtvarníci v čele s Mikolášem Alšem, literáti, hudebníci, herci, prostě výkvět pražských intelektuálů. Nabízí se otázka, kdo byla tato stará paní a čím vzbudila pozornost významných pražských osobností.

Ernestina Karolina Kriegerová, rozená Kopecká se do povědomí jihočeských diváků zapsala jako Arnoška Kopecká. V tom zjemnělém tvaru křestního jména jako by se odrážel důvěrný vztah, který si vytvořila a také do konce života i udržela s diváky svého rodného kraje. A ačkoli byla údajně dvakrát vdaná, pro své současníky byla vždy Kopecká, protože všichni ji vnímali jako dceru známého loutkáře Václava Kopeckého, ale zejména jako vnučku nezapomenutelného patriarchy českých loutkářů, Matěje Kopeckého.

Narodila se v Miroticích v roce 1842. Od útlého dětství putovala se svým otcem po jeho loutkářských štacích. Do školy nechodila, a tak zůstala negramotná, ale svou vnímavostí se naučila vše, co potřebovala, aby se z ní stala loutkářka. Otci pomáhala hrát již od patnácti let a po jeho smrti v roce 1871 se ujala rodinného divadla. Jejím hlavním teritoriem se stalo Blatensko, Prachaticko, Písecko, kam se nejčastěji vracela. Ale občas zajížděla i do vzdálenějších a větších měst jižních a západních Čech, navštívila několikrát Plzeň, České Budějovice či Jindřichův Hradec. V roce 1895 se vydala na několikaměsíční cestu do středních Čech (Kladno, Mladá Boleslav, Mnichovo Hradiště a okolí), ale vrátila se zklamána, chybělo jí její publikum i důvěrné zázemí domova.

Arnoška Kopecká uváděla hry, které hrával její otec, její repertoár tvořilo asi čtyřicet her, jež znala z paměti. Sama ovládala s velkou zručností všechny loutky a sama mluvila za všechny postavy. Silným zvučným hlasem je dokázala výrazně odlišit a emocionálně ozvláštnit. Podle diváků se tato skromná, vážná, téměř nenápadná žena zcela proměnila, jakmile začala hrát. Celá se rozzářila, oči jí svítily a pamětníci mluvili o metamorfóze stařenky v absolutní vládkyni čarového světa loutek. Nepochybně patřila k herecky nejnadanějším loutkářům své doby. Velmi ctěla rodinnou tradici a často hrdě tvrdila, že hraje loutkami, s nimiž hrával Matěj Kopecký. I když to nelze prokázat, je zřejmé, že v souboru jejích loutek je několik vzácných starých figur patrně ze začátku 19. století. Její interpretace odpovídala stylu tradičních loutkářských produkcí první poloviny 19. století, který v čisté formě přenesla do začátku 20. století. Svým nadáním a stylovostí své hry zaujala několik literátů a výtvarníků, kteří měli možnost zhlédnout její vystoupení v jižních Čechách. Patřil k nim zejména Adolf Kašpar, který ji zachytil na několika kresbách. Zemřela v roce 1914 v Březnici.

> Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 129 a n.



Opona Arnošky Kopecké od neznámého autora zobrazuje fantaskní krajinu a je vystavena společně s jejími loutkami v Muzeu loutky a cirkusu v Prachaticích.

ROD DUBSKÝCH

Loutkářský rod Dubských patří k nejstarším a nejznámějším českým loutkářským dynastiím. Jako první bývá připomínán Václav Dubský, předvádějící stínohry v roce 1787, a Josef Dubský z Malé Chýšky, který hrál loutkové divadlo již v roce 1796. V první polovině 19. století působilo v Čechách již více loutkářů Dubských, kteří patřili k různým skupinám tohoto rozvětveného rodu.

Nejznámějším loutkářem vltavskotýnské větve byl Tomáš Dubský (1874–1965). Řada loutkářů, vzájemně spřízněných pocházela z Kaňku u Kutné Hory. Patřil k nim i známý a oblíbený loutkář Prokop Dubský (1855–1921), působící v Českých Budějovicích a okolí. Byl synem loutkáře Václava Dubského a k jeho příbuzným patřili zřejmě i loutkáři Jan Dubský (narozen asi 1771), jeho syn Jan Dubský ml. (asi 1806) a Josef Dubský (všichni z Kaňku u Kutné Hory), kteří provozovali loutkové divadlo v první polovině 19. století. Z této kaňkovské větve pocházel pravděpodobně i loutkář Josef Dubský, jenž již v roce 1874 působil na Slovensku, kde se usadil a kde jeho potomci hráli loutkové divadlo až do druhé poloviny 20. století.

JOSEF DUBSKÝ

Z archivních dokladů víme, že v různých časových obdobích a někdy i souběžně hrálo loutkové divadla několik Josefů, Václavů či Františků Dubských, ta křestní jména se v tomto rodě často opakovala a je někdy téměř nemožné je identifikovat. Josef Dubský, majitel zde prezentované opony, patřil zřejmě k loutkářům Dubským pocházejícím z Kaňku u Kutné Hory a působil v první polovině 20. století. Jindřich Boška, malíř dekorací a opon, se zmiňuje o dekoracích, které dělal pro Josefa Dubského v roce 1925 a 1928 a také o oponě, kterou pro něho maloval v roce 1937.

- Roh hojnosti a andělci se symboly hudby a divadla, 420 x 225 cm, bližší údaje nejsou známy.
- Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6p2075-51

~ JINDŘICH BOŠKA viz s. 369

TOMÁŠ DUBSKÝ

Tomáš pocházel z vltavskotýnské větve loutkářského rodu Dubských. Mezi svými předky měl dva Matěje, kteří v podstatě určili jeho životní dráhu. Prvním byl jeho děd Matěj Dubský (narozen 1769) z Mirovic, později usídlený v Podhájí, který se živil kramářstvím a také loutkovým divadlem. Druhým Matějem v jeho rodokmenu byl děd jeho matky Albíny Eleonory (1831–1876), Matěj Kopecký, jeden z nejvýznamnějších českých loutkářů 19. století.

Tomáš Dubský se narodil v roce 1874 ve Dřitni u Týna nad Vltavou na jedné z loutkářských štací svého otce Antonína Dubského (1822–1919). Sotva dvouletý ztratil matku, měl však štěstí, s láskou ho vychovala jeho nevlastní matka Anna Kočková. Otci, který loutkářil zejména na Písecku, Strakonicku a Blatensku, pomáhal podle svých možností již jako malý kluk, od třinácti let už také mluvil některé role. Po smrti nevlastní matky v roce 1889, kdy otec propadl apatii, musel sám živit rodinu. Krátce se přidružil k strýci loutkáři Tomáši Kopeckému a u něho v podstatě uzavřel svá učňovská léta. Po skončení vojenské služby (1895) si pořídil nové velké divadlo, u Jindřicha Bošky z Vlachova Březí si dal namalovat nové dekorace a začal hrát samostatně. Pomáhala mu manželka Božena (1879–1940), dcera jihočeského loutkáře Antonína Lagrona. Loutky zděděné po otci později prodal Sokolu v Týně nad Vltavou a znovu si vybudoval nové divadlo s většími loutkami a modernějším vybavením. Hrál rodinné varianty nejstarších her českých loutkářů – Doktora Fausta, Herkula, Jenovefu, Dona Šajna, Posvícení v Hudicích i hry o udatných rytířích a krutých loupežnících.



*Oponu pro jihočeského loutkáře Josefa Dubského
namaloval v roce 1937 Jindřich Boška z Vlachova Březí.*

Měl vyhraněné vlastenecké cítění, a proto s oblibou uváděl hry z české historie (Jiří Poděbradský, Král Václav IV. ad.). V jeho činnosti se spojoval silný vliv rodinné tradice s vlastním hereckým nadáním a výraznou snahou uspokojit publikum. Jako jeden z mála tehdejších loutkářů také aktualizoval tradiční repertoár. Ve svých vzpomínkách Cesty, které nekončily, jež diktoval své dceři, uvádí, že si také sám upravoval některé hry J. K. Tyla. Později se snažila o rozšíření repertoáru i dcera Božena (zdramatizovala např. Babičku B. Němcové), která mu v závěru jeho loutkářské činnosti pomáhala. Roku 1934 se trvale usídlil v Hluboké nad Vltavou, později za okupace, když mu Němci zrekvírovali koně i maringotky, působil zejména v blízkém okolí. Navzdory vysokému věku se loutkového divadla nevzdával ani po válce. V padesátých letech, kdy byla situace pro lidové loutkáře likvidační, hrával už jen

příležitostně. Bylo mu devadesát let, když ještě zahrál pro štáb italské televize Posvícení v Hudlicích, a prokázal tak své herecké mistrovství. Zemřel v roce 1965.

- Opona je dvoustranná. Na jedné straně je zobrazeno defilé alegorických postav, na druhé straně Hradčany. Je součástí výtvarné sbírky divadelního oddělení Národního muzea, i. č. H6p10/68.

> Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 132 a n.

✚ Originál vystaven jako součást putovní výstavy Muzea českého amatérského divadla, uspořádané v Muzeu loutky a cirkusu v Prachaticích, 2008



***Opona loutkáře Františka
Dubského, autor neznámý***

- Olejomalba na plátně, 300 x 132 cm, na originálních tyčích.
- Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6D2848



Defilé alegorických postav je zobrazeno na oponě neznámého autora užívané loutkářem Tomášem Dubským.

ROD MAJZNEROVÝCH

Loutkářská rodina Majznerových (původně Meissnerovi, též Meistnerovi, Maiznerovi) působila téměř 150 let ve východních Čechách a v Podkrkonoší, kde si získala, podobně jako Kopečtí na jihu Čech, mimořádnou oblibu. K jejím nejstarším členům patřili Jan Meissner (nar. asi 1773) a František Meissner (nar. asi 1782), oba z Vrchlabí, kteří putovali s loutkami již koncem 18. století. V první polovině 19. století hráli s loutkami jejich potomci usazení na Novopacku, zejména Josef a František Meissnerovi. Pro historii českého loutkářství mají mimořádný význam jejich opisy starých loutkových her, které patří k nejstarším záznamům her českých loutkářů. Vynikající pověst si v druhé polovině tohoto století získal Vilém Maizner (1846–1906). V jeho loutkářské činnosti pokračovaly společně jeho děti Božena (1872–1958), Bohumil (1874–1948) a Ladislav (1876–1934) Majznerovi. Pokračovatelem v jejich loutkářské činnosti a dovršitelem rodinné tradice se stal Bohumilův syn Vilém.



*Libušina věštba. Olej na plátně,
na druhé straně Alegorie umění, signováno „V. Maizner 1934“, rozměry 405 x 234 cm*

- Muzeum loutkářských kultur, Chrudim, i. č. SC 1764

- > Batěk O.: Vilém Majzner. Čs. loutkář 1962, s. 218
- > Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 95 a n.



VILÉM MAJZNER

Narodil se v roce 1905 ve Velkých Hamrech v sále za jevištěm, a tak doslova od narození byl v nejužším styku s loutkovou scénou své rodiny. Od otce se nejen naučil loutkářské řemeslo, ale od svých předků převzal oddanost k vlastnímu povolání a stavovskou hrdost. Na přání otce, který si uvědomoval nutnost dalšího zvyšování úrovně divadla, začal roku 1923 studovat na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Po třech letech studii se vrátil k rodinnému podniku a brzy začal ovlivňovat zejména jeho scénografii. O výtvarném cítění Viléma Majznera svědčí alegorická opona, kterou namaloval v roce 1934. Je oboustranná a představuje na jedné straně Alegorii umění, na druhé Libušinu věštbu. V roce 1940 převzal od otce principálské žezlo a společně s manželkou Zdenkou vedl divadlo do roku 1950. Podařilo se mu přežít těžkou dobu okupace a války, ale v poválečných letech, kdy socialistická administrativa všemožně bránila lidovým loutkářům v jejich působení, se rozhodl zanechat kočování s vlastním divadlem. Své loutkářské zkušenosti uplatnil v nově vzniklém profesionálním loutkovém divadle v Liberci, kde jako loutkoherec působil do své smrti v roce 1962.

> Batěk O.: Vilém Majzner.
Čs. loutkář 1962, s. 218



Oponu s alegorií Umění na jedné straně a s motivem Libušiny věštby na straně druhé vytvořil v roce 1934 pro své kočovné divadlo principál Vilém Majzner.



JOSEF KOČKA A JEHO ROD

Koncem 18. století putovalo jižními Čechami několik loutkářů, jejichž potomci zůstali věrni loutkovému divadlu až do poloviny 20. století. Patřili k nim i loutkáři Kočkové. Ti nejstarší, Jan a Josef dostali povolení ke hře již v roce 1787. Loutka Poustevníka, s kterou se hrálo v rodině Kočků patrně už na přelomu 18. a 19. století, je dnes považována za nejstarší dochovanou českou loutku. V první polovině 19. století se loutkovému divadlu věnovalo již mnohem více členů tohoto rodu: František Kočka ze Slabců hrál se stínovými loutkami na Rakovnicku. Z Němčic na Prácheňsku pocházel Jan Kočka, z Březnice zase Antonín a Apolonia Kočkovi. Další rodina Kočků pocházela z Jindřichovic na Klatovsku. Byl to děd František (asi 1827–1910), otec osmi synů a šesti dcer, jeho syn Václav a také vnuk František, který s loutkami svého dědy hrával zejména v Plzni a okolí. V šedesátých letech 19. století putoval jižními Čechy i Josef Kočka z Jindřichovic. Jak byli všichni tito Kočkové vzájemně spřízněni, o tom se můžeme jen dohadovat. Původ a působení dalšího Josefa Kočky, pro kterého udělal oponu s námětem věštící Libuše Jan Boška ve dvacátých letech 20. století, nejsou známy. Jenom podle této opony můžeme soudit, že jeho divadlo lidem jistě přinášelo radost.



Pro kočující loutkové divadlo Josefa Kočky z Plzně namaloval oponu Jan Boška z Vlachova Březí.

- Olej na plátně, 1. třetina 20. století, rozměry 400 x 230 cm
- Muzeum loutkářských kultur Chrudim, inv.č. SC 51

> Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 95 a n.
 ~ JAN BOŠKA viz s. 359



JAROSLAV LAGRON A JEHO ROD

Podle údajů Jaroslava Bartoše se jméno Lagron (Lakron) mezi loutkáři objevuje na přelomu první a druhé třetiny 19. století. Jaroslav Lagron patřil k tomuto významnému loutkářskému rodu, provozoval ještě kočování a hrával loutkové divadlo tak, jak se to naučil od svého děda a otce. Když v roce 1949 vyšlo úřední nařízení požadující od kočovných loutkářů složení kvalifikačních zkoušek, uložil Jaroslav Lagron rodový fundus do beden a loutkařinu pověsil na hřebík.

Začátkem devadesátých let se s J. Lagronem seznámili členové pražské Říše loutek, vytáhli z beden na denní světlo loutky, dekorace a rekvizity, které tam třiadvacet let nečinně odpočívaly, a pořídili fotografickou dokumentaci. Na Vavřínecké pouti v Domažlicích pak v roce 1993 sehrála Umělecká scéna Říše loutek na velkém Lagronově loutkovém divadle parádní kus českých lidových loutkářů Jan doktor Faust. Starý pan Lagron seděl v první řadě a slzel dojetím.

K nejzajímavějším částem Lagronova fundusu patřilo malované proscénium a opona. Byly pořízeny počátkem 20. století a autorem je Jindřich Boška z Vlachova Březí. V současnosti je opona s celým divadelním fundusem v majetku rodiny Lagronů, ale nikdo z rodiny loutkové divadlo již neprovozuje.

Velikost opony je 350 x 195 cm. Opona a jednotlivé díly proscénia jsou malovány na plátně ukončeném laťkami, aby je bylo možno navíjet. Proscénium sestává ze čtyř dílů. Malba na oponě zobrazuje Libuši věšticí slávu Prahy. Poměrně náročná figurální kompozice je rámována zelenou podkasanou draperií a v dolním okraji opony je nápis Proroctví Libušino. Horní díl proscénia nese nápis Byli jsme a budeme, po pravé straně proscénia je výjev Kníže Oldřich se setkává se sv. Prokopem v lesích Sázavských, po levé straně Krok a jeho dcery.

Jan Novák

~ JINDŘICH BOŠKA viz s. 369



Oponu pro kočovného loutkáře Jaroslava Lagrona namaloval Jindřich Boška z Vlachova Březí.

VÁCLAV ŠIMEK A JEHO ROD

Kam sahají kořeny loutkářské rodiny Šimků, je těžké určit, ale asi hluboko do druhé poloviny 18. století. V roce 1822 prohlašoval loutkář František Šimek (nar. asi 1790) z Proseče na Chrudimsku v žádosti o loutkářskou licenci, že „pochází již ze čtvrtého kolena malých komediantů, živících se dřevěnými figurami“. V archivních materiálech se vyskytují i další jména loutkářů Šimků, z Chrudimska i Pardubicka, kteří hráli v 19. století loutkové divadlo.

Václav Šimek z Košumberka u Skutče na Rychnovsku, syn Jana Šimka a bratranec loutkáře Vavřince Šimka ze Studnice u Nasavrk na Chrudimsku, působil v naší zemi i se svou ženou Annou v polovině 19. století. V letech 1859 a 1869 dostal podle archivních materiálů povolení k provozování loutkového divadla, a také kolotoče, jak mezi loutkáři bývalo někdy zvykem. Jak dokazují loutky z jeho fundusu a krásná romanticky laděná opona, patřil k loutkářům, kteří dbali na výtvarnou působivost své scény.



Faun a Múza v bájně krajině na břehu jezera. Opona neznámého autora pro loutkáře Václava Šimka.

- Rozměry 432 x 230 cm, opona je zachovalá, asi restaurovaná, na nepůvodních tyčích.
- Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6p32/70

> Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 45

RUDOLF ŠIMEK

Rudolf Šimek se narodil v roce 1885 ve Světlé nad Sázavou. Byl vnukem loutkáře Václava Šimka z Košumberka, loutkovým divadlem se živil i jeho otec František (nar. 1879). Se starším bratrem Antonem, později také loutkářem, mu pomáhal již od jedenácti let. Oženil se s vdovou po loutkáři Janečkovi a na jejím velkém loutkovém divadle hrával s loutkami od Suchardy až do doby, kdy v první světové válce bratr Anton padl. Po něm zdědil údajně dvě stě let staré loutky po předcích. Regionem Rudolfa Šimka byly celé Čechy, ale nejraději vystupoval v Podještědí a na Boleslavsku. Z tradičního loutkářského repertoáru hrával s oblibou Fausta a zejména rytířské a loupežnické hry. Za okupace, v době celonárodního oživení zájmu o historii, uváděl hlavně vlastenecké hry, aby tímto repertoárem souzněl se zjitřenými pocity diváků, cítících ohrožení národní identity. Zemřel v roce 1957.

- Olej na plátně
- Muzeum loutkářských kultur Chrudim, inv. č. SC 50

> Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 262 a n.



Neznámý autor namaloval oponu pro lidového loutkáře Rudolfa Šimka v první polovině 20. století.



*Malíř Jindřich Boška z Vlachova Březí
namaloval loutkářské rodině Flachsů oponu Herkules a rytíř.*

LOUTKÁŘSKÁ RODINA FLACHSŮ

Nejstarší záznam o této loutkářské rodině je z roku 1828, kdy v Táboře žádal o loutkářské povolení Jan Flachs nejstarší z Vlásenice u Tábora, otec šesti dětí. Povolení získal teprve po několika zamítnutích, poté od roku 1831 hrál v jižních Čechách až do roku 1851, kdy se své licence vzdal ve prospěch zetě Václava Truhláře. Loutkářem byl i jeho syn Jan Flachs starší z Vlásenice, který podle úředních dokumentů působil v letech 1838–1859. V polovině 19. století hráli loutkové divadlo i další Flachsové, mj. Hynek Flachs ze Spáleného Poříčí, Ondřej Flachs ze Štěchovic, Adam Flachs z Předměřic u Brandýsa nad Labem. Ve vlásenické větvi rodu, jež později působila i na Moravě, se zachovala ojedinělá kolekce neobyčejně krásných velkých marionet, jejichž původ není jasný. Do loutkářské rodiny Flachsů patřili i Jan a Emanuel Flachsové, pro které ve dvacátých letech 20. století namaloval opony malíř Jindřich Boška.

- Opona je stylizována jako průhled portálovou kulisou. V popředí na břehu jezera stojí proti sobě patrně Herkules a rytíř. V dálce za nimi hrad. Malba temperou na plátně má neobvyklý rozměr 190 x 200 cm.
 - Moravské zemské muzeum, Brno
- > Dubská, Alice: Dvě století českého loutkářství. Praha, AMU 2004, s. 95 a n.
- ~ Opona Břetislav a Jitka, kterou pro Josefa Flachse namaloval Jan Vysekal, je zařazena do oddílu Mýty české historie, viz s. 112

JAN a JINDŘICH BOŠKA, malíři dekorací

JAN BOŠKA (1854-1934) působil ve Vlachově Březí, byl malířem dekorací i historických a kostelních obrazů. Namaloval oponu pro loutkové divadlo putujícího loutkáře Josefa Kočku, viz s. 364.

JINDŘICH BOŠKA (1893 Vlachovo Březí – 1964 Vlachovo Březí) V tvorbě navázal na svého otce. Oba učili na místní živnostenské škole obory pozlacovačství, dekorátérství, řezbářství a písmomalířství. Mezi objednavatele opon a kulis Jindřicha Bošky náležely jak rodiny loutkářské (Dubští, Lagronové, Kopečtí, Kočkovi), tak rodiny cirkusových umělců a kolotočářů (Kludští, Berouskovi).

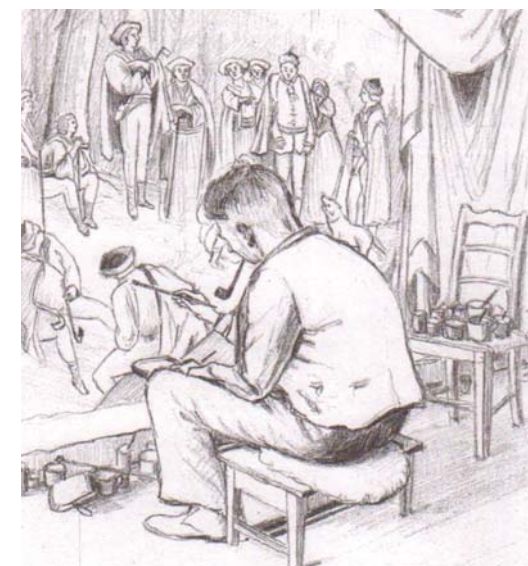
Namaloval opony pro loutkáře Josefa Dubského viz s. 359, rodinu Dubských viz s. 359, Jaroslava Lagrona viz s. 365, rodinu Flachsů viz s. 368, pro nezjištěné kočovné loutkáře oponu Pruty Svatoplukovy viz s. 98, portálové výkryty Jan Žižka a Prokop Veliký viz s. 410–411.

Z malířského ateliéru Jindřicha Bošky vzešly dále opony pro Viktora Sameše, 1924; Emanuela Flachse, 1924; Jana Flachse, 1925; V. Šmída, 1926; Jána Spilky, 1926; R. Janečka, 1926; S. Nového, 1929; Jindřicha Kopeckého, 1948; Rudolfa Fabry, 1958.

- > Knížák, Milan: Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950. Hradec Králové, Nucleus 2005, s. 116
- > Malíři Boškové. Vlachovo Březí, Obecní úřad, 2004, 38 s.



Auportrét Jana Bošky



Jindřich Boška, kresba Jindřicha Bošky ml.

*Stolní divadlo nebylo v rodině pořizováno jako hračka pro děti,
ale jeho prostřednictvím se obraceli na dětského diváka dospělí.*

Jaroslav Blecha



RODINNÉ LOUTKOVÉ DIVADLO

JAROSLAV BLECHA

Podstatnou kapitolu českého amatérského divadla tvoří v první polovině 20. století také tzv. rodinné loutkové divadlo. V kontextu teatrologie jde sice o jev sporný a někdy dokonce odmítaný, nicméně svědčící o mimořádné oblibě průmyslově vyráběných stolních loutkových divadel, jež byla v našich domácnostech hojně rozšířena a užívána.

Zaujetí pro miniaturní papírová divadla – nejdříve měla podobu vystřihovánek – se objevilo v mnoha evropských zemích a jeho kořeny sahají až k *biedermeieru*. První taková divadla měla spíš jen dekorativní a upomínkovou funkci. Archy reproduované dřevoryty, barvotiskem nebo litograficky obsahovaly repliky portálu, sufit a opony některého skutečného divadla a výpravy jeho momentálně provozovaného úspěšného kusu včetně postav. Teprve později se počítalo s divadelním využitím.

Průmyslově vyráběná papírová divadla k nám byla nejdříve dovážena z Německa, Rakouska a Francie. Lišila se kvalitou: vedle naivních, nevkusných a technicky špatných produktů se objevovaly i výrobky výtvarně a reprodukčně dokonalé. Tištěné archy se podlepovaly, vyřezávaly a sestavovaly se z nich scény. S růstem popularity amatérských spolkových a školských loutkových divadel na přelomu 19. a 20. století rostl i zájem o stolní loutková divadla. Na to pak reagovali čeští podnikatelé.

První české tištěné dekorace malého formátu (pozadí 30 x 21 cm), nazvané *Národ sobě*, od Karla Štapfera vydalo Nakladatelství J. R. Vilímek v Knihovně Malého čtenáře v roce 1894. Jednalo se o čtyři archy s *proscénium*, dekorací návsí a plošnými figurami ke hře *Pan Franc ze zámku*. Byly provedeny černým nátiskem s výzvou „k vystřihání a omalování“. Téměř celý náklad i s návaznou sérií *K. Thumy* ale shořel při požáru Vilímkova skladu a nového vydání se nedočkal.

Průmyslovou výrobu ryze českého stolního loutkového divadla propagoval a podporoval Český svaz přátel loutkového divadla, jenž vznikl z iniciativy Jindřicha Veselého v roce 1911. A již následujícího roku se podařilo zahájit sériovou výrobu tzv. *Alšových loutek*. Jejich předlohami, respektive inspirací byly loutkářské ilustrace Mikoláše Alše. Modelace provedl Karel Kobrle, výroby se ujal pražský Loutkářský závod Antonín Münzberg. Loutky vynikaly až karikující zkratkou a pečlivým kostýmováním. Pro tyto loutky navrhl stolní divadlo (*proscénium* a dekorace) Rudolf Livora a metodou na plátno nalepovaných barevných papírů je realizoval Zdeněk Weidner. Sériová výroba se však z důvodu složité technologie neuskutečnila.

Přelom nastal v roce 1913 realizací velkorysého a jedinečného projektu nazvaného Dekorace českých umělců. První sérii dekorací vydal Antonín Vítek v roce 1913. Jednalo se o šesti až devítibarevné litografie, které provedl akademický malíř Jaroslav Procházka podle návrhů českých profesionálních výtvarníků zvučných jmen. Nové proscénium, draperie, sufitu, oponu a jednu z proměn vytvořil František Kysela, autory ostatních dekorací byli Adolf Kašpar, Jaroslav Panuška, Josef Wenig, Jaroslav Procházka, Ota Bubeníček a Stanislav Lolek. Díky vysoké výtvarné úrovni a kvalitní reprodukci byla tato série dekorací oceněna na světové grafické výstavě v Lipsku. Skvělé osobité proscénium Františka Kysely s kubistickými stylovými prvky patří z výtvarného pohledu k nejlepším dílům, která v tomto oboru u nás vznikla.

Tři následující hodnotné série tištěných dekorací včetně nového proscénia Rudolfa Livory nabízela firma Antonín Münzberg, další pak firma Modrý & Žanda. Mezi autory přibyli Ferdinand Prokop, Maryna Alšová-Svobodová, Josef Váchal, Ferdinand Engelmüller, Jaroslav Květ, Ladislav Novák, Max Boháč, Bohumil Vágner, Josef Skupa, Karel Štapfer, Vít Skála, Ladislav Sutnar, Alois Kalvoda. Celkem bylo ve formátu Dekorací českých umělců vydáno devět označených a jedna neoznačená série. Obsahovaly celkem 146 originálních archů, na jejichž předlohách se podílelo dvaadvacet uznávaných profesionálních výtvarníků. Za nejvýznamnější jsou považovány zejména první čtyři série vydávané A. Münzbergem. Zvláštní ráz měla mezi nimi série třetí, z roku 1918, která svými scenériemi historicky významných míst „oslavila“ vznik Československa.

Po Münzbergových neshodách a soudních sporech s Jindřichem Veselým v roce 1920 převzala produkci Dekorací českých umělců firma Modrý & Žanda. Od páté série (1923) začala číslovat archy novou řadou od č. 1. Počínaje šestou sérií, s výjimkou osmé, pro niž navrhl tři archy Alois Kalvoda, se stal tvůrcem všech předloh Vít Skála. Rozměr pozadí těchto dekorací byl 72 x 45 cm, šířka kulis 25 cm. Kromě svérázného českého charakteru a vysoké výtvarné úrovně přinesly tyto série zjednodušení a provzdušnění scény. Zastaralý systém mnoha párů kulis a více řad sufit, které znemožňovaly pohyb loutek v celé hloubce jeviště, byl redukován na jednu přední portálovou sufitu a jeden nebo dva páry kulis. Patrné je oproštění od falešné perspektivy a nadbytečných detailů, zejména malovaných doplňků interiérů.

Po první světové válce představily loutkářské firmy nové kolekce tištěných dekorací a proscéníí více formátů pro loutky různé velikosti. Obvykle měl každý soubor jednoho autora, a tedy jednotný výtvarný ráz. Předlohy opět vytvářeli uznávaní výtvarníci. S firmou Antonín Münzberg například trvale spolupracovali šéf výpravy Národního divadla akademický malíř Karel Štapfer, Ing. arch. Svatopluk Bartoš a akademický malíř Eduard Christián. K autorům, kteří se trvale podíleli na rozmachu

rodinného loutkového divadla, náleží také akademický malíř Vít Skála, jenž patřil k vedoucím osobnostem divadla Umělecká výchova. Jeho kompletní tzv. Storchovo české loutkové divadlo, vydané roku 1926 Nakladatelstvím A. Storch syn, bývalo velmi oblíbené. Mimořádným počinem se v témže roce stalo vydání tzv. Skálových velkých dekorací obřího formátu pro horizont 200 x 125 cm Masarykovým lidovými ústavem.

Také malíř a známý ilustrátor pohádek Artuš Scheiner navrhl výtvarně neobyčejné, secesně laděné proscénium a dekorace. V roce 1932 je vydalo Nakladatelství J. R. Vilímek. Výjimečné jsou i technikou, poprvé byly reprodukovány fotolitograficky, tedy ofsetem.

K nejzajímavějším průmyslovým produktům rodinného loutkového divadla s puncem avantgardy patří vysoce stylizované dekorace a proscénium architekta Miroslava Koláře, které vydal v roce 1920 Moravský papírový průmysl v Brně-Husovicích. Rozbílily tradiční kulisový systém soustavou jednotlivých dekoračních prvků. Podobným počinem bylo vydání půvabného divadla grafika Jaroslava Švába v roce 1946 v Nakladatelství J. R. Vilímek.

O inscenačních postupech rodinných divadel a o tom, jak je publikum přijímalo, se bohužel dochovalo velmi málo dokladů. Z dostupných informací vyplývá, že stolní divadlo nebylo v rodině pořizováno jako hračka pro děti, ale že se jeho prostřednictvím obraceli na dětského diváka dospělí. Lze předpokládat, že měli i jisté umělecké ambice. Navzdory nabídce hotových výrobků se obvykle kupovaly spíše polotovary. Ctižádostiví kutilové je pak doma dotvářeli, objevovali nové technologie, experimentovali se světlem, zvukem, upravovali si texty...

Éru českého amatérského loutkového divadla, jak rodinného, tak spolkového, charakterizuje bezpochyby velká disproporce mezi jeho vyspělou profesionální výtvarnou složkou a ochotnickým způsobem inscenování. Horlivá divadelní činnost s sebou nesla velké kvalitativní rozdíly. Její pozitivní stránkou byla orientace na dětské publikum, jež inspirovala vznik nového moderního repertoáru. Mimořádná angažovanost intelektuálů a umělců, zejména výtvarníků, přispěla bezpochyby k prestiži loutkového divadla a posléze k jeho celospolečenskému ocenění coby suverénního umění.



Štapferovy rodinné dekorace

Opona pochází ze Štapferova výtvarně snad nejzdařilejšího a ve své době zřejmě nejžádanějšího souborně vydaného loutkového divadla. Tištěná divadla tohoto malíře se zřejmě pro svou dokonalou, líbivou a starobyle působící idealizaci těšila velké přízni, v době nastupujícího progresivního modernismu však už působila dosti tradicionalisticky.

Štapferovy rodinné dekorace pro loutky 18 a 25 cm včetně opony vydal v roce 1923 A. Münzberg, odborný závod pro zřizování loutkových divadel a divadelních loutek v Praze. Litografie a tisk František Tocl, Praha; 2; rozměr: arch 100 x 72 cm, opona 80 x 50 cm, proscénium 118 x 90 cm.

- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo s podlepenými dekoracemi a plátěnou oponou)
- Muzeum loutkářských kultur, Chrudim (hotové divadlo)

> Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 58, 112

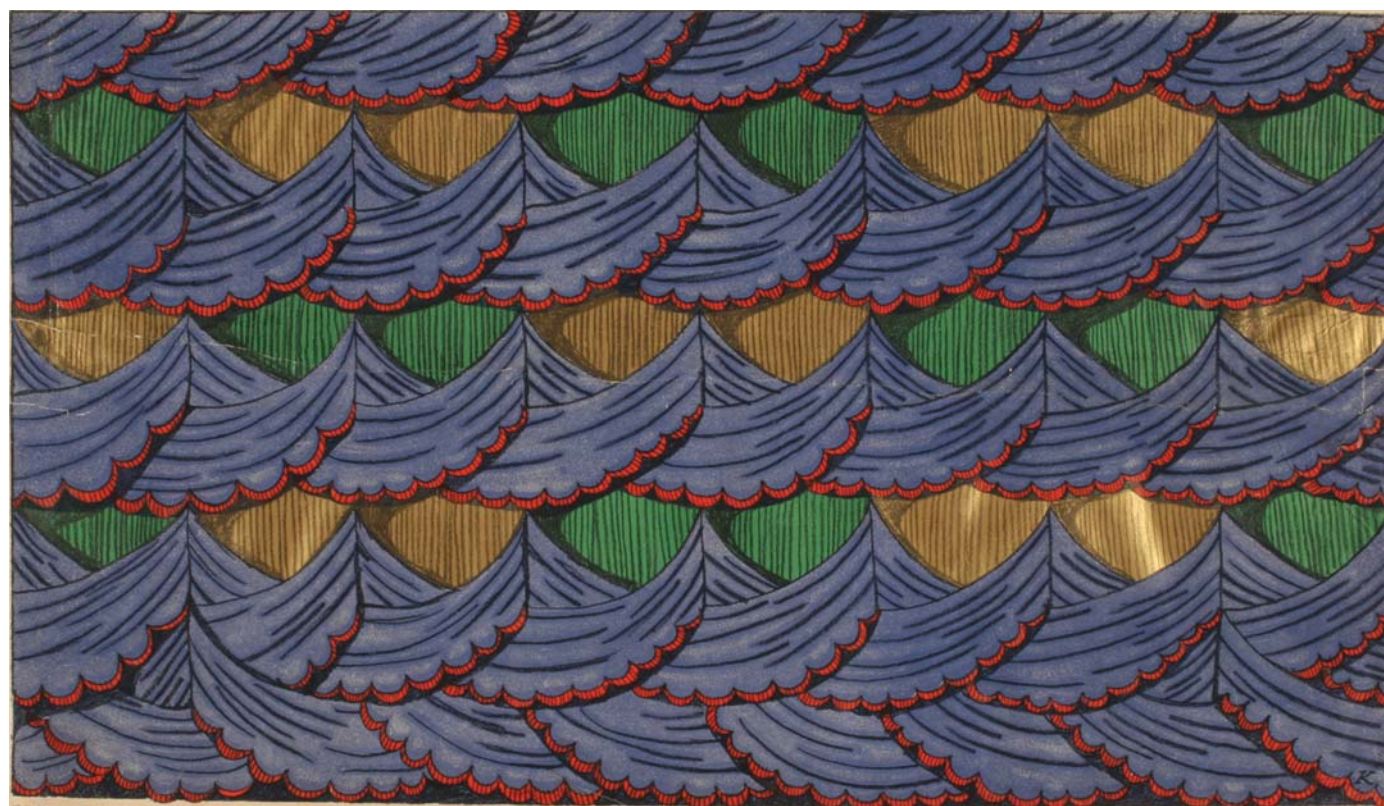
KAREL ŠTAPFER (1863 Praha – 1930 Praha), malíř, grafik, scénograf.

Vystudoval pražskou Akademii výtvarných umění a pracoval jako ilustrátor dobových časopisů. V letech 1900-1923 působil v Národním divadle jako scénograf, brzy i jako šéf výpravy. Jeho malířské a scénografické dílo je typickou ukázkou narativního historismu. K formování loutkového divadla přispěl velmi výrazně jako scénograf i autor loutek pro Uměleckou loutkovou scénu, dále také jako tvůrce předloh Dekorací českých umělců (IV. Série – 12 archů) a několika vynikajících souborně vydaných stolních divadel a dekorací pro firmu Antonín Münzberg (tři obsáhlé a zákazníky oblíbené samostatné série realisticky pojatých dekorací různých formátů včetně proscéníí, celkem 76 archů). Zajímal se také o stínové divadlo, pro něž vymýšlel a sestrojoval pohyblivé loutky. Štapfer byl autorem prvních českých tištěných dekorací malého formátu (pozadí 30 x 21 cm), které vydalo v roce 1894 pražské Nakladatelství J. R. Vilímek v Knihovně Malého čtenáře. Šlo o 4 archy s proscéníem, dekorací návsí a plošnými figurami ke hře Pan Franc ze zámku. Byly provedeny černým nátiskem s výzvou „k vystřihání a omalování“.

FRANTIŠEK KYSELA (1881 Kouřim – 1941 Praha), grafik, malíř, jevištní výtvarník, návrhář monumentálního a dekorativního umění, člen Artělu, SVU Mánes, Osmy, Skupiny výtvarných umělců. Od roku 1917 byl profesorem UMPRUM v Praze. Na Mezinárodní výstavě v Paříži 1925 získal Grand prix a zlatou medaili. Jeho dílo zasáhlo mnoho výtvarných oborů. Začínal s plakáty, knižními úpravami, ilustracemi. Souběžně se věnoval nástěnné malbě a ornamentice bytového textilu. Od roku 1923 se systematicky zabýval scénickými výpravami. Patří k nejvýznamnějším autorům tzv. českého dekorativního stylu. Kromě jiného je autorem dekoru železné opony, viz s. 337 a opon k cyklu Smetanových oper pro Národní divadlo v Praze, viz s. 322, 323.

- Moravské zemské muzeum, Brno
- Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (hotové divadlo), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch)

> Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 36–46, 111, 117



Dekorace českých umělců I.

FRANTIŠEK KYSELA

Draperie výtvarně imitující technologický typ horizontálně rafinovaně skládané a nahoru shrnované textilie. Opona spolu s proscéníem výtvarně překonává dosavadní konvence. Přináší novou nevšední formu, výraznou stylizaci, osvobozuje barevnost jasným zářivým koloritem. Užitím kubistických prvků předznamenává kubizující české art deco.

Pro Dekorace českých umělců I. František Kysela vytvořil oponu, dvě stálé kulisy a prosénium. Vydal Český svaz přátel loutkového divadla, 1913, nákladem a tiskem firmy Ant. Vítek jun., Praha, litografie; rozměr: arch 81 x 50 cm, opona 77 x 45 cm, portál divadla 110 x 85 cm.



Dekorace českých umělců III

RUDOLF LIVORA

Opona Rudolfa Livory pro tzv. zvětšené Alšovo divadlo z roku 1918. Livorovo proscénium s oponou, je výtvarně konzervativnější než původní Kyselovo, odpovídalo však více dobové manifestaci ducha národního povědomí.

Vyšlo nákladem Antonína Münzberga, Praha, tisk firma Ant. Vítek jun., Praha, litografie; série č. 24, rozměr: arch 103 x 63,5 cm, opona 99 x 59,5 cm, portál divadla 140 x 102 cm.

- Moravské zemské muzeum, Brno (podlepeno kartonem)
 - Soukromá sbírka Igora Rymarenka, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 45, 111, 117-118

RUDOLF LIVORA (1884 Bakov nad Jizerou – 1958 Praha), výtvarník, loutkář, suplent reálného gymnázia v Hodoníně, kde podnítil zřízení amatérského loutkového divadla, které posléze i vedl, hrál zde, zhotovoval dekorace a upravoval loutky. Vystudoval UMPRUM v Praze. Věnoval se zejména malbě, nejčastěji s figurálními a krajinářskými motivy Moravského Slovácka. Byl členem Českého svazu přátel loutkového divadla. Pro pražský Loutkářský závod Antonín Münzberg modeloval některé předlohy hlav sériově vyráběných loutek, pův. tzv. alšovek. Stal se autorem prvního českého stolního divadla (proscénium a opona) pro „Alšovy loutky“. V roce 1912 je podle jeho návrhů zhotovil metodou na plátno nalepovaných barevných papírů poštovní adjunkt Zdeněk Weidner. K sériové výrobě však vzhledem k složité technologii nedošlo. Pro I. Sérii tištěných Dekorací českých umělců (1913) navrhl Livora scénu selské světnice (archy 4a, 4b), pro III. Sérii pak proscénium a oponu.

MIROSLAV KOLÁŘ, architekt, Brno.

Podrobnější životopisná data se zatím nepodařilo zjistit.

K loutkářství přispěl v roce 1920 svým tištěným Českým loutkovým divadlem, které představovalo soubor dvaceti litografických pětibarevných archů s proscéníem a „veškerými dekoracemi k pohádkám“. Výtvarně i technologicky se vymyká z tuctové dobové loutkářské tvorby. Jde o vysoce stylizované kubizující dekorace a proscénium zcela nekonvenčního pojetí. Namísto dosud běžných pozadí a kulis nabízí škálu dekoračních prvků, které je možno téměř neomezeně kombinovat. Kolorit je řešen jasnými jednobarevnými nestínovanými a silně konturovanými plochami. Divadlo bylo bezpochyby inspirováno středoevropským modernismem, resp. blízkou Vídni a vídeňským užitým uměním, obzvláště tvorbou proslulé dílny uměleckého řemesla Wiener Werkstätte. Nezapře však Kolářův jasný divadelní názor, z něhož odvíjel styl svých dekorací.



České loutkové divadlo

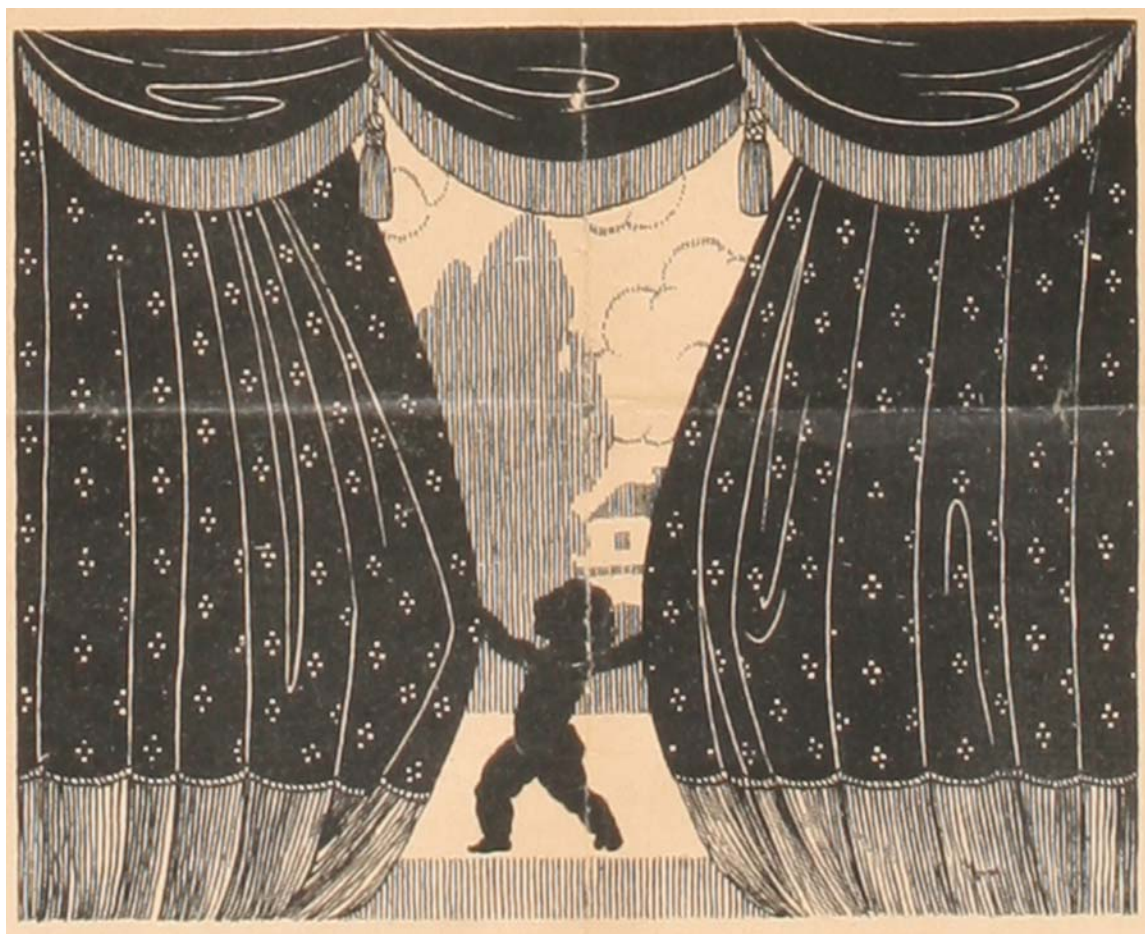
MIROSLAV KOLÁŘ

Opona brněnského architekta Miroslava Koláře se skládá ze dvou zrcadlově převrácených částí, otevírala se (jakoby shrnovala) do stran. Dokonale korespondovala s výtvarně i formátově naprosto atypickým proscéníem, kryla proscéniový otvor v podobě „zubatého“ lomeného oblouku.

Divadélko v roce 1920 vydal Moravský papírový průmysl, Brno-Husovice. Pětibarevná litografie, rozměr: arch 54 x 40 cm, opona ca 60 x 40 cm, portál divadla 75 x 60 cm. Vytiskl Bílek a spol. – Kamenotisk Brno; 2 archy bez čísel, uváděné jako III „pravá polovina opony“ a IV „levá polovina opony“.

- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo s podlepenými dekoracemi)
- Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (původní arch i hotové divadlo), Josef Merhout, Svojšovice (hotové divadlo), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch i hotové divadlo)

> Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 53–54, 113, 121



Stínové divadlo

Černobílá opona se spouštěla v drážce postranních lišt shora dolů. Opona je „nedovřená“, uprostřed silueta postavy oponu zatahuje. V průhledu lze tušit dekoraci exteriéru.

Stínové divadlo, Praha 1920, samostatný arch č. 1 časopisu pro umění dětem Probuzení, přílohy revue Drobného umění. Vytiskla tiskárna Loutkáře v Chocni, ofsetový tisk. Rozměr: arch 74 x 52 cm, opona 21 x 17 cm, portál divadla 31 x 40 cm.

STANISLAV KULHÁNEK

STANISLAV KULHÁNEK (1885 Kladno – 1970 Kladno), grafik, profesor výtvarné výchovy. Vystudoval UMPRUM v Praze, většinu života žil v Kladně. Představitel raného českého kubismu. Věnoval se zejména umělecké knižní grafice, ale i grafice užité (ex libris, novoročenky, pohlednice, aj). Mezi tvůrce tištěných divadel se zařadil svým černobílým Stínovým divadlem z roku 1920. Jednalo se o dva archy s proscéníem, oponou, loutkami a dekoracemi ke hram Kašpárek a princezna, Kašpárek lékařem, Kmotr Škrhola a Kašpárek, Jak Kašpárek napálil čerta a Zlá princezna Rosalinda.

- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo se zpracovanými dekoracemi a loutkami)
 - Muzeum loutkářských kultur, Chrudim (původní arch)
 - Národní muzeum, divadelní odd., Praha (původní arch)
 - Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (původní arch), Josef Merhout, Svojšovice (původní arch), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 113, 121

PETR MALÝ – MALYPETR (podrobnější data dosud nezjištěna). Vlastnil nakladatelství Malypetr, které se specializovalo zejména na vydávání vystřihovánek. Je autorem obsáhlého souboru tištěného menšího divadla z roku 1924. Náklad obsahuje celkem 35 archů. Zvláštností jsou početné velmi úzké kulisy (3 páry), což bylo příznačné pro starší divadla cizí provenience. V dochovaných souborech se vyskytují zrcadlově převrácené obrazy a rozdílné texty na arších, což svědčí o několikerém vydání.

- Moravské zemské muzeum, Brno (hotové divadlo)
 - Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (původní arch), Josef Merhout, Svojšovice (kompletní původní archy), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 60, 113, 122-123

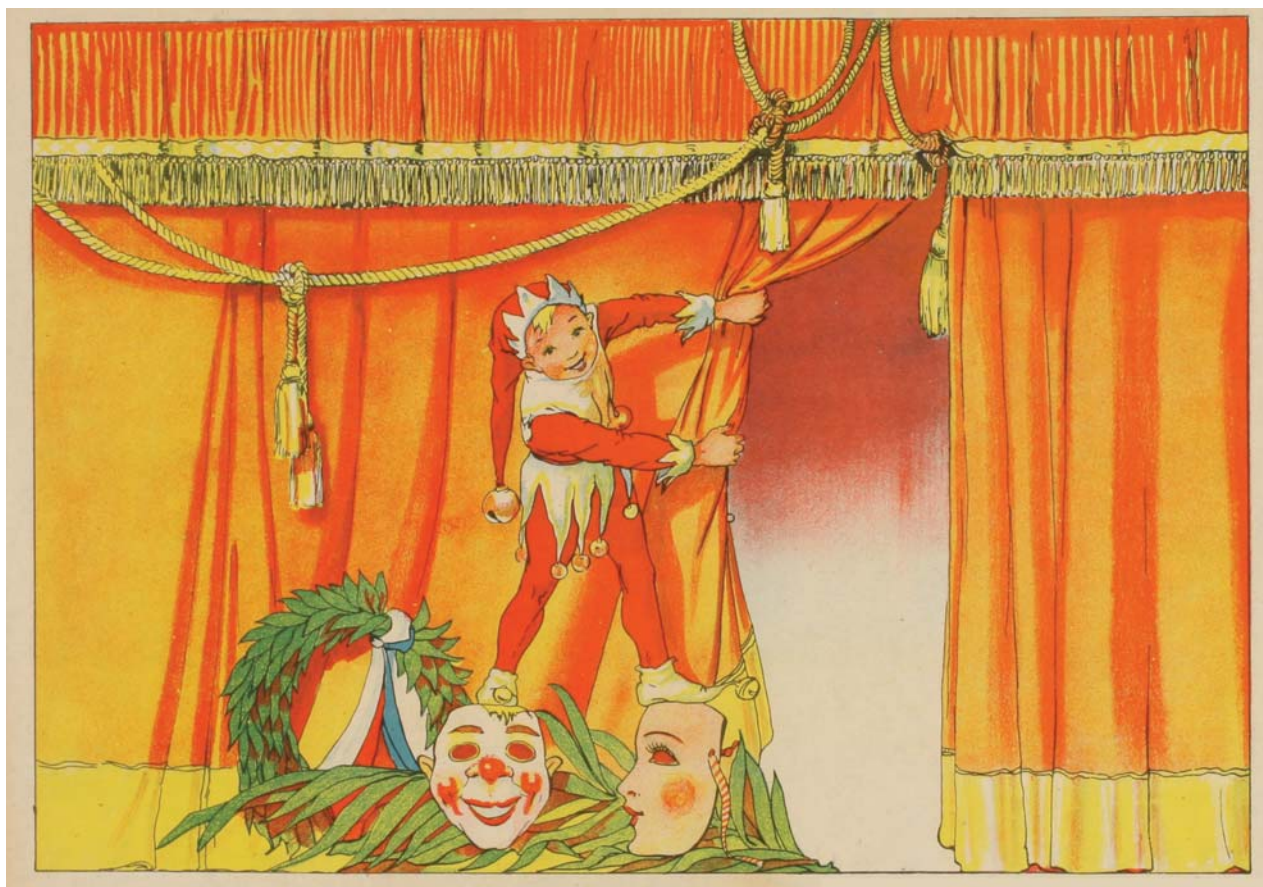


Divadlo ve stylu art deco

Oponu souborné tištěného menšího divadla malíř stylizoval, jako by byla malována za rozhrnutou textilní oponou francouzského typu (červená „sametová“ draperie se zlatými střapci, nahoře dva harlekýny stejného provedení).

Petr Malý divadélko vydal v roce 1924 ve vlastním nakladatelství Malypetr, Praha jako barvotisk, předlohou byla kolorovaná perokresba. Rozměr: arch 42 x 35 cm, opona 38 x 30 cm, portál divadla 59,5 x 41,5 cm.

PETR MALÝ



Vítkovy dekorace

Opona je jednou ze čtyř, které Karel Víték vytvořil se stejným motivem (lišily se nákladem, rozměry a drobnými detaily). Je ze souboru Vítkova divadla z roku 1934, které vyšlo ve dvou velikostech. Dvě větší opony (dvojí vydání) byly určeny pro divadlo A. L. Salače vydané stejným nakladatelem v roce 1936 nebo 1937 (dotisk 1940 a 1945). Způsob značení archů, rozměry, pojmenování scén, kombinování autorů atd. svědčí o značné komerčnosti nakladatelství Brouk.

Vítkovo divadlo vydalo nakladatelství Brouk (Josef Chroust), Praha, 1934, ofsetový tisk. Arch IX–134 velikost 48 x 34,5 cm, opona 43 x 30 cm. Arch IX–140 – 44,5 x 32 cm, opona 41,5 x 9 cm.

KAREL VÍTEK

KAREL VÍTEK (1877 Praha – 1953).

Studoval na UMPRUM v Praze a působil jako malíř a ilustrátor (Humoristické listy). Je autorem poměrně obsáhlého souborného tištěného divadla z roku 1934, které bylo vydáno ve dvou velikostech (odlišné značení archů IX a DS).

- Moravské zemské muzeum, Brno (původní arch, hotové divadlo)
- Soukromé sbírky: Josef Merhout, Svojšovice (původní archy i hotové divadlo), Igor Rymarenko, Bratislava (původní archy)

> Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 83, 129–130

VRATISLAV VOSÁTKA (1876 Praha-Karlín – 1948), akademický malíř, studoval na AVU v Praze u Julia Mařáka. Autor obsáhlého kompletu tištěného menšího divadla z roku 1910 s pozdějšími dotisky. V původním souboru bylo vytištěno celkem 28 archů a 2 dvojité archy. Zrcadlově převrácené obrazy, rozdíly ve značení archů, odchylná barevnost a odlišně sestavované dvojarchy v dochovaných kolekcích svědčí o několikerém vydání souboru.

- Moravské zemské muzeum, Brno (původní arch)
 - Soukromé sbírky: Josef Merhout, Svojšovice (kompletní původní archy), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 52, 114, 116



Nové loutkové divadélko

Obsáhlý soubor menšího tištěného divadla, opona modré barvy se dvěma úzkými zelenými pruhy po stranách z dotisku roku 1938 zobrazuje Kašpárka coby loutku na koni.

Divadélko vydalo pražské nakladatelství Haase (Ing. Jarka Haase) v roce 1910, poté několikeré vydání. Litografie, arch 8980/2 (Kašpar) rozměr 50 x 36 cm, opona 35 x 29 cm k malému proscénium.

VRATISLAV VOSÁTKA



Münzbergovy dekorace z české historie

Scenérie dekorací ukazovaly zajímavá historická místa, jako např. hrad Skuhrov, hradní síň na hradě Rožmberku, hradní nádvoří Karlštejna, zimní krajinu s horou Říp, Belveder, Daliborku aj. Dekorace bylo možné kombinovat s „nejmenším Štapferovým divadlem“, neboť měly stejný rozměr pozadí 48 x 35 cm. Autorem souboru včetně opony byl Svatopluk Bartoš.

Roku 1932 dekorace vydala firma Antonín Münzberg, Praha. Tisk Josef Tocl, Praha, litografie, arch č. 2: opona, stálé kulisy a sufity, rozměr 77 x 53 cm, opona 56 x 41 cm, portál divadla 85 x 54,5 cm. Firma nabízela oponu tištěnou na papíře i na plátně.

SVATOPLUK BARTOŠ

SVATOPLUK BARTOŠ (1898–1958), po roce 1945 ředitel cukrovaru v Dolním Cetně, kde působil jako výtvarník, malíř, vedoucí osobnost a „scénograf“ ochotnického loutkového divadla. V loutkářství známý zejména jako autor mnoha souborně vydaných tištěných divadel a dekorací a návazných sérií dekorací divadel od Karla Štapfera. Roku 1932 vytvořil Bartoš pro firmu Antonín Münzberg samostatné divadlo „Münzbergovy dekorace z české historie“. O rok později navrhl pro tutéž firmu „velké Münzbergovy dekorace“ pro loutky 50–60 cm, určené spolkovým divadlům. V roce 1947 vytvořil ještě souborné „pohádkové“ divadlo pro pražské nakladatelství Brouk (Josef Chroust).

- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo s podlepenými dekoracemi a plátěnou oponou)
- Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (původní arch i hotové divadlo), Josef Merhout, Svojšovice (původní arch), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 75, 113, 132

Tzv. Pohádkové divadlo

SVATOPLUK BARTOŠ

Opona Svatopluka Bartoše z Pohádkového divadla vydaného v roce 1947 pražským nakladatelstvím Brouk (Josef Chroust), které bylo posledním souborem fenoménu tištěného, tzv. rodinného loutkového divadla. Proscénium přeplněné výjevy z pohádek bohužel působí jako nejslabší v Bartošově tvorbě.

Ofsetový tisk, dvojarch č. IX 201/2: opona, stálé kulisy a rytíři, rozměr 91 x 72 cm, opona 70 x 45 cm, portál divadla 100 x 57 cm.

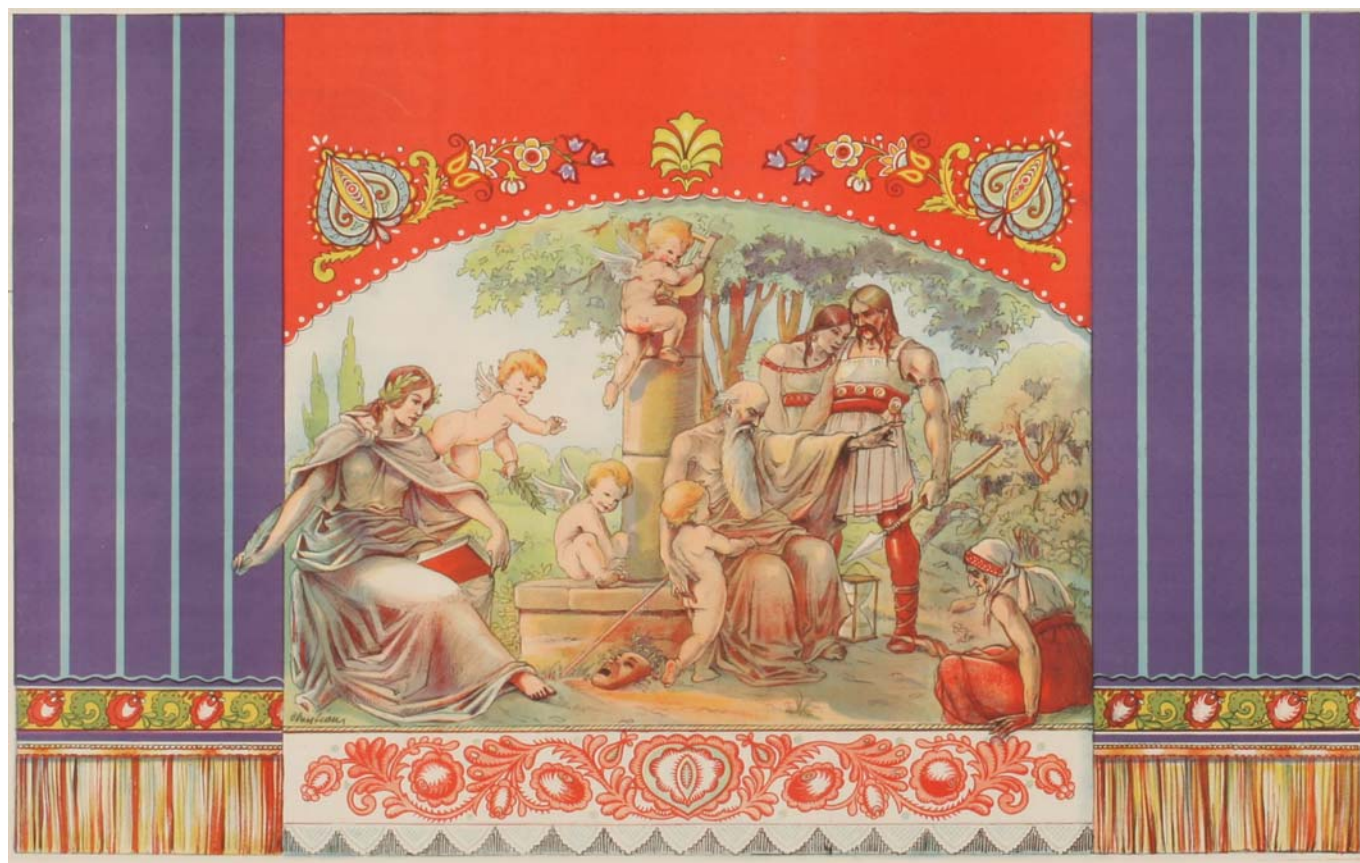
- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo s podlepenými dekoracemi a oponou)
- Soukromé sbírky Igora Rymarenka, Bratislava (původní arch), Pavla Jirásky, Brno (hotové divadlo), Josefa Merhouta, Svojšovice (původní arch)

Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 95, 113, 133



*Prodejní tiskový arch Pohádkového divadélka
s oponou Svatopluka Bartoše*





Dekorace pro rodinná divadla

Opona má neoklasicistní ráz s folklorními prvky. Mytologický motiv v lunetě uprostřed skrývá národní podtext. Výjev zřejmě představuje alegorii lidského života i údělu slovanského národa. V centru u kamenného sloupu sedí stařec ukazující malému dítěti „cestu ke stáří“. Za ním stojí zřejmě rodiče, mladý staroslovanský pár. Vlevo tři andělíčci se symbolickými atributy ratolestí a lyrou, připravení bdít nad dětským osudem, a Múza, pravděpodobně Melpomené (u nohou má tragickou masku).

Dekorace roku 1943 vydala firma Antonín Münzberg, Praha, ofsetový tisk. Arch č. II, položka 28: opona, rozměr archu 103 x 73 cm, opona 80 x 50 cm, portál divadla 110 x 90 cm.

EDUARD CHRISTIÁN

- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo s podlepenými dekoracemi a plátěnou oponou)
- Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (původní arch i hotové divadlo), Josef Merhout, Svojšovice (původní arch), Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 54, 62, 4, 70, 78, 113, 131–132



EDUARD (FRANTIŠEK) CHRISTIÁN, malíř.

Byl vedle Karla Štapfera a Svatopluka Bartoše „dvorním“ výtvarníkem firmy A. Münzberg. Projektovat loutky, kostýmy, tištěné i ručně malované dekorace, bianco plakáty, ilustroval loutkářské příručky, např. Střihy a barevné předlohy pro loutky 25 cm (1924) nebo Návod k oblékání loutek (1945). V roce 1933 v Ilustrované příručce k sestavení spolkového loutkového divadla navrhl proscénium, horizont a oponu k tzv. velkým Münzbergovým dekoracím pro loutky 50–60 cm od Svatopluka Bartoše, určeným zejména spolkovým divadlům. Ve druhé polovině dvacátých let 20. století vytvořil Christián pro Münzberga unikátní sešit kreseb nejžádanějších loutkových postav, v hantýrce zvaný mustrbuch. Sloužil Münzbergovým řezbářům jako závazný vzorník marionetových typů.



V roce 1946 dostala reedice tzv. Štapferových českých dekorací pro 25 cm loutky z roku 1925 novou oponu, jejím autorem byl Eduard Christián.

- Tzv. Štapferovy české dekorace pro 25 cm loutky, 1946. Vydal A. Münzberg, odborný loutkářský závod, Praha, litografie, Arch. č. III: opona. Arch. 116,5 x 74,5 cm, opona 115 x 68,5 cm (portál divadla 158 x 116 cm)
- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy i hotové divadlo s podlepenými dekoracemi)
- Muzeum loutkářských kultur, Chrudim (hotové divadlo)
- Národní muzeum, Praha (hotové divadlo)
- Soukromé sbírky: Pavel Jirásek, Brno (hotové divadlo), Josef Merhout, Svojšovice (hotové divadlo); Igor Rymarenko, Bratislava (původní arch i hotové divadlo) Rymarenko, Bratislava (původní arch)



Kašpárkovo divadélko

Kašpárkovo divadélko Boženy Vejrychové-Solarové, spíše hračkařského zaměření, bylo určeno pro plošné spodové loutky. Opona, zobrazující průhled otevřenou sametovou vínově červenou oponou do scény, se zavírala vytahováním zespoda nahoru.

Divadélko vydalo roku 1936 Státní nakladatelství v Praze, ofsetový tisk. Arch bez čísla – pozadí lesa a rytířského sálu, opona – měl rozměr 54 x 35 cm, opona 25 x 16 cm, portál divadla 35 x 55 cm.

BOŽENA VEJRYCHOVÁ-SOLAROVÁ

BOŽENA VEJRYCHOVÁ-SOLAROVÁ

(1892 Praha - 1978), malířka, ilustrátorka zejména dětských knížek. Absolvovala soukromou výtvarnou školu malíře a kreslíře Rudolfa Vejrycha (pozdějšího manžela) v Praze. Pro obrazovou knihu Loutky Matěje Kopeckého (Odeon, Praha 1974) vytvořila barevné ilustrace loutek z kolekce Arnošty Kopecké z Národního muzea v Praze. Vytvořila předlohu k tištěnému Kašpárkovu divadélku z roku 1936.

Jde o soubor sestávající z paravánového proscénia, opony, 25 plošných spodových loutek a dekorací, resp. 14 proměn (8 archů v přebalu).

- Moravské zemské muzeum, Brno (kompletní tiskové archy, torzovitě podlepené dekorace a loutky)
- Soukromá sbírka Igora Rymarenka, Bratislava (původní arch)

> Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 114, 130

KAREL ŠIMŮNEK

(1869 Beroun – 1942 Praha), malíř, ilustrátor akvarelista. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u Brožíka a Pirnera. Působil mj. i jako scénograf Národního divadla, portrétoval divadelní umělce a byl tvůrcem divadelních plakátů. Je autorem souborného divadla malého formátu z roku 1915. Tisk obsahoval celkem 6 archů. List s proscéníem se bohužel nedochoval, v žádné z dostupných sbírek se zatím nepodařilo identifikovat ani hotové divadlo. Proscénium bylo údajně výtvarně nezdařilé.

- Moravské zemské muzeum, Brno (původní arch)
 - Soukromá sbírka Igora Rymarenka, Bratislava (původní arch)
- > Blecha, Jaroslav: Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz. Brno, MZM 2009, s. 114, 121

**Dekorační soubor pro papírové loutky****KAREL ŠIMŮNEK**

Ze souborného divadla malého formátu Karla Šimůnka se dochovala pouze opona a několik dekorací. Arch s proscéníem ani hotové divadlo se nezachovaly, takže nelze určit rozměr divadla.

Vydalo nakladatelství Šolc a Šimáček, Praha-Karlín, 1915, barvotisk, předloha kolorovaná kresba. Arch bez označení, opona a dva harlekýny, arch 40,5 x 36 cm, opona 30,5 x 32 cm.

Často jsme při pátrání po malovaných oponách slyšeli slova „ztratila se, shořela, nezachovala se, pamětníci již zemřeli, byla přemalována, je nezvěstná“, nebo slova vyřčená s nadějí - „pátráme po ní, budeme vás informovat“.

Zprávy jsme zaznamenali a publikujeme je jako alespoň částečná svědectví o pokladech, které pravděpodobně většinou již neuvidíme.



STOPY PO OPONÁCH

Dokumentace vzniku a osudů opon je převážně zlomková a strohá. Zcela výjimečná je vlastivědná studie učitele, ochotnického herce a dokumentaristy J. Vlacha (1913–1995): Divadelní opony a sály v Žarošicích a okolí, publikovaná v roce 1989.

„První oponu v Žarošicích vlastnil Pěvecko-čtenářský spolek Lumír, založený roku 1880 Theodorem Martinů (1844 Polička – 1907 Žarošice). Jevišťe a dekorace byly pořízeny svépomocí. (...) Potřebné dekorace za pomoci Anny Dziwonské namaloval Theodor Martinů. (...) Dekorace pro první divadelní hru roku 1881 – Rebelii v Kocourkově Václava Vlčka – byly zhotoveny, avšak co s oponou? Protože Martinů znal účinnost opony a vida nezbytnost, pustil se do malování opony sám. (...) František Vacek (1884–1956), pozdější významný žarošický dramaturg, režisér a ochotník, vzpomíná na tuto první žarošickou oponu slovy: ‚Pamatuji si živě, jak jsem jako malý chlapec stával vždy u vytržení před oponou, obdivuje se jí, ba přímo se jí kochaje. Byl na ní zobrazen nádherný v mých očích palác, jehož základy omývaly vlny klidného moře. A na vlnách kolébaly se lodičky poháněné veslaři; v pozadí pak zelenalo se rozkošné stromoví. Po letech si uvědomuji, že opona byla dílo umělecké‘. Po roce 1910, kdy byl Lumír přeměněn v místní odbor Národní jednoty pro jihozápadní Moravu, rozhodl se v roce 1911 člen divadelního kroužku Národní jednoty, technický úředník Václav Vacek (1895–1951) k namalování opony nové. Byl to talentovaný malíř a kreslíř, který své kreslířské umění uplatnil v mykologii, ale zanechal i řadu olejů a akvarelů s motivy starých Žarošic. Podle předlohy o rozměrech 100 x 75 cm zhotovil olejomalbu s námětem Západ slunce na horách. Je to pravděpodobně motiv tatranský. Opona, která sloužila do roku 1937, se sice nezachovala, avšak její předloha je umístěna ve Vlastivědném památníku“.

VLACH, Jaroslav: Divadelní opony a sály v Žarošicích a okolí. Vlastivědný věstník moravský roč. 41, 1989, č. 1

Žarošické opony viz též s. 86, 168, 169, 278

Z podobných informačních zdrojů, jež uvádíme u jednotlivých míst v Databázi českého amatérského divadla - www.amaterskedivadlo.cz, jsme získali informace i o někdejší existenci opon v následujících městech a obcích. Nechť je naše publikace podnětem k dalšímu pátrání o jejich osudech i pobídkou k větší péči o opony, jež se dochovaly.

V této kapitole jsou zmíněny i opony obtížně zařaditelné do tematických kapitol či opony, jejichž existenci dosvědčuje pouze nedokonalá reprodukce, nebo takové, které byly dohledány v období závěrečných prací na publikaci.

ARCHLEBOV, okres Hodonín

Divadelní kroužek Jednoty čs. Orla patrně oponu pořídil při zřizování nového jeviště v druhé polovině dvacátých let 20. století. Malba na ní znázorňovala postavu orla stojícího v slavnostním úboru na schodech, s vavřínovým věncem v ruce. Proti němu stála dívka v bílé říze se skloněným praporem. Za stojícím orlem byla řada sloupů, nad ním dvě víly držící věncové girlandy. Autor neznámý, nezachovala se.

BĚLÁ U SEMIL, okres Semily

Těžko říci, nakolik ochotnické spolky samy určovaly výtvarnou podobu opon a co ponechávaly invenci malířů. Známe případ ochotníků z Bělé u Semil počátkem sedmdesátých let 19. století, kteří vyjednávali o namalování opony a dekorací s ředitelstvím valdické věznice. Nedohodli se však a z realizace sešlo. Bělští pak roku 1874 koupili starší jeviště od ochotníků v nedalekém Bozkově s oponou, na které byly podobizny Tyla a Klicpery.

BENECKO, okres Semily

Po první světové válce namaloval novou oponu beneckým ochotníkům akademický malíř Hron. Zobrazil na ní znaky zemí Československé republiky, lemované lipovými ratolestmi a stuhami v národních barvách. Ztratila se za druhé světové války.

BÍLUKY, okres Klatovy

Opona byla zakoupena z obce Klášter u Nepomuka za 1000 Kč. Na začátku druhé světové války ji pořídil soubor Národního souručenství, který roku 1942 činnost ukončil. Opona je nezvěstná.

BRADLECKÁ LHOTA, okres Semily

Obrázek opony se zachoval jen na fotografii. Zřejmě došlo k jejímu zcizení, nebo zničení v roce 1964, kdy byly stěhovány divadelní kulisy do nového kulturního domu z hostince, kde se do té doby s různými přestávkami hrálo.

ČÁSLAV, okres Kutná Hora

Původní opona čáslavského divadla z roku 1868, kterou maloval p. Spudil, byla pravděpodobně zničena v roce 1923 při požáru divadla.

ČASTOLOVICE, okres Rychnov nad Kněžnou

V letech 1872–1880 bylo opatřeno vkusné jeviště s oponou od častolovického malíře samouka Antonína Kopeckého, která nesla obraz Častolovic s chrámem sv. Víta. Roku 1903 byla pořízena nákladem tehdejšího předsedy a režiséra Dr. Aloise Smolíka nová opona s pohledem na kostel. Namaloval ji akademický malíř Kubíček z Prahy.



Česká Bělá, detail opony

ČESKÁ BĚLÁ, okres Havlíčkův Brod

Fragment opony je nyní umístěn ve vestibulu základní školy. Jde patrně o oponu, kterou používal spolek Sokol, když v roce 1924 zřídil vlastní jeviště v místním hostinci. Jeviště bylo zakoupeno od firmy Eichler za 1500 Kč.



Černčice

ČERNČICE, okres Náchod

Bohatě řasená opona, ve středu královská koruna, pod ní znaky český, moravský, slezský, bývala v hostinci nedaleko zastávky.

ČIVICE, místní část obce Dobříč, okres Plzeň-sever

Oponu namaloval Václav Karel, nezvěstná.

DAŠICE, okres Pardubice

Oponu roku 1891 namaloval Robert Holzer (1859 Prostějov – 1938 Praha), malíř generace ND, na ní údajně mj. zobrazení Kunětické hory, téma nejasné, nezvěstná.

DĚTENICE, okres Jičín

Dle Liebscherova obrazu namaloval oponu místní malíř pokojů a maskér ochotníků Čeněk Novotný, nezvěstná.

HAVLÍČKŮV BROD

Karel Havlíček dosáhl (1844) toho, že se ochotníci přestěhovali z hostince Na Holubníku do sálu hlavní školy za velkým kostelem tzv. Barborky. Zde pak ochotníci hráli šest let. Bylo tu pořízeno nové jeviště, jehož oponu maloval malíř Jan Březina. Na ní byl nápis: Český jazyk k českému srdci.

HORNÍ NOVÁ VES, okres Jičín

Roku 1928 bylo v hostinci J. Ježka postaveno nové

jeviště. Stavbu provedl A. Skvrna z Lázní Bělohrad. Zároveň byly pořízeny i nové kulisy a dvě opony, jejichž autorem byl J. Marks. Časem byly zničeny.

CHOLENICE, okres Jičín

Od roku 1906 ve vsi působil Spolek divadelních ochotníků. Po přičlenění k ROH v roce 1951 byla zakoupena nová opona, je nezvěstná.

CHOMUTOV

V Městském divadle postaveném v letech 1904–1905 bývala rámová malovaná opona. Pátrání po ní zůstalo bez výsledku.

CHRAST, okres Chrudim

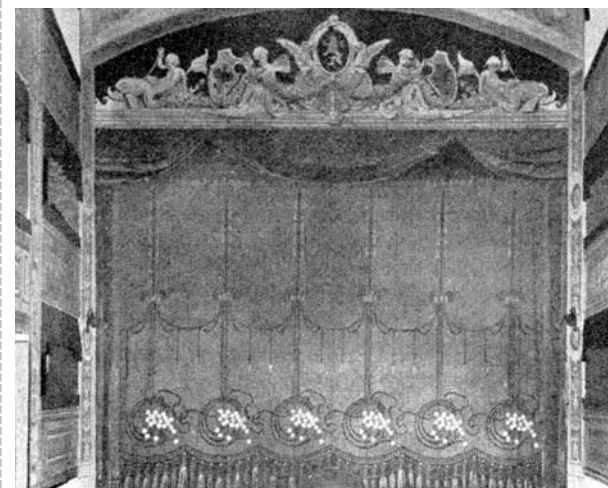
Od konce třicátých let 19. století hrávali ochotníci v Chraсті v hostinci U bílého beránka. Oponu i dekorace pro ně maloval J. Kokeš, opona byla pravděpodobně přemalována.

CHRUDIM

Staré chrudimské divadlo ochotníkům i kočujícím společností sloužilo v letech 1801–1850. Oponu pro ně namaloval František Urban. Patrně roku 1850 při velkém požáru města shořela i s divadlem.

JABLONEC NAD NISOU

Fragment z opony Městského divadla, dnes vystavený ve foyeru, svědčí o bohatém užití ornamentu na oponě, která se nezachovala.



Chrudim

JANOVICE U POLNÉ

Hasičský sbor, jediný organizátor kulturní činnosti v obci, měl divadelní odbor, který ve dvacátých a třicátých letech každoročně uváděl 2–3 hry, a v roce 1935 dokonce 5 her. Unikátem tohoto jeviště byla malovaná opona s kněžnou Libuší a Hradčany. Hodnota jeviště byla v tehdejší době ceněna na 5000 Kč. Nezachovala se.

JIZERNÍ VTELNO, okres Mladá Boleslav

Oponu pro ochotníky maloval ve dvacátých letech 20. století Karel Boháček. Zůstala v objektu, který byl prodán, je nezvěstná.

KANINA, okres Mělník

Dle zápisu v kronice obce namaloval Karel Boháček

v roce 1924 kulisy i oponu pro jeviště v hostinci U Štajnců, čp. 50. Jeviště i opona byly funkční do konce druhé světové války. Od té doby je neznámá.

KOLÍN

Návrh opony malíře L. Vacátka pro kolínské divadlo je snad ve fondu Regionálního muzea v Kolíně, bližší informace se nepodařilo získat.

KRÁLÍKY, okres Ústí nad Orlicí

V Poutním domě, postaveném 1850, se od roku 1902 hrávalo v sále v prvním poschodí divadla pro děti i dospělé. Kulisy i oponu pro divadlo maloval zdejší rodák, malíř Emil Czermak. Režisérem byl kněz, pater Buresch. Poutníci přicházeli v procesích a často přijížděli i zvláštními vlaky z Moravy a ze Slovenska. Roku 1950 byl klášter i Poutní dům zabrán státem a změněn na sběrný klášter a vězení. V roce 1989 z této budovy zbyla jen ruina. Zde narození a odsunutí Němci přispívali prostřednictvím nadace pana Jentschkeho jak na opravu kaplí v aleji, tak i na opravu Poutního domu. Patnáctého ledna 1994 byl zrekonstruovaný Poutní dům znovu vysvěcen. Informace o podobě a osudech původní opony se nedochovaly.

KRNOV, okres Bruntál

V Městském divadle postaveném roku 1928 bývala malovaná rámová opona, která již v padesátých letech 20. století byla neznámá.

LČOVICE, okres Prachatice

Roku 1950 pro ochotníky ve Lčovicích vyrobil a vymaloval 2 křídla opony malíř dekorací a výrobce loutek Jindřich Boška z Vlachova Březí. Zmiňuje se o tom Milan Knížík v Encyklopedii výtvarníků loutkového divadla. V obci další informace nezískány.

LEDEČ NAD SÁZAVOU, okres Havlíčkův Brod

Roku 1908 byl v Ledči nad Sázavou založen Spolek divadelních ochotníků Tyl. Na jeho první oponě byl motiv starého náměstí s uprostřed stojící sochou Jana Husa. Oponu spolku namaloval ředitel kočující společnosti Postl. Ve dvacátých letech 20. století byla pořízena nová rolovací opona, která nesla obraz schodiště s kobercem, dekorovaného květinami ve vázách. Schodiště, zakryté rudým baldachýnem se zlatenými šňůrami, ústilo v balkón, ze kterého byl výhled na náměstí. Oponu namaloval opět ředitel kočující společnosti Tuhr, tentokrát však ve spolupráci s akademickým malířem a místním rodákem Josefem Veselým. Co nezničili Němci, to vzalo za své za pobytu vojska rudé armády.

LOUŽNICE, okres Jablonec nad Nisou

V roce 1896 zde hrál divadlo Sokol. Dle sdělení Obecního úřadu ochotnické divadlo v obci připomíná pouze malovaná opona zavěšená na zadní stěně jeviště. Více se dosud nepodařilo zjistit.

LUŠTĚNICE, okres Mladá Boleslav

Ochotníci působili v místním hostinci U Nováků, v něm někdy před rokem 1914 maloval oponu i kulisy Karel Boháček. Na oponě byl dle pamětníků patrně motiv Přemysla Otáče. Opona se nedochovala, byť i s kulisami byla součástí jeviště ještě v době před druhou světovou válkou. K dispozici je podrobný zápis o pátrání po oponě.

NAJDEK, okres Žďár nad Sázavou

Roku 1907 v hostinci J. Krejze opona Libuše drží knihu.

NOVÝ KNÍN, okres Příbram

V obci se hrávalo divadlo od třicátých let 19. století. Roku 1871 pro nově ustavený divadelní spolek namaloval oponu fotograf Moos z Domažlic.

OLEŠNICE, okres Semily

Opona s tématem Libušino poselství byla součástí výstavy Divadelní svět, uspořádané Muzeem Českého ráje v Turnově v roce 2010.

POHOŘÍ, okres Rychnov nad Kněžnou

K obecnímu hostinci bylo v roce 1904 přistavěno jeviště. Dekorace i s oponou maloval akademický malíř a herec Bittel. Celkem i se zařízením stál celý divadelní objekt 2381 K. Podoba sálu i opony (draperie) je doložena na dobové pohlednici.



Pohoří

PRAHA, Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945).

Na výstavě v Holaru roku 1944 vystavoval Adolf Wenig (1912–1980) návrh opony pro DAS.

PRAHA, Prozatímní divadlo

Jan Václav Kautský, spolupracující s českým divadlem nejprve samostatně, později jako společník vídeňské firmy Brioschi – Burghart – Kautsky, se podílel na výtvarné výzdobě nové divadelní budovy Prozatímního divadla. Roku 1876 byl autorem její první opony.

Pro Prozatímní divadlo navrhl Antonín Gareis oponu s alegorií umění (olej, in Div. odd. NM Praha, XXII a, 2619/27), realizována však byla opona s bohatým řášením, jak ji zachytil na své kresbě hlediště R. Koubalík.



Prozatímní divadlo

PRAHA, Stögrovo divadlo v Růžové ulici

„Portál a první oponu – stromovité skupení z obou stran, mezi nimi cesta, na ní Musa vedoucí žáka a do dále okazující, kdež na obzoru staroslavný hrad Pražský vystupuje – maloval p. Mössner, malíř dekorací u zdejšího divadla Stavovského.“

(Zaznamenal J. K. Tyl.)

PŘEROV

Ochotnicko-divadelní spolek v Přerově se sbírkami podílel na vybudování Národního domu, který byl v prosinci 1897 slavnostně předán veřejnosti. Jevišť pro divadelní sál, jehož krása byla zvýrazněna novinkou – elektrickým osvětlením – vyrobila pražská

firma Bratři Bittnerové, autorem opony byl akademický malíř Theodor Hilšer z Prahy.

ROZTOKY, okres Semily

Dle Liebscherova obrazu namaloval oponu neznámý autor v roce 1938.



Roztoky u Semil

SMRČÍ, okres Semily

V ruině sokolovny s propadajícím se stropem byla roku 2009 nalezena zdevastovaná opona, kterou nelze rozvinout. V odpadech na zemi ležely zajímavé prospekty. Informace o vzniku a používání tohoto divadelního vybavení se nepodařilo získat.

STRAKY, okres Nymburk

Pro jeviště v místním hostinci namaloval oponu Jan Dědina (1870 Straky – 1955 Tatobity u Semil). Budova byla prodána, poté zbourána, vše s jevištěm i oponou zlikvidováno. Téma malby nezjištěno.



Světnov

SVĚTNOV, okres Žďár nad Sázavou

Vedle honosné opony s vyobrazením Zelené hory (viz s. 305) se v obci zachovala i druhá opona neznámého autora s vyobrazením stylizované lyry.



Svítava

SVITAVA, okres Česká Lípa

Opona bývalého německého souboru ve fondu Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě (Depo-

zitář Červený dům). Bližší informace se nepodařilo zjistit.

TRUSNOV, okres Pardubice

Stará opona trusnovských ochotníků s vyobrazením bájně krajiny zůstala zachována na dnes rubové straně opony nové, zobrazující cestu obklopenou trusnovskými chalupami (viz s. 308).



Trusnov

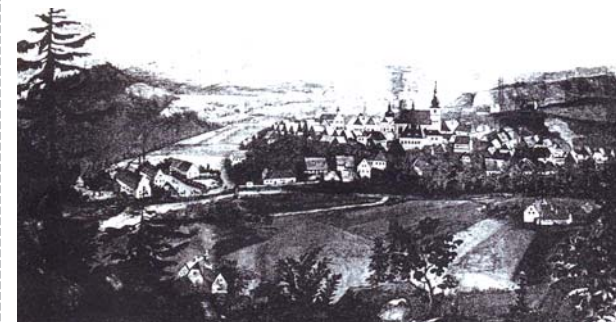
TŘEMOŠNICE, okres Chrudim

V kronice ochotnického souboru je uvedeno: 1924 byl spolek postižen požárem. Novou oponu maloval pan Hájek z Bučic. Další poznatky o oponě nejsou.

UHŘICE, okres Hodonín

Na oponách ochotníků sokolských tělocvičných jednot se často objevovala postava mladého Sokola

ve slavnostním úboru, který v ruce třimal prapor; nad postavou bylo heslo Pravda vítězí. Taková opona byla i v Uhřicích; používal ji i divadelní kroužek místního odboru Národní jednoty.



Úpice

ÚPICE

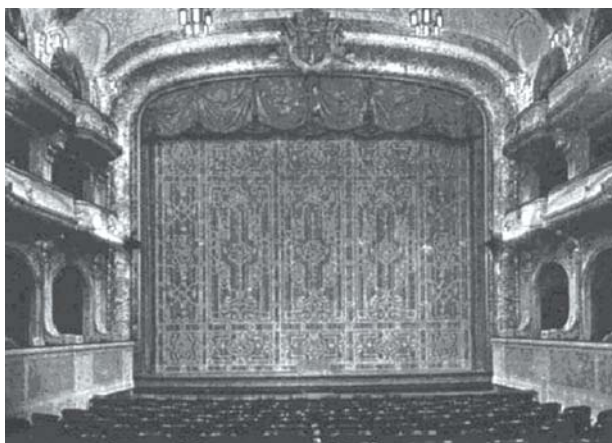
Vincenc Teuchmann: Veduta města, 1862, byla vyobrazena na zadní dnes nepřístupné straně nové Šrůtkovy opony (viz s. 242).

ÚSTÍ NAD LABEM

Stará opona ústeckého divadla s bohatými ornamenty se nezachovala.

VAMBERK, okres Rychnov nad Kněžnou

Oponu namaloval roku 1870 místní rodák, akademický malíř Eduard Herold pro jeviště v hostinci Na Hradě za částku 294,50 zlatých. Nezvěstná, téma malby nezjištěno.



Ústí nad Labem

VIDOCHOV, okres Jičín

Majitelka hostince, v němž za první republiky hrál divadelní kroužek Národní jednoty severočeské, poté Spolek divadelních ochotníků, údajně věnovala oponu neznámým ochotníkům z Hradce Králové. Téma a okolnosti jejího vzniku neznáme.

VOLANICE, okres Jičín

Počátky ochotnického divadla v obci byly spjaty se spolkem Beseda, datum jeho vzniku (besedy většinou základány v poslední třetině 19. století) a trvání není znám. Stará opona byla zničena při úklidu.

VRCHLABÍ, okres Trutnov

Návrh opony s postavami z germánské mytologie a vedutou Vrchlabí uprostřed vytvořil vídeňský akademický malíř a scénograf Franz Schallud v roce

1903 jako akvarel na papíře. Z datace i ikonografie návrhu vyplývá, že šlo nejspíš o zakázku zdejšího národního Spolku Němců v Čechách, který za předsednictví továrníka Willyho Jerie ml. provozoval mj. ochotnické divadlo. Hrál na Střelnici, kde bylo po roce 1903 postupně budováno stálé divadelní zařízení. Z opony se dochoval pouze její návrh, který je ve fondu Krkonošského muzea ve Vrchlabí, i. č. U 849.



Vrchlabí

VRCHOVINA, místní část obce Nová Paka, okres Jičín

Roku 1896 pořízena nová dekorace a jeviště. Oponu a kulisy namaloval Josef Hrubý, zahradník z Vidochova, režisér divadelního spolku.

VÝČAPY, okres Třebíč

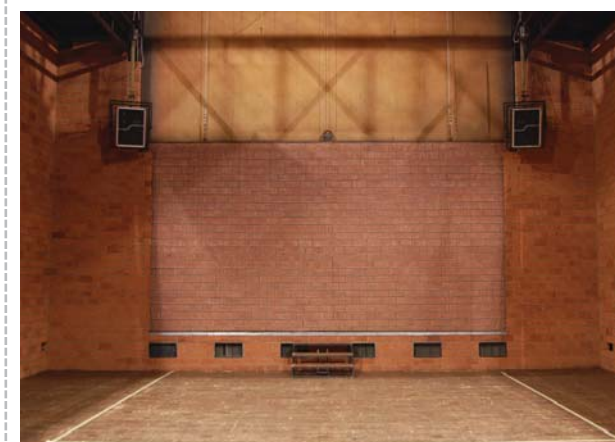
V roce 1931 provedla vyzdobení opony slečna Milada Kadlecová ze Slavic. „Nádherná malovaná opona s výjevem věšby kněžny Libuše Praze stoupá vzhůru“ (*Ex o divadle v publikaci Sokola 2005, s. 20*). Roku 1953 opona shořela.

VYŠKOV

Oponu pro divadelní sál nového Besedního domu spořitelny vytvořil v roce 1886 vyškovský rodák Robert Holzer (1859 Prostějov – 1938 Praha), první dekorční malíř Národního divadla v Praze. Nad ní se skvělo průčelí s nápisem: Ve svornosti síla, v síle vítězství.

ŽAMBERK, okres Ústí nad Orlicí

Ochotníci nechali v roce 1865 namalovat podle předlohy Romualda Mazury oponu, která představovala Žamberk. Opona se nezachovala.



Žert?

Spíš vtipné řešení. V Malém divadle v Liberci tato současná opona-neopona, kopírující okolní zdivo, umožňuje jednoduchou proměnu variabilního prostoru v tradiční kukátkové divadlo.



ŽÍREČ, okres Trutnov

Oboustranná opona, na líci klášter s částí obce (viz s. 306). Užívali ji především němečtí ochotníci v hostinci U tří kaprů.

- Formát 300 x 300 cm i technika malby (pastel) nasvědčují, že šlo spíše o prospekt než o oponu.
Sign. J. Urban, 1922

- Ve fondu Muzea Dvůr Králové nad Labem, i. č. H 6372, 99/00

> Dvůr Králové nad Labem. Vlastivědné čtení 2004, č. 6, s. 29

÷ Muzeum českého amatérského divadla v Miletíně, vstupní expozice 2006

÷ Putovní výstava fotografií Malované opony, realizovaná Muzeem českého amatérského divadla 2007–2010

Josef Urban: Braunův Betlém oživený postavami, 1922



Sněhurka a sedm trpaslíků, neznámý autor, neznámý uživatel, asi třicátá léta 20. století.

• Národní muzeum, divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6p10/68

PLZEŇ, aréna Na Obcizně

Tahle opona je unikát a kuriozita. A také svědectví. Pochází z doby, kdy se Vendelín Budil, pozdější slavný ředitel plzeňského divadla, rozešel s Janem Pištěkem, jenž stál v čele plzeňského trvalého profesionálního souboru, a založil si vlastní soubor. A pro jeho představení postavil na Obcizně dřevěnou arénu, v níž byla tato opona sestavená z reklamních plakátů plzeňských firem. Důvodů bylo asi více. Aréna sloužila Budilovi jen jako provizorní útočiště, o rok později se už po Pištěkovi ujal Městského divadla, takže mu určitě nestálo zato pořizovat honosnou reprezentační oponu. Plzeňské divadlo navíc na tom tehdy nebylo dobře; Dějiny českého divadla dokonce hovoří o tom, že „beznadějně živořilo“. Mělo potíže umělecké a finanční, u obecnstva a kritiky se netěšilo přízni. Budil si tehdy možná sliboval, že pozici divadelního umění vylepší, když ukáže jeho spřízněnost s všedním plzeňským životem. O přízeň diváků ostatně usiloval i na jevišti efektními podívanými na úrovni cirkusových čísel. A také dával ceny a losy. Ve srovnání s oponami jiných českých divadel, které se vždy pokoušely vyjádřit jakýsi hlubší význam, je praktičnost a utilitárnost této opony vskutku pozoruhodnou záležitostí. Patrně se Budil snažil jejím prostřednictvím získat i nějakou konkrétní finanční podporu. Opona tak svědčí o zápasu, který muselo vést divadlo o svou existenci ve městě, jež bylo po Brně v českém mimopražském divadelnictví dalším nejvýznamnějším centrem.

Jan Císař

V dlouhé cestě za českými malovanými oponami byla pro mne opona Budilovy arény velkým překvapením. Mezi stovkami témat oplývající Múzami, vzhledy alegoriemi, vidinami krásné budoucnosti, slavnými okamžiky dějin národa, najednou – zcela výjimečně – opona sloužící reklamě, opona jako prostředek zajištění finanční prosperity divadla. Rozhlédl jsem se po světě – a vida – opony amerických scén té doby jsou řešeny většinou právě tak. Vrátil se některý z emigrujících herců ze své pouti a poradil tu americkou praxi Budilovi?

Bojím se jen chvíle, kdy diváci budou nuceni (v zájmu finanční prosperity divadla) koukat se také u nás místo na Múzy nebo na svou rodnou vesničku na loga sponzorujících dobrodinců.

Jiří Valenta

> Dějiny českého divadla, sv. III. Praha, Academia, 1977, s. 141



Opona neznámého autora pro Budilovu letní scénu byla sestavena z reklamních plakátů plzeňských firem, 1888.



*Divadlo, které se vzdá obrazu na oponě,
vzdává se nejnázornějšího programového prohlášení.*

Přemysl Rut

RESUMÉ

The publication "The Painted Czech Theatres Curtains" published the National and Information Centre for Local Culture in Prague in 2010 as a part of a project "The Conservation and Presentation of Cultural Heritage of Czech and World Theatre / The Czech Amateur Theatre Database" supported by Financial Mechanisms EEA/Norway.

The book is first comprehensive witness of one aspect of the rich cultural life in cities and villages in XIXth and in the 1st half of XXth centuries. The painted theatre curtains are one of the physical preserved evidence of that life - not only in castle environment and in theatre buildings in bigger cities but also in pub halls, in travelling puppeteers' equipment or as a part of small family theatres.

We managed - maybe at the eleventh hour - with the help of broad scope of collaborators to collect the extensive picture documentary material that give us the evidence about forms of curtains, depicted motives but also information and documents about circumstances at the time of their origins and about the authors. We accompanied particular images of curtains with comments and confessions not only of professional but also of local informants with quotations from published materials. The chapters are introduced with studies by theatre experts and historians. Their views on the phenomenon of the painted theatre curtains are many times first ones on this topic.

The publication is introduced by the editor's comment "The Path to the Treasure" (p. 7) that reveals the situation around this publication's birth and informs about its preparation and organization. The serious reflection about the curtain's role is the introductory passage with the modest name "The Curtain Generally" (pp. 9 – 16). The quotation of an encyclopaedic entry "On the Curtain History" (p. 17) classifies the publication into context of the world development of the curtain's role in the theatre.

After these introductory chapters the richness of till now registered painted curtains is organized into chapters followed their specific with respect to their usage or their iconography.

"The Curtains in Castle Theatres" (pp. 19 – 29), "The Curtains with Allegoric Scenes" (pp. 30 – 51) and "Muses" (pp. 52 – 71) are arranged chronologically.

The curtains in the chapter "Czech History Fables" (pp. 72 – 159) are arranged chronologically according to their themes and they are accompanied by comments on the inter-

pretation of the Czech history. The curtains with motifs of "Patriotism and Flag-waving" (pp. 160 – 191) are incorporated into next chapter.

The curtains depicting the natural surroundings of home, city or village and the life in them are topics of chapters: "The Landscape" (pp. 192 – 215), "Village views" (pp. 216 – 265), "The village's life" (pp. 266 – 279) and "Pictures of home" (pp. 280 – 312).

The curtain starts often to constitute a part of the stage design, especially on professional stages during the XXth century (pp. 313 – 323). In the same places the searching of the contemporary form of curtains takes place (pp. 324 – 333). "The Artistic Arrangement of Iron Curtains" (pp. 334 – 340) separates the previous text from the curtains from the other theatrical world, where the puppets and hand puppets perform instead of living actors.

The curtains of puppet theatre are treated in three chapters: "The Curtains of Standing Puppet Theatre Scenes" (pp. 341 – 351), "The Curtains of Travelling Puppeteers' Families" (pp. 352 – 369) and "Printed Curtains for Family Puppet Theatres" (pp. 370 – 387), that achieved the big popularity in Czech countries mainly in the first half of the XXth century.

The closing part of the book witnesses the documented curtains that had been destroyed in the course of time, that had been lost or they are missing by various reasons (pp. 388 – 400).

The book records different approaches of the society to that specific part of the culture heritage as well. From the nationwide respect and care for, from the conscious local relationship to the historical and artistic value through the indifference up to the uninteresting in the fate of the curtain. Realizers of the collection met problematic consequences of legal transfers of historical buildings into private sector and with insensitive pecuniary use of them, with total lack of interest in their decay in the ruins of stores and in devastated objects. We regret to state that roughly one third of documented curtains is destroyed or lost or stolen nowadays.

The publishers hope that this publication becomes an impulse to new valuable discoveries and that it strengthens the local governments' resolve to preserve and present this up to now undervalued and maybe undiscovered culture heritage of last centuries.

We present this collected material to the public being aware of the fact that the process of discovering and filling-in information about curtains has not been closed. The publishers ask readers to send us any appropriate information to: divadlo.baze@nipos-mk.cz.

CHARAKTERISTIKY AUTORŮ A REALIZÁTORŮ PUBLIKACE

Mgr. Jaroslav Blecha, teatrolog, historik loutkového divadla, vedoucí oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně

Prof. PhDr. Jan Císař, CSc., teatrolog, pedagog Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze

Prof. PhDr. František Černý, DrSc., historik divadla, emeritní pedagog Filozofické fakulty UK, hlavní redaktor Dějin českého divadla

Doc. Mgr. Alice Dubská, CSc., teatroložka, historička loutkového divadla,

pedagožka Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze

Mgr. Rudolf Felzmann, režisér

PhDr. Josef Herman, CSc., teatrolog, publicista, pedagog Univerzity Jana Ámose Komenského

Prof. MgA. František Laurin, režisér, vedoucí úseku herectví na hudebně dramatickém oddělení Pražské konzervatoře

Ivo Mičkal, fotograf

Ing. Jan Novák, historik amatérského loutkového divadla, člen Divadélka Říše loutek v Praze

Prof. PhDr. Josef Petráň, CSc., historik, emeritní pedagog Filozofické fakulty UK, Ústav českých dějin Univerzity Karlovy

Doc. PhDr. Lydia Petráňová, CSc., etnoložka, Etnologický ústav Akademie věd

Mgr. Bronislav Pražan, publicista, literární a divadelní kritik, redaktor časopisu Týdeník Rozhlas

Doc. PhDr. Věra Ptáčková, teatroložka, publicistka, historička scénografie,

pedagožka Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze

PhDr. Jan Randák, Ph.D., historik, pedagog Ústavu českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Doc. Přemysl Rut, teatrolog, vedoucí katedry autorské tvorby a pedagogiky na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze

PhDr. Vítězslava Šrámková, teatroložka, publicistka, editorka Cest českého amatérského divadla, Místopisu ad.,

vedoucí výzkumných úkolů Dějiny, Databáze českého amatérského divadla – Uchování a prezentace kulturního dědictví českého a světového divadla (část NIPOS)

Martin Taller, grafik, odborný asistent počítačové grafiky na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze

Doc. PhDr. Milan Uhde, spisovatel, dramatik, pedagog Janáčkovy akademie múzických umění v Brně

MgA. Jiří Valenta, teatrolog, editor Místopisu, Bibliografie a autor projektů Databáze a Muzeum českého amatérského divadla

Prof. Tomáš Vlček, CSc., teoretik umění, ředitel Sbírky moderního a současného umění Národní galerie v Praze

Vzhledem k omezenému rozsahu publikace uveřejňujeme plné znění jednotlivých studií a statí, rozsáhlé výčty bibliografických odkazů, další fotografickou dokumentaci atp. na stránkách Databáze českého amatérského divadla www.amaterskedivadlo.cz





*Postranní výkryty jevišť
putujících loutkářů
ze sbírky Národního muzea
též na s. 402, 404, 405–407*

REJSTRÍK MÍST S DOLOŽENÝMI OPONAMI

(**tučně** vyznačujeme stránku se zobrazenou oponou,
kurzivou stránku se základní informací o oponě)

Archlebov *390*
Bakov nad Jizerou **264, 376**
Bavorov *174*
Běhařov *212, 213*
Bělá u Pecky **78**
Bělá u Semil *390*
Benecko *390*
Bernartice **174**
Beroun *226, 227*
Bíluky *390*
Bobrová *270, 271*
Bohuslavice *84, 85*
Boskovice *56, 57*
Bozkov *140, 141*
Božejovice **82**
Bradlecká Lhota *390*
Brno, Janáčkovo *326, 327, 328, 329, 330, 331*
Brno, Mrštíků **321**
Brno, Na Veveří *58, 59*
Brno, Německé **48**
Broumy **142**
Buřany **92**
Butovice *270*
Čáslav *258, 259, 347, 390*
Častolovice *390*
Černčice *391*
Česká Bělá **390**
Česká Skalice **220**
České Budějovice **346**
Český Krumlov *17, 20, 21*
Čivice *391*
Dašice *391*
Dětenice *391*
Dobruška **92, 408, 409**
Dolní Kalná **190**
Dolní Stakory *176, 177*

Držkov *284, 285*
Dvůr Králové nad Labem *102, 103, 236, 237*
Havlíčkův Brod *391*
Hluboká nad Vltavou *28, 29*
Holohlavy **348**
Holovousy *286, 287*
Horní Nová Ves *391*
Horní Stakory *176, 177*
Hory Matky Boží *288, 289*
Hořice **240, 349**
Hořičky *294, 295*
Hostomice **190**
Hrabová **170**
Hradec Králové *218, 219*
Hronov *222, 223, 240, 241*
Chlístov *290, 291*
Chlum *110, 111*
Chlumeck nad Cidlinou *246, 247*
Cholenice *391*
Cholina *94, 95*
Chomutov *391*
Chotěborky *296, 297*
Chrast *232, 233, 391*
Chrudim *90, 91, 391*
Jabkenice *80, 81, 138, 139*
Jablonec nad Jizerou **114**
Jablonec nad Nisou *391*
Janov *310*
Janovice u Polné *391*
Jehnědí **186**
Jestřabí *188, 189*
Jindřichův Hradec **250**
Jirny *278, 279*
Jizerní Vtelno *391*
Kacákova Lhota **94**
Kácov *234, 235*
Kameničky *206, 207*
Kamenný Přívoz *202, 203*
Kamenný Újezdec **202**
Kanina *391*
Karlovy Vary *38, 39*
Kladno *260, 261*
Kláštevec nad Orlicí **84**

Klatovy **230**
Kolín **54, 246, 392**
Kostelec *92, 93*
Kovářov **138**
Kozlov *292, 293*
Králíky *392*
Krnov *392*
Křídla *204, 205*
Křižlice **122, 200, 201**
Kukleny *170, 171*
Kutná Hora, malíř Vysekal **112**
Kyšice **150**
Lanžov *86*
Lčovice *392*
Ledeč nad Sázavou *392*
Letohrad *248, 249*
Liberec *36, 37*
Libice nad Cidlinou **146**
Libice nad Doubravou *310*
Libochovice *208, 209*
Libřice **296**
Libuň *178*
Litomyšl *22, 23, 268, 269*
Lomnice **298**
Lomnice nad Popelkou **90**
Louny **338, 346**
Loužnice *392*
Luštěnice *392*
Miletín **84, 224, 225**
Mladá Boleslav *68, 69*
Mnichovo Hradiště *26, 27, 60, 61*
Moravské Prusy *274, 275*
Mrklov *14, 198, 199*
Mžany *78, 79*
Náchod *76, 77, 336*
Najdek *392*
Nedanice *310*
Němčice *298, 299*
Netolice **42**
Neumětely **96**
Nová Paka **232**
Nové Město nad Metují *220, 221*
Nový Knín *392*

- Nymburk 120, 121
 Obříství 310
 Olešnice, okr. Blansko 194, 195
 Olešnice, okr. Semily 392
 Olomouc 262, 263
 Ostrava 50
 Pardubice 66, 67
 Paseky 160
 Pecka 238, 239
 Peklo 126
 Písek 64, 65
 Plzeň 44, 45, 50, 51, 398, 399
 Počátky 254, 255
 Podůlší 290
 Pohoří 392, 393
 Polepy 184, 185
 Polička 228, 229
 Polná 164, 165, 264, 265
 Poniklá 110, 158, 159
 Poříčí 70, 71
 Praha, Anny Sedláčkové 393
 Praha-Bohnice 144, 145
 Praha, D37 318, 319
 Praha, Na Královských Vinohradech 46, 47, 314, 315, 316
 Praha, ND, Hynais 136, 137
 Praha, ND, inscenace 314, 316, 317, 320
 Praha, ND, Kysela 322, 323, 337
 Praha, ND, soutěž 134, 135
 Praha, ND, Ženíšek 132, 133,
 Praha, Německé 40
 Praha, Prozatímní 318, 393
 Praha, Říše loutek 342, 343
 Praha, Semafor 154, 156, 157
 Praha-Smíchov, loutkové 345
 Praha, Stavovské 34, 35
 Praha, Státní 332, 333
 Praha, Stögrovo 393
 Praha, Umělecká výchova 344
 Praha, Varieté (Hudební) 40, 41, 320
 Přerov 393
 Příkrý 94
 Přívlaka 90
 Radnice 244, 245
 Radomyšl 108
 Ratiboř 86
 Rokytno 48, 49
 Rokytovec 6, 274
 Ronov nad Doubravou 310
 Roprachtice 186, 187
 Roztoky 393
 Rožďalovice 182, 183
 Rpety 116
 Rybná nad Zdobnicí 214
 Rychnov nad Kněžnou 106, 107
 Řemešín 128
 Sadská 230, 231
 Samotičky 174
 Semčice 300, 301
 Semily 248
 Silničná 144
 Slatina 124
 Smrčí 393
 Solany 190
 Sopotnice 110, 302, 303
 Straky 393
 Suchovršíce 310
 Světlá nad Sázavou 256
 Světlá 304, 305, 394
 Svijany 308, 309
 Svitava 394
 Svratka 166, 167
 Sychrov, zámecké 24, 25
 Sychrov, okr. Mladá Boleslav 214, 215
 Šanov 292
 Štěpánovice 148
 Tábor 120
 Telč 86
 Trusnov 308, 394
 Třebihošť 191
 Třeboň 54, 55
 Třemošná 348
 Třemošnice 394
 Třetí 118
 Turnov 264
 Úbislavice 86
 Uhřetice, okr. Kroměříž 188
 Uhřetice, okr. Hodonín 394
 Úpice 242, 243, 394
 Ústí nad Labem 339, 394, 395
 Val u Dobrušky 172
 Valdov 310
 Vamberk 394
 Vanovice 272, 273
 Vážany 276, 277
 Velká Losenice 250, 251
 Velké Meziříčí 304
 Velké Popovice 347
 Velké Svatoňovice 310
 Velký Újezd 124
 Velvary 196, 197
 Věžnice 306, 307
 Vidochov 395
 Vlachovo Březí, ateliér J. Bošky 87, 98, 359, 365, 368, 369
 Vlastiboř 178
 Vodňany 351
 Volanice 395
 Vrchlabí 395
 Vrchovina 395
 Výčapy 395
 Vysoké nad Jizerou 62, 63, 350
 Vyškov 395
 Záborná 180
 Záhoří 88
 Zbiroh 148, 149
 Zelená Hora 100
 Zelenecká Lhota 174, 175
 Znojmo 42, 43, 336
 Žamberk 395
 Žarošice 86, 168, 169, 278, 389,
 Žatec 152, 153
 Žďár nad Sázavou 100
 Žebrák 184
 Železný Brod 210, 211, 252, 253
 Žíreč 306, 396





REJSTRÍK JMEN TVŮRČŮ A KOMENTÁTORŮ OPON

Uvádíme pouze jména autorů opon a jejich přímých spolupracovníků, jména autorů komentářů a prací o publikovaných oponách.

(**tučně** vyznačujeme stránku se zobrazenou oponou, *kurzivou* informace o autorovi, *označujeme autory opon)

- *Aleš, Mikoláš 76, **77**, **134**
- *Bárta, Bořivoj **124**
- *Barták, Josef **247**
- *Bartoněk, Vojtěch 76
- Bartoš, František 70
- *Bartoš, Svatopluk 372, **382**, **383**, 385
- *Bělský, František 300, **301**
- *Bergler, Josef 17, 34, **35**
- *Berman, M. 298, **299**
- Bílek, J. 4, 204
- *Bittel 392, **393**
- *Blažíček, Oldřich 13, 270, **271**, 272, **298**
- Blecha, Jaroslav 4, 370-387, 402
- *Bobůrka, Richard **333**
- *Boháč, Emanuel **120**
- *Boháček, Karel **6**, 274, 391, 392
- *Bohdanský, Antonín 194, **195**, 228, **229**
- Bořík, Vladimír 4, 214
- *Boška, Jan **364**, 369
- *Boška, Jindřich 13, **82**, **98**, 355, 358, **359**, **365**, **368**, 369, 392, 410, 411
- *Boštík, Václav 8, 70, **71**
- *Brabec, Gustav **292**
- *Brázda, Oskar 152, **153**
- *Březina, Jan 391
- *Bubeníček, Ota 10, 166, **167**, 372
- Bušina, Jiří 4, 56, 194
- Ceprová, Iva 4, 256

- Císař, Jan 4, 58, 60, 68, 76, 92, 102, 106, 138, 144, 150, 152, 166, 206, 210, 218, 238, 244, 256, 260, 286, 294, 399, 402
- Coufal, Miloslav 4, 302, 411
- Coufal, Pavel 4, 124, 411
- *Czermak, Emil 392
- *Čapek, Josef 314, **315**
- Černý, František 4, 34, 132, 136, 218, 242, 256, 268, 294, 402
- *Červinka, Josef L. **146**
- *Daněk, Camillo 94
- David, Milan 320
- *Dědina, Jan 393
- *Dobeš, Alois 12, 256, **257**
- Dubská, Alice 4, 352-369, 402
- Dubský, Josef 358, 359
- Dubský, Tomáš 358, 361
- Dubský, František 360
- Dubských, rod 87, 358, 369
- *Dvořák, Josef 206, **207**
- *Eichler, ateliér **390**
- Fák, Jiří 128, 150
- *Falka, Jan 62, **63**
- Felzmann, Rudolf 4, 208, 214, 254, 268, 270, 272, 276, 300, 402
- *Feuerstein, Bedřich 17, **314**, 316
- *Fiala, Josef 10, 166, **167**
- *Fiedler, Hynek 236, **237**
- *Filla, Emil **318**
- *Fišárek, Alois 325, 326, **327**
- Flachsové 112, 368, 369
- *Frank, K. **43**, **336**
- *Fröhlich, František **336**
- *Gabriel, Chlistov 13, 290, **291**
- *Gabrle, Antonín **295**
- *Gareis, Antonín 393
- *Gebell, Bernard 234, **235**
- Gross, František 318

- *Grulich, Vamberk **126**
- *Haisler, Karel **170**
- Hájek, Tomáš 4, 158, 188
- *Hájek, Bučice 394
- *Hanibal, Hynek 236, **237**
- Herčík, Karel 4, 68
- Herman, Josef 4, 30-32, 53, 332, 402
- *Herold, Eduard 394
- *Heythum, Antonín 314
- Hilmera, Jiří 4, 17, 20, 22
- *Hilšer, Theodor 8, 11, 68, **69**, 393
- Hladík, Bohuslav 4, 164
- *Hledík, Jiří **347**
- *Hofman, Vlastislav 17, **314**, 316
- *Holzer, Robert 230, 391, 395
- *Horák, Zdislav **142**
- *Horký, Jan 10, **111**
- Houštěk, Miroslav 4, 222
- *Hrabák, František **348**
- *Hracha, Miroslav 252, **253**
- *Hrška, A. V. **314**
- *Hrubý, Josef 395
- *Hubálek, Antonín 12, **186**
- *Hübschmann, Václav 254, **255**
- *Hynais, Vojtěch 8, 10, 17, 32, 46, 60, 102, 136, **137**, 138, 140, 141, 154, 156, 157, 166, 208, 258, 272, 300
- *Charousek, Zelenecká Lhota 11, 174, **175**
- *Chatrný, Dalibor **330**, **331**
- *Chittussi, Antonín 310
- *Chochola, Karel **346**
- *Christián, Eduard (František) 372, **384**, **385**
- *Jahn, Jakub Quirin 34
- Jakl, Michal L. 4, 62
- *Jakší, Josef 174
- *Jakubka, Josef **346**
- *Jelínek Cína, František 10, 166, **167**
- Junek, David 4, 228
- *Kadlecová, Milada 395

*Kalvoda, Alois 212, **213**, 372
 *Karel, Václav 391
 *Karpaš, Libuň 178
 *Kautský, Jan Václav 50, 58, **59**, 148, 393
 *Kaván, František 122, 200, **201**
 *Klein (Klen), Viktor 64, **65**
 *Klimt, Ernst 8, 36, **37**, 38, **39**
 *Klimt, Gustav 8, 36, **37**, 38, **39**
 Klouza, Radomil 274
 *Knahl, Antonín 222, **223**
 Knížák, Milan 98, 346, 347, 349, 369, 392
 Kočkovi, rod 353, 354, **364**, 369
 *Kojan, Josef 202, **203**
 *Kokeš, Jan 90, **91**, 232, 391
 *Kolář, Josef 224, **225**
 *Kolář, Miroslav 373, **377**
 Konařík, Radek 4, 348
 *Konečný, Josef 168, **169**, 278
 Kopecká, Arnoštka 356, **357**
 *Kopecký, Antonín 390
 Kopp, Alois 4, 288
 *Koubek, Bohumír 342, **343**
 *Král, Josef 196, **197**
 Kreuzzieger, Milan 2, 4, 7, 36, 38, 40, 54, 58, 240, 268
 Křen, Jaroslav 4, 234
 *Kubašta, Vojtěch 12, **345**
 Kubátová, Marie 4, 198, 266
 *Kubíček, Praha 390
 *Kubín, Otakar 272, **273**
 Kuchyňka, Zdeněk 4, 260
 *Kulhánek, Stanislav 378
 *Kuliš, Netolice 42
 *Kunc, František 306, **307**
 Kundera, Milan 4, 324, 325, 326
 *Kwaysser, Vincenc 248
 *Kysela, František 17, **322**, **323**, **337**, 372, **375**, 376
 *Lada, Josef 316

Lagron, Jaroslav 353, 358, **365**, 369
 Laurin, František 4, 178, 252, 284, 341, 350, 402
 Lebrová, Dobromila 4, 132
 *Lefler, Franz 48
 *Letnianský, Jaroslav 347
 *Lev, Jan 92, 140, **141**, 186, **187**
 Líbal, Karel 12, 256, **257**
 *Liebscher, Adolf 60, 134, **135**, 172, 177, 178, 391, 393
 *Livora, Rudolf 264, 371, 372, **376**
 Luštinec, Jan 4, 122, 200
 *Máca, Pepa 108, 283
 Macek, Stanislav 4, 270
 *Machytka, Jan 232
 *Maixner, Karel 240
 *Maixner, Petr 134, 240
 *Majzner (Maisner), Vilém 16, **362**, **363**
 *Malý, Petr (Malypetr) 379
 *Märkel, Leo 17, 20, **21**, 33
 *Marks, J. 391
 *Mašek, Karel Vítězslav 44, **45**, **54**, **76**
 *Mates, Rudolf 347
 Mathauser, Josef 87, 104, 114
 *Matsch, Franz 36, **37**, 38, **39**
 *Mazánek, Suchovršice 310
 Mazura, Romuald 395
 *Menš, Petr 339
 *Mírohorský, Salomon, Emanuel z Friedbergu 106, **107**
 *Mirvald, Vladislav 338
 *Moos, Domažlice 392
 *Mössner, Tobias 17, 34, 218, **219**, 393
 Morstadt, Vincenc 246
 Mühlstein, Ludvík 4, 242
 *Mucha, Alfons 40, 58, 120, **121**, 148, **149**, 268
 *Musil, Petr 11, 302, **303**
 *Muzika, František 316, **317**
 *Nejedlý, Karel 214
 *Nejedlý, Ota 202, **203**, 214

Němec, Jiří 4, 250
 *Němejc, Augustin 8, 17, 44, **45**, **100**
 *Neumann, Telč 86
 *Netala, Klatovy 310
 *Nettig, J. 304
 Novák, Jan 4, 342 - 347, 365, 402
 Novotná, Kateřina 4, 294
 Novotný, A. 34
 *Novotný, Čeněk 391
 *Novotný, Chotěboř 310
 Novotný, Jan 230
 *Otáhal, Alois 10, 140, 284, **285**
 Ouhrabka, Vratislav 4, 140
 *Palášek, ateliér 87
 *Paldusová, Mariana 158, **159**
 *Páleník, Uhřetice 188
 Pešková, Pavla 4, 24, 26
 *Petránek, František 138, **139**
 Petrán, Josef 4, 224, 267, 276, 281-283, 402
 Petránová, Lydie 4, 267, 281-283, 402
 *Pirner, Maxmilián 46, 60, **134**, 140, 387
 *Pithart, Jindřich 64, **65**
 Plass, Ivo 84, 160
 *Platzer, Josef 22, **23**
 *Podzemná-Suchardová, Anna 342
 *Pondělíček, Stupno 244, **245**
 Port, Jan 20, 34
 *Postl, Karel 392
 Potužáková, Jana 4, 44
 Pouza, Ludvík 4, 212, 290, 298, 310
 Prášek, Jiří 4, 64
 Pražan, Bronislav 3, 4, 19, 22, 24, 26, 46, 120, 402
 *Procházka, Antonín 274, **275**, 276, **277**
 Procházka, Vlastimil 4, 126
 *Prokop, Josef 110, 238, **239**, **248**, 282
 Ptáčková, Věra 4, 312-320, 402
 *Rabas, Václav 210, **211**, 274





*Rada, Vlastimil 210, **211**
 *Rajmanová, A. **250**
 Randák, Jan 4, 72-75, 83, 89, 97, 99, 101, 105, 109, 113, 115, 117, 119, 123, 125, 127, 129, 131, 143, 147, 151, 155, 161-163, 173, 179, 181, 402
 *Reinhold, Friedrich 34
 Ripperová, Marie 4, 304
 *Rón, Karel 62
 *Rothaug, Alexander 164, **165**
 *Rothaug, Leopold 164, **165**
 *Rothaug, Theodor 164, **165**
 *Rudlová, Helena **349**
 *Rupprecht, Hans 50
 Rut, Přemysl 4, 6, 9-13, 14, 129, 182, 402
 Růzha, Jiří 4, 208
 *Růžička, Antonín 258, **259**
 *Sedláček, Hořovice 16, **116**
 *Schallud, Franz 42, **43**, **395**
 *Schejbal, František 232, **233**
 Schinaglová, Lenka 4, 232
 *Skála, František 54, **55**
 *Skála, Roman (Romuald) **90**
 Slavko, Pavel 4, 20
 Smetana, Bedřich 80, 322, 323
 *Smetanová, Bettina 80, **81**
 Součková, Taťána 322
 Srba, Bořivoj 4, 58
 *Stibor, Rudolf 86
 *Stock, Jan Bedřich 8, 29, **30**
 *Středa, Miloš 78, **79**, **84**, 86, **191**, 224, 296, **297**
 *Stříž, Bučovice 86
 *Střížek, Antonín 4, 332, **333**
 *Střížek, Hrabačov **122**, 200
 *Suchánek, J., atelier **174**
 *Suchardová-Brichová, Anna 342, **343**
 *Suchý, Jiří 4, **154**, 156, 157
 Suchý, Josef **246**
 *Svoboda, Josef 318, **320**

*Sychra, Vladimír 318, **319**
 *Sýkora, Zdeněk **338**
 *Sýkora, Kralovice **128**, 129
 Šafář, Oldřich 4, 76
 *Šaloun, Ladislav **344**
 Šembera, Josef 228
 *Šimek, Emil **308**
 Šimek, Rudolf 367
 Šimek, Václav 366
 *Šimůnek, Karel **387**
 *Škatula, V. 310
 Šopejstalová, Božena 4, 244
 *Špale, Václav **66**
 *Špillar, Karel **46**
 Šrámková, Vítězslava 3, 7, 402
 *Šrůtek, Josef 220, **221**, 240, **241**, 242, **243**, 394
 *Štapfer, Karel 58, 230, 371, 372, **374**, 382, 385
 *Štembera, Josef **150**
 Taller, Martin 2, 3, 402
 *Tardoss-Krenner, Viktor 40, **41**
 Tauš, Karel 335
 *Tázler, Holovousy 286, **287**
 *Tesař, Josef 278, **279**
 *Teuchmann, Vincenc 242, **394**
 *Tomeš, Karel 292, **293**
 *Trnka, Jiří 17, **318**
 *Tröster, František 320
 *Trsek, Vilém 60, **61**
 *Tuhr, 392
 Uhde, Milan 4, 192, 193, 206, 208, 210, 216, 217, 222, 226, 236, 248, 258, 280, 308, 324, 325, 402
 *Ullik, Hugo 226, **227**
 *Umlauf, Jan 248, **249**
 *Urban, František 66, **67**, 268, **269**, 270, 272, 391
 *Urban, Josef **306**, **396**
 *Vacátko, L. 392
 *Vaculka, Vladislav 328, **329**
 *Vaiss, Franz 8, 304, **305**

Valášková, Marie 4, 214
 *Valdman, Jan 288, **289**
 Valenta, Jiří 3, 4, 7, 8, 24, 50, 84, 164, 176, 286, 402
 *Vančura, Vojtěch **347**
 *Veith, Eduard **40**
 *Vejrychová-Solarová, Božena **386**
 Velková, Jitka 4, 361
 *Veselý, Josef 392
 Vilím, Josef 4, 80
 *Vítek, Karel **380**
 *Vítková, Oluša 4, 262, **263**
 Vitoul, Alois 4, 298
 Vlach, Jaroslav 4, 86, 144, 168, 278, 389
 Vlček, Tomáš 4, 15, 16, 33, 54, 60, 68, 70, 78, 80, 92, 102, 124, 144, 148, 152, 164, 170, 176, 182, 206, 210, 224, 234, 236, 238, 240, 242, 246, 252, 260, 268, 286, 288, 296, 306, 402
 Vondruška, Jaroslav 4, 146
 *Vosátka, Vratislav **381**
 *Vysekal, Jan **112**, 354, 355, 368
 *Wachsmann, Alois 318
 *Wenig, Adolf 393
 Wenig, Jan 44
 *Wenig, Josef 17, 182, **183**, 260, **261**, **316**, 372
 *Wetschel, Johann 17, 20, **21**, 33
 Zahrádka, Jiří 4, 326, 330
 *Zázvorka, Josef Antonín 208, **209**
 *Zelenka, František 316
 *Zeman, Emil **84**
 *Zeman, J. 62
 *Zmrzlý, Karel **321**
 Žák, Jiří 46
 *Ženíšek, Bedřich 308, **309**
 *Ženíšek, František 46, 66, 78, 84, 85, 86, 87, 132, **133**, 136, 208, 234, 268
 *Županský, Vladimír 8, 46, **47**, 102, 103

OBRÁZKY

Majitel či správce opony nebo dokumentu / autor reprodukce či zdroj dokumentu
(použité výřezy pro výtvarné řešení publikace neuvádíme)

- 6 Obec Rokytovec / Ivo Mičkal
14 Obec Benecko (m. č. Mrklav) / Ivo Mičkal
20, 21 Národní památkový ústav, České Budějovice, hrad a zámek Český Krumlov / archiv
23 Národní památkový ústav, Pardubice, zámek Litomyšl / archiv
25 Národní památkový ústav, Liberec, zámek Sychrov / Ivo Mičkal
27 Národní památkový ústav, střední Čechy, zámek Mnichovo Hradiště / archiv
28 Národní památkový ústav, České Budějovice, zámek Hluboká nad Vltavou / cit. ex Jindřich Vybíral: Století dědiců a zakladatelů, Praha 1999, přebal
29 Národní památkový ústav, České Budějovice, hrad a zámek Český Krumlov / archiv
35 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / archiv fotografií
37 Divadlo F. X. Šaldy, Liberec / Šimon Pikous
39 Město Karlovy Vary / Karlovarské městské divadlo, propagace
40 Státní opera, Praha / foto archiv, opona zničená
41 Hudební divadlo Karlín, Praha / archiv
42 Muzeum JUDr. Otakara Kudrny v Netolicích / sbírky
43 Znojenská beseda / archiv divadla
45 Divadlo J. K. Tyla, Plzeň / archiv
46 Národní galerie / fotoarchiv
47 Ztracena / cit. ex Jiří Žák, Vinohradský příběh, Praha 2007, s. 101
48 Ztracena / dle fotografie v archivu Národního divadla Brno
49 Majitel nejasný, umístěna na půdě kulturního domu v Křídlech / Jiří Němec
51 Divadlo Alfa, Plzeň / Ivo Mičkal
54 Opona se nedochovala, foto v Regionálním muzeu v Kolíně / cit. ex Divadlo v Kolíně. Kolín 1939, s. 48
55 Město Třeboň, Právovárečné divadlo / archiv
57 Muzeum Boskovicka / sbírky
59 Moravské zemské muzeum v Brně / sbírky
61 Město Mnichovo Hradiště, Klub - divadlo v radnici / Jiří Valenta
63 Divadelní spolek Krakonoš, Vysoké nad Jizerou / Ivo Mičkal
65 Kulturní centrum, Písek / archiv
66, 67 Východočeské divadlo, Pardubice / archiv
69 Městské divadlo, Mladá Boleslav / Ivo Mičkal
71 Galerie Zdeněk Sklenář, Praha / cit. ex program výstavy
77 Divadlo Dr. Josefa Čížka, Náchod / Ivo Mičkal
78 Obec Bělá u Pecky / Petr Pavel
79 Soukromé vlastnictví / Milan Lánský
81 Národní muzeum, České muzeum hudby, Muzeum B. Smetany, památník Bedřicha Smetany, Jabkenice / Ivo Mičkal
82 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Ivo Mičkal
84 a Divadelní soubor Erben, Miletín, Sousedský dům / Čeněk Linhart

- 84 b Obec Klášterec nad Orlicí / cit. ex Almanach 100 let ochotnického divadla, Klášterec nad Orlicí 1997
85 Obec Bohuslavice / Ivo Mičkal
87 Kulturní dům Božejovice / Jiří Popelka
88 Obec Záhoří / Ivo Mičkal
90 a Fotbalový klub, Poniklá / Tomáš Hájek
90 b Ztracena, foto Divadelní spolek J. K. Tyl, Lomnice nad Popelkou / archiv
91 Regionální muzeum v Chrudimi / Ivo Mičkal
92 a Krkonošské muzeum v Jilemnici / Jan Černík
92 b Sdružení pro obnovu Dobrušky / František Vohradský
93 Obec Kostelec (o. Jičín) / Jiří Valenta
94 Obec Kacákova Lhota / Jaromír Gottlieb
95 Obec Cholina, Památník obce / archiv
96 Obec Neumětely, kulturní dům / Ivo Mičkal
98 Archiv Jindřicha Bošky ml. / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie... Hradec Králové 2005, Díl I. s. 120
100 a Ztracena, foto Regionální muzeum Žďár nad Sázavou / Jiří Němec
100 b Zničená, neznámý zdroj obrázku / cit. ex Nepomucké noviny 2006, č. 4
103 Městské kulturní zařízení Hankův dům, Dvůr Králové nad Labem / Ivo Mičkal
104 a-g Soukromé vlastnictví / archiv
107 Muzeum a galerie Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou / archiv
108 Hasičský sbor Radomyšl / Pavel Kříž
110 a-b Soukromá sbírka / Jiří Valenta
111 Obec Chlum / Ivo Mičkal
112 Moravské zemské muzeum, Brno / Jaroslav Blecha
114 Město Jablonec nad Jizerou / Ivo Mičkal
116 Obec Rpety / Ivo Mičkal
118 Město Vysoké nad Jizerou (m. č. Tříč) / Ivo Mičkal
120 Obrázek návrhu opony / cit. ex Sborník 150 let ochotnického divadla v Táboře 1857 - 2007
121 Vlastivědné muzeum v Nymburce / sbírky
122a Krkonošské muzeum v Jilemnici / sbírky
122b Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Ivo Mičkal
124 TJ Sokol Velký Újezd / archiv
126 Městský klub Sokolovna, Vamberk / Ivo Mičkal
128 Soukromé vlastnictví / Jiří Valenta
130 Soukromá sbírka / archiv
132, 133 Národní galerie / fotoarchiv
134 a Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / archiv fotografií, i. č. H6 10F280
134 bc Národní divadlo, archiv, časopis Praha / Jiří Valenta
135 Národní galerie / fotoarchiv
137 Národní divadlo, fotoarchiv / Jaroslav Kučera
138 Obec Kovářov / Ivo Mičkal
139 Obec Jabkenice / Ivo Mičkal





*Postranní výkryty jeviště
čtenářsko-ochotnického spolku
Svornost v Dobrušce*

- 141 Obec Bozkov / Ivo Mičkal
142 Nezachovala se / cit. ex Almanach ochotnického divadla v Broumce, 1874-1994.
145 Restaurace Na Bendovce, Praha-Bohnice / Miloš Šindelář
146 Divadelní odbor TJ Sokol, Libice nad Cidlinou / Jaroslav Vondruška ml.
148 Soukromé vlastnictví / archiv Obecního úřadu, Štěpánovice
149 Vojenský historický ústav, zámek Zbiroh / Ivo Mičkal
150 Obec Kyšice / Ivo Mičkal
153 Městské divadlo, Žatec / archiv
154 , 157 Divadlo Semafor, Praha / Ota Richter
159 Divadelní spolek J. J. Kolár, Poniklá / Tomáš Hájek
160 Památník zapadlých vlastenců, Paseky nad Jizerou, Muzeum českého amatérského divadla, Miletín / Jiří Valenta
165 Městské muzeum v Polné / Jiří Němec
167 Městské muzeum a galerie ve Svatce / Jiří Němec
169 Muzeum obce Žarošice / Josef Čoban
170 Vlastivědné muzeum v Šumperku / archiv
171 Muzeum východních Čech v Hradci Králové / archiv
172 a Obec Val u Dobrušky / Ivo Mičkal
172 b Soukromé vlastnictví / archiv
174 a Obec Bernartice nad Odrou / archiv
174 b Pohostinství Kapitolka, Samotičky / cit. ex Místopis českého amatérského divadla, díl 2, s. 19
175 Hostinec U Havlů, Zelenecká Lhota / Ivo Mičkal
177 Obec Dolní Stakory / Jiří Valenta
178 Obec Vlastiboř / Ivo Mičkal
180 Městské muzeum v Polné / Jiří Němec
183 Město Rožďalovice / Josef Horák
184 ab Nezachovaly se, foto v Muzeu Českého krasu, Beroun, pobočka Žebrák / Jiří Valenta
185 Regionální muzeum v Kolíně / Ivo Mičkal
186 Obec Jelně / Ivo Mičkal
187 Sokol Roprachtice / archiv OÚ
188 a Soukromé vlastnictví / Soňa Fišerová
188 b Soukromé vlastnictví / Tomáš Hájek
189 Soukromé vlastnictví / Soňa Fišerová
190 a Nezvěstná / Luboš Janoud
190 b Muzeum Českého krasu v Berouně / sbírky i. č. 219/96
191 Soukromé vlastnictví / Miloslav Hýbner
195 Město Olešnice, muzeum / archiv
196, 197 Městské muzeum ve Velvarech / Jiří Valenta
198, 199 Obec Benecko (m. č. Mrklov) / Ivo Mičkal
201 Krkonošské muzeum v Jilemnici / Ivo Mičkal
202 Soukromé vlastnictví / archiv OÚ, Kamenný Újezdec
203 Obec Kamenný Přívoz / Ivo Mičkal
205 Kulturní dům, Křídla / Jiří Němec
206 Městské muzeum a galerie v Hlinsku / archiv
207 Obec Kameničky / archiv
209 Kulturní středisko, Libochovice / Jiří Růzha
211 Městské muzeum v Železném Brodě / Milan Drahoňovský
213 Obec Běhařov / Ludvík Pouza
214 Obec Rybná nad Zdobnicí / foto ze sbírek Muzea Orlických hor, Rychnov nad Kněžnou
215 Hostinec U Herbstů, Sychrov / Vladimír Bořík
219 Muzeum východních Čech v Hradci Králové / sbírky
220 a Městské muzeum v Novém Městě nad Metují / Jiří Valenta
220 b Muzeum Boženy Němcové v České Skalici / sbírky
221 Městské muzeum v Novém Městě nad Metují / sbírky
223 Regionální muzeum v Náchodě, Jiráskovo muzeum v Hronově / Ivo Mičkal
225 Divadelní soubor Erben, Miletín, Sousedský dům / Čeněk Linhart
226 Státní okresní archiv, Beroun / Jiří Valenta
227 Muzeum Českého krasu v Berouně / sbírky
228 Regionální muzeum ve Vysokém Mýtě / sbírky
229 Městské muzeum a galerie v Poličce / Jiří Valenta
230 Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech / sbírky
231 Polabské muzeum v Poděbradech, Městské muzeum v Sadské / Jiří Valenta
232 a Městské muzeum v Nové Pace / Jiří Valenta
232 b Městské muzeum v Nové Pace / sbírky
233 Městské muzeum v Chrasti / Ivo Mičkal
235 Městys Kácov / archiv
237 Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem / Ivo Mičkal
238 Státní okresní archiv, Jičín / archiv
239 Městské muzeum v Pecce / Ivo Mičkal
240 Nezachovala se, foto ex Městské muzeum v Hořicích / archiv
241 Regionální muzeum v Náchodě, Jiráskovo muzeum v Hronově / Ivo Mičkal
243 Městské muzeum a galerie Julie W. Mezerové v Úpici / Ivo Mičkal
244, 245 Městské muzeum v Radnicích / Ivo Mičkal
246 Regionální muzeum v Kolíně / cit. ex Divadlo v Kolíně. Kolín 1939, s. 43
247 Městské muzeum Loreta v Chlumci nad Cidlinou / sbírky
248 Nezachovala se, foto in Muzeum a Pojizerská galerie v Semilech / sbírky
249 Kulturní centrum - Městské muzeum v Letohradě / Ivo Mičkal
250 Nezachovala se, foto ex Muzeum Jindřichohradecka v Jindřichově Hradci / sbírky
251 Soukromé vlastnictví / Jiří Němec
252, 253 Město Železný Brod / Milan Drahoňovský
255 Městské muzeum v Počátkách / Jiří Němec
256 Nezachovala se, foto ex Muzeum Světelska ve Světlé nad Sázavou / Jiří Němec
257 Městské kulturní středisko, Divadlo J. K. Tyla, Červený Kostelec / Josef Pinkava
258 ab Městské muzeum a knihovna v Čáslavi / sbírky
259 Městské muzeum a knihovna v Čáslavi / Ivo Mičkal
261 Městské divadlo, Kladno / Petr Našic
262, 263 Moravské divadlo, Olomouc / archiv
264 Město Bakov nad Jizerou, knihovna / Jiří Valenta

- 265 Městské muzeum v Polné / Jiří Němec
 269 Smetanův dům, Litomyšl / Ivo Mičkal
 271 Obec Bobrová / Jiří Němec
 273 Obec Vanovice / archiv Muzea Boskovicka
 275, 277 Muzeum Vyškovska ve Vyškově / sbírky
 278 Václav Jelínek, Jirny / archiv
 279 Restaurace Antoš v Jirnech / Ivo Mičkal
 285 Obec Držkov / Ivo Mičkal
 287 Obec Holovousy / archiv
 288 Místní muzeum v Horách Matky Boží / reprofoto Jiří Valenta
 289 Místní muzeum v Horách Matky Boží / Ivo Mičkal
 290 Obec Podůlší / Ivo Mičkal
 291 Obec Chlistov / Ludvík Pouza
 292 Obec Šanov / archiv
 293 Osadní výbor Kozlov / Jaroslav Pakosta
 295 Obec Hořičky / archiv
 296 Soukromé vlastnictví, hostinec U Špatenků / Ivo Mičkal
 297 Soukromé vlastnictví, hostinec / Miloslav Hýbner
 298 Obec Lomnice / archiv
 299 Soukromé vlastnictví, hostinec / Ludvík Pouza
 300 Obec Semčice / reprofoto Jiří Valenta
 301 Semčice, bývalý hostinec / Ivo Mičkal
 303 Obec Sopotnice / Ivo Mičkal
 304 Muzeum ve Velkém Meziříčí / archiv
 305 Soukromé vlastnictví / Jiří Němec
 306 Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem / Ivo Mičkal
 307 Obec Věžnice, kulturní dům / Jiří Němec
 308 Muzeum Světelska ve Světlé nad Sázavou / Jiří Němec
 309 Obec Svijany / Ivo Mičkal
 311 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Ivo Mičkal
 314a Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / výtvarná sbírka, i. č. H6D22278
 314 bc Institut umění - Divadelní ústav / archiv scénografie
 315 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / sbírky
 316 abc Institut umění - Divadelní ústav / archiv scénografie
 317 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / sbírky
 318 abc Institut umění - Divadelní ústav / archiv scénografie
 319 Národní galerie / fotoarchiv
 320, 321 Institut umění - Divadelní ústav / archiv scénografie
 322, 323 Národní muzeum, České muzeum hudby, Muzeum B. Smetany / Jiří Valenta
 327-331 Soukromá sbírka / Jiří Zahrádka
 333 Státní opera, Praha / archiv
 336 ab Znojemská beseda, Městské divadlo, Znojmo / archiv
 336 c Divadlo Dr. Josefa Čížka, Náchod / Ivo Mičkal
 337 Národní divadlo, fotoarchiv / Jaroslav Kučera
 338 Nezachovala se / cit. ex soukromá sbírka reprodukcí
 339 Severočeské divadlo opery a baletu, Ústí nad Labem / archiv
 342, 343 Říše loutek, Praha / foto archiv Jana Nováka
 344 Nezachovala se / foto archiv Jana Nováka
 345 Loutkové divadlo Jiskra, Praha-Kobylisy / archiv Jana Nováka
 346 a Nezachovala se / foto archiv Jana Nováka
 346 b Nezachovala se / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie, díl I. s. 364
 347 a Loutkové divadlo Sokola, Velké Popovice / archiv Jana Nováka
 347 b Nezachovala se / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie, díl II. s. 596
 348 a Loutkové divadlo, Třemošná / archiv
 348 b Obec Holohlavy / archiv
 349 ab Nezištěno / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie, díl II. s. 760
 350 Divadelní spolek Krakonoš, Vysoké nad Jizerou / Ivo Mičkal
 351 Městské kulturní středisko, Vodňany / archiv
 356, 357a Soukromá sbírka Alice Dubské
 357 b Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Jiří Valenta
 359-361 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Ivo Mičkal
 362-364 Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi / sbírky
 365 Nezištěno / archiv Jana Nováka
 366 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Ivo Mičkal
 367 Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi / sbírky
 368 Moravské zemské muzeum v Brně / Jaroslav Blecha
 369 ac Soukromé vlastnictví / cit. ex Malíř Božkové. Vlachovo Březí, Obecní úřad 2004
 369 b Soukromé vlastnictví / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie, Hradec Králové 2006, s. 116
 370 Soukromé vlastnictví / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie, Hradec Králové 2006
 374-387 Moravské zemské muzeum v Brně / Jaroslav Blecha
 390 a Obec Česká Bělá / Jiří Němec
 390 b Nezvěstná / foto zapůjčil Antonín Kohl, Meziměstí
 391 Regionální muzeum v Chrudimi / sbírky
 393 a Obec Pohoří / Jiří Valenta
 393 b Soukromá sbírka / cit. ex Šubert, Národní divadlo v Praze
 393 c Obec Roztoky u Semil / archiv
 394 a Soukromé vlastnictví / Jiří Němec
 394 b Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě / sbírky
 394 c Ztracena / foto in Divadlo Oskara Nedbala Tábor
 394d Městské muzeum a galerie Julie W. Mezerové v Úpici / nepřístupná, foto sbírky
 395 a Nezvěstná. Severočeské divadlo opery a baletu, Ústí nad Labem / foto ex archiv
 395 b Krkonošské muzeum ve Vrchlabí / sbírky
 396 Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem / Ivo Mičkal
 397 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení / Ivo Mičkal
 399 Nezachovala se / cit. ex Dějiny českého divadla, III. díl, s. 265
 402-407 Národní muzeum, Historické muzeum, Divadelní oddělení, výtvarná sbírka, i. č. H6p10/68 / Ivo Mičkal
 408, 409 Sdružení pro obnovu Dobrušky / František Vohradský
 410, 411 Nezištěno / cit. ex Knížák, Milan: Encyklopedie, Hradec Králové 2006





*Postranní výkryty jeviště
z ateliéru Jindřicha Bošky*

DĚKUJEME

Publikaci bychom nemohli realizovat bez laskavé spolupráce širokého okruhu kulturních institucí, představitelů místních samospráv, občanských sdružení a jednotlivých ochotných nadšenců.

Centrální instituce:

Institut umění - Divadelní ústav
Moravské zemské muzeum v Brně, oddělení dějin divadla
Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi
Národní galerie (Sbírka 19. století, Sbírka moderního a současného umění)
Národní muzeum (divadelní oddělení, Muzeum Bedřicha Smetany)
Národní památkový ústav a jeho pracoviště České Budějovice, Český Krumlov, Hluboká nad Vltavou, Litomyšl, Pardubice, Sychrov,
Památník národního písemnictví, Praha
Vojenský historický ústav

Muzea

Beroun, Boskovice, Čáslav, Česká Lípa, Dvůr Králové nad Labem, Hořice, Hradec Králové, Chlumec nad Cidlinou, Cholina, Chrudim, Jičín, Jilemnice, Jindřichův Hradec, Kolín, Kutná Hora, Letohrad, Náchod, Netolice, Nová Paka, Nové Město nad Metují, Nymburk, Olešnice, Počátky, Polička, Polná, Radnice, Rychnov nad Kněžnou, Sadská, Semily, Svratka, Šumperk, Turnov, Úpice, Velké Meziříčí, Velvary, Vrchlabí, Vyškov, Zbiroh, Žarošice, Železný Brod,

Ředitelství divadel

Brno (Národní divadlo), Karlovy Vary, Kladno, Liberec, Litomyšl, Mladá Boleslav, Náchod, Olomouc, Pardubice, Písek, Plzeň (J. K. Tyla, Alfa),

Praha (Divadlo na Vinohradech, Hudební divadlo, Národní divadlo, Říše loutek, Semafor, Státní opera), Třeboň, Ústí nad Labem, Znojmo, Žatec, Louny,

Občanská sdružení

Sdružení pro obnovu Dobrušky; Muzeum českého amatérského divadla v Miletíně; Divadelní soubor Krakonoš Vysoké nad Jizerou

Další

Nakladatelství Nucleus, Hradec Králové; správa hradu Pecka; Galerie Zdeňka Sklenáře, Praha; Klub Zdobničan, Vamberk; správa zámku Zbiroh

Informace z míst

Bělá u Peck (Petr Pavel), Bernartice (OÚ), Bobrová (OÚ), Bohuslavice (Vít Svoboda), Bozkov (Vratislav Ouhrabka), Božejovice (Jiří Popelka), Dolní Stakory (Bohumil Šaněk), Držkov (Hana Hušková), Holohlavy (OÚ), Hořičky (Kateřina Novotná), Chlum (František Jansa), Chotěborky (Miloslav Hýbner), Jabkenice (OÚ), Jablonec nad Jizerou (Jan Černík), Jehnědí (Vojtěch Novotný), Jirny (Václav Jelínek), Kameničky (OÚ), Kamenný Přívoz (Blanka Mašková), Kostelec (OÚ), Kovářov (OÚ), Kozlov (Jaroslav Pakosta), Kyšice (OÚ), Libochovice (Jiří Růzha), Lomnice (OÚ), Mrklav (Miloš Gerstner), Neumětely (Marie Malinská), Přívlačka (Tomáš Hájek), Radomyšl (Pavel Kříž), Rokytno (OÚ Křídla), Rokytov (Václav Kellner), Roprachtice (OÚ), Rožďalovice (Josef Horák), Rpety (Jaroslav Kuška), Samotičky (OÚ), Sopotnice (Miloslav Coufal), Svijany (OÚ), Tříč (Zdena Fučíková), Val u Dobrušky (Luboš Řehák), Vanovice (Jiří Bušina), Velké Popovice (Jan Novák), Velké Svatoňovice (OÚ), Velký Újezd (Pavel Coufal), Věžnice (OÚ); Vlastiboř (Krupková Marcela), Záhoří (Eva Buchtová), Zelenecká Lhota (Eva Havlová)

Publikace je vydávána za podpory Finančních mechanismů EHP/Norska (<http://www.eeagrants.org>).

Vznikla v rámci společného projektu Institutu umění-Divadelního ústavu a NIPOS

Uchování a prezentace kulturního dědictví českého a světového divadla (www.theatre-heritage.cz).

Je součástí projektu Databáze českého amatérského divadla (www.amaterskedivadlo.cz).



MALOVANÉ OPONY DIVADEL ČESKÝCH ZEMÍ

Editor Jiří Valenta

Design Martin Taller

Redakce Vítězslava Šrámková a Bronislav Pražan

Vydalo Národní informační a poradenské středisko pro kulturu v Praze – NIPOS, Blanická 4, 120 21 Praha 2

Tisk Unipress Turnov

Vydání první, 2010

ISBN 978-80-7068-238-8