

ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO

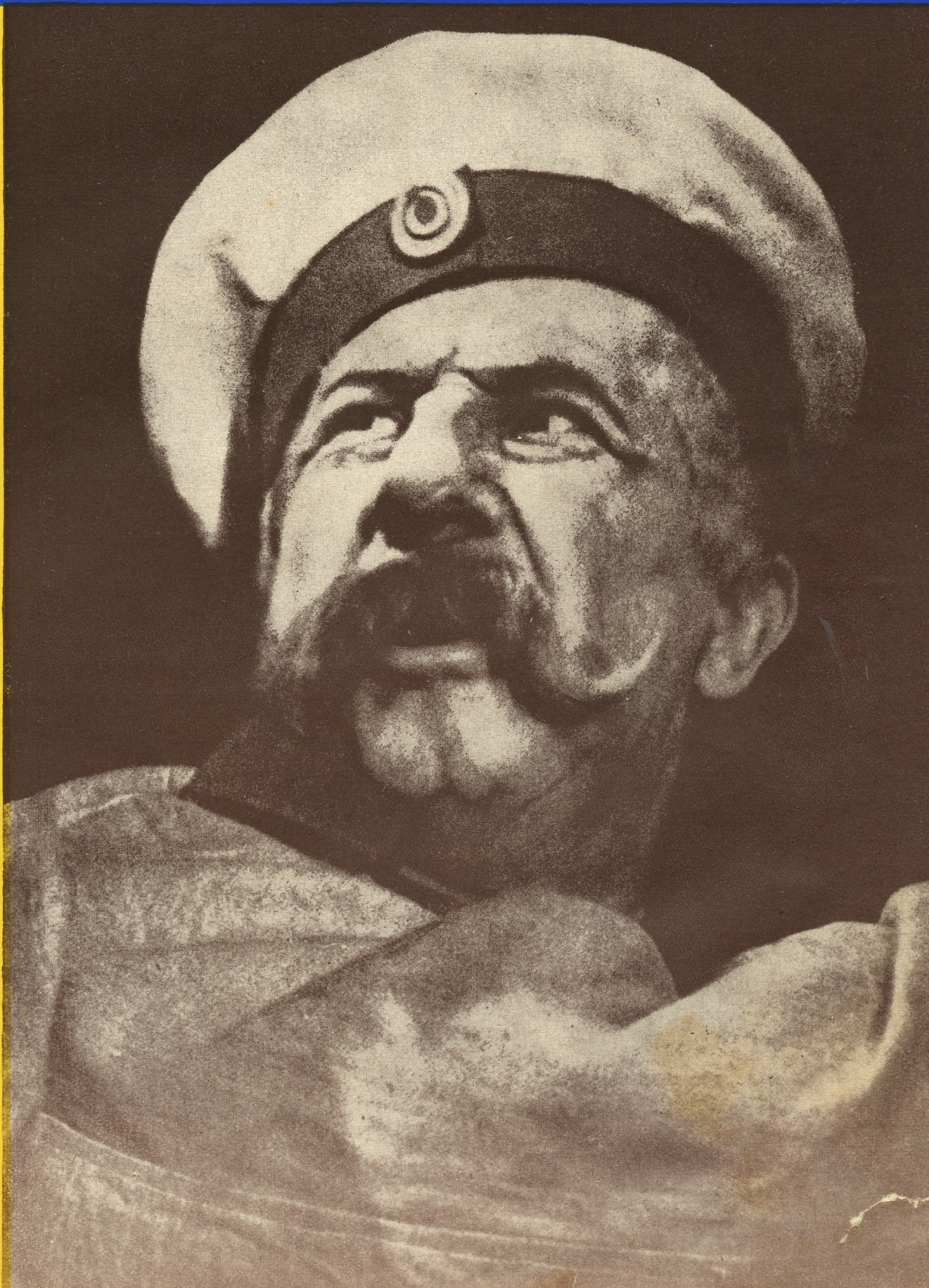
1

LEDEN

1949

XXIX

ROČNÍK



Upozornění našim spolkům a předplatitelům

Prosíme, abyste se přesvědčili, zda jste nezapomněli vyrovnat předplatné za minulý rok. Můžete je vyrovnat s předplatným na letošní ročník. Je nezměněno a činí 50 Kčs. Použijte přiložené složenký.

Administrace.

20 ROKŮ POCTIVÉ PRÁCE PRO DIVADLA

a získané bohaté zkušenosti vám zaručí, že vaše

J E V I Š T Ě

bude k nejvyšší spokojenosti nově zařízeno, nebo staré obnoveno

Stojkové dekorace – horizonty – opony – i celé výpravy
dodá bývalý šéf výpravy a divadelní mistr

J O S E F P O K O R N Ý

PRAHA II, TROJANOVA ČÍS. 12 — TELEFON 440-83

*Výhodné platební podmínky a zvláštní slevu poskytují
výhradně v roce 1949 a veškeré porady v tomto oboru zdarma*

ZVUKOVÉ EFEKTY na deskách **AR** Studio
přesně podle vašeho přání

Podrobné informace vám rádi nezávazně podáme. Napište nám na adresu: Praha II, Lucerna.

JDE O VÝVOJ

TEHDY jako dnes. Tehdy, to bylo v pátém ročníku tohoto časopisu, kdy jsem napsal, že „základní podmínkou existence ochotnictva je vývoj“. Ukázalo se znovu, že je nezbytností, jak o tom dále promlouvá A. M. Brousil. A osvědčuje se přitom síla ochotnické myšlenky, osvědčuje se vytrvalá pracovitost lidových divadelníků, jejichž úkoly jsou dnes v popředí našich kulturních zájmů. S konečnou platností bylo nedávno celou divadelní obcí prohlášeno, že již mizí dělítka mezi ochotnickým divadlem a divadlem profesionálním. To je rovněž přirozený důsledek vývoje, v němž jsme dospěli jednotného divadelnictví československého, v němž všechny složky usilují o společný úspěch.

Prostředkem k němu bude také tento list. Spocívá na široké základně lidových divadelníků, na jejich zájmu a především na jejich úkolech. Jejich význam spočívá v jejich odpovědnosti. Vůči československému divadelnictví v celé jeho šíři. Proto v novém uspořádání listu je pamatováno jak na zastoupení dělnického divadla tak i na práci, kterou se v divadle uplatňuje naše mládež. Také jejich život, také jejich kulturní práce bude rozšiřováním našich obzorů k vytvoření předpokladů vzájemné soutěživosti všech lidových divadelníků. A k jejich poučení a dalšímu vzdělání budou zde směřovati ukázky ostatní divadelní práce, dílčí i všeobecné problémy a časovosti našeho divadelnictví, aby v harmonickém celku vzájemně žila i sílila lidová tvořivost a s ní celá divadelní kultura.

To je cesta všeobecného povznesení nejširších lidových vrstev, jak ji mají na zřeteli také kulturní patronáty našich umělců. Rovněž na této cestě setkáme se s nimi, aby učili lid a naopak učili se od lidu k lepšímu porozumění společným zájmům. Přitom vzpomínáme vděčně předchůdců, kteří spěli k této součinnosti překonávající neporozumění v osamocení, jaké vyvolávala doba přehlízející práci lidových divadelníků. A přece řada jmen na př. Jindřich Vodák, Karel Engelmüller, Albert Pražák, Klára Pražáková, Vojtěch Martínek, Ad. Wenig, Karel Horký, a j. pojí se k úsilí V. K. Blahníka, Fr. Hermana, Jaroslava Petra a posléze Jakuba Rydvana, o povznesení tohoto listu a tím i jeho zájmové oblasti. Vědomi tohoto podstatného smyslu jeho poslání budeme zároveň myslit především na celek, na vývoj ochotnické myšlenky a jejího ducha, s hledisek vrcholných zájmů československého divadla. Em. Janský.

DO NOVÉHO ROČNÍKU

DOSTÁVÁ se vám do rukou první číslo XXIX. ročníku časopisu České lidové divadlo. Je v nové zevní i vnitřní úpravě. Je změněn nejen formálně, ale i obsahově. Odpovídá novým cestám, které v našem ochotnickém divadle nastupujeme. Vně i uvnitř. V duchu divadelního zákona, který smetl rozdíly mezi ochotníkem a profesionálem. V duchu spolupráce se všemi, kdož nesou odpovědnost v boji za lepší budoucnost lidu.

Vyrůstá nový život, na kterém se chceme všichni podílet. Na jeho výstavbě i na ovoci výsledků. A práce nás všech, i tužby za kterými spějeme, i cesty, po kterých k nim jdeme, se budou zrcadlit v našem časopisu. Bude vlajícím praporem vysoko zvednutým nad nepřehlednými zástupy nadšených, obětavých ochotnických divadelníků. Jejich tvůrčí síla, pracovní úsilí a snaha být po boku všem, kterým leží na srdci rozkvet československého divadelnictví, postaví je v čelo kulturního života. Věříme v jeho sílu, opírající se o tradici. Jeho víru v dosažení cílů bude posilovat i nadále náš list. Bude jeho mluvčím a bude mluvit za něho. Bude jeho ukazovatelem, bude jeho stálým podněcovatelem.

Vkládáme náš list s důvěrou do rukou nového vedoucího spolupracovníka. Do rukou divadelníka znalého naší práce, znalého i práce divadla profesionálního. Redaktor Emanuel Janský je již dlouhá léta znám čtenářům Českého lidového divadla. Pracuje přes 27 let na poli divadelnictví. Dovedl českého ochotníka upozorňovat, dovedl k němu promlouvat, dovedl ho spojovat s divadelnictvím v celém jeho rozsahu. Věříme, že nám pomůže ho vést k dalšímu rozvoji.

Jsme v prvním roce pětiletky. Každý dostal úkol, který musí splnit. Musí ho splnit i náš lidový divadelník ve svém pracovním úseku. ČLD se musí stát jeho pracovním průkazem, jeho svědomím, kritikou jeho práce. V tradici Tylově a Jiráskově bude plnit nadále jejich odkaz, bude časopisem divadelní osvěty, pevným a řídícím orgánem českého lidového divadelnictví. Josef Hudeček.



A. M. BROUSIL

O NOVÝ SMYSL OCHOTNICKÉHO DIVADLA

Na loňském XVIII. Jiráskově Hronově pronesl prof. A. M. Brousil, děkan filmového odboru AMU, jako zástupce Syndikátu českých spisovatelů, zásadní projev. Vycházeje z neaž tak vzdálené historie, kterou připomněl v jejích hronovských zastaveních, zhodnotil nedávné názory na ochotnickou práci a její projevy. Podrobil kritice dosavadní ochotnickou práci i vedení Jiráskových Hronovů, dospívaje zároveň k vytyčení nového smyslu ochotnické činnosti a vrcholné ochotnické soutěže.

A. M. Brousil, dávný ochotnický pracovník a po dlouhou dobu jediný profesionální kritik, zabývající se soustavně hodnocením ochotnické činnosti, má co říci k soudobé problematice ochotnického divadla. Proto pokládáme za vhodné vrátiti se k jeho hronovskému projevu, který nově předznamenává cestu našeho ochotnictva i našeho časopisu. Red.

XVIII. JIRÁSKŮV HRONOV by se měl stát mezníkem ve vývoji našeho ochotnictví. Když jsme se zde sešli těsně před válkou, řekl jsem, že se musíme vrátit k národnímu poslání ochotnického divadla. Nebezpečí národního ohrožení vyvolalo bdělost k tomuto nepomíjejícímu úkolu našeho ochotnictví. Tenkrát jsme se tu vyzbrojili do boje, který nás čekal. Tento národní a zbrojní smysl měly potom všechny další Jiráskovy Hronovy, pokud zůstaly.

Když jsme se v Hronově sešli po osvobození, zabývali

jsem se vztahem profesionalismu k amaterismu. Někteří profesionálové propadli bludu, že profesionální divadlo nahradí divadlo amatérské. Vyvolali zbytečný zmatek. Řekl jsem zde tehdy otevřeně, že ochotnictví nezanikne i kdyby nepln'lo svůj společenský úděl, protože projevovali se a vyjadřovali se divadelně zůstane bytostncu potřebou našeho člověka, že si však u nás ochotnické divadlo podrží své společenské poslání a že uvolní stupňovaně tvořivost našeho lidu. Teprve časem si mnozí profesionálové uvědomili svůj omyl. Naše tehdejší hronovské rozpravy uklidnily poválečnou ochotnickou veřejnost.

Když jsme se v Hronově sešli loňského roku — 1947 — poukázal jsem na nezdravý historism našeho ochotnického divadla. Stávalo se školou literatury, stávalo se školou historie, namnoze pak školou špatné literatury a falešné historie. V tomto historismu tkvělo velké nebezpečí. Ochotníci se ohlíželi více k včerejšku než k dnešku a zítřku, podporováni vědomě i bezděčně některými ochotnickými mysliteli. Ochotnictví může být školou literatury i školou historie, ale musí být především školou života. Na loňském Jiráskově Hronově jsme si to ujasňovali. Proto jsem považoval XVII. Hronov za důležitý boj proti včerejšku.

XVIII. Jiráskův Hronov — 1948 — se musí stát soudem nad ochotnickým dneškem a bojem o ochotnický zítřek.

Naše ochotnictví je hnutí neobyčejně moderní. Netrpělo většinou nikdy přílišným formalismem a vyznávalo většinou vždy realism. Ochotníci u nás ve své celé dosavadní historii málokdy hráli divadlo pro divadlo. Plnili různá společenská poslání, jak jim je doba, v níž žili, a místo, kde pracovali, přikázaly. Ve své většině bývalo ochotnické divadlo avantgardou obsahovosti divadelního projevu v českých zemích i na Slovensku. Ochotníci tedy většinou formalismem nestrádali. Občasná napodobivost ochotnického divadla nepadá na váhu. Úsilí po vnější vybavenosti ochotnického jeviště nemá obecného dosahu. Jen v ochotnických soutěžích se někdy ochotnický formalism projevil. A nejčastěji se projevoval u zvláštního druhu ochotníků, jež nové pojetí a nové uspořádání našeho divadelnictví změní: u měšťanských ochotníků. Dospívali sice často k pozoruhodné výši umělecké, ale trpěli nejvíce samoučelností. Také neblahé kastovníctví zde bujelo. Nejpochybnějším obdobím ochotnické historie byla první republika. Starý smysl ochotnictví se do značné míry vyžíval, nový se u převážné většiny nehledal. Vesnické ochotnické divadlo, nejděle vzdorující úpadkovým prvkům, podléhalo od třicátých let zhusta zhoubnému vlivu nejhorší operety, která na jeho scény pronikla v bedných podobách, ukájejíc touhu po dobré hře se zpěvy, již od Tylových časů vlastně nebylo. Teprve nebezpečí války vracela tyto ochotníky jejich poslání. Poměrně nejlépe se v tomto období vyvíjelo divadlo dělnické, vytvářející někde nové typy ochotnické práce,

kteřé měly význam, protože se jimi divadlo začleňovalo do boje o lepší budoucnost. Přes některé neblahé jevy uchoval se však u části ochotnictva vlastní smysl práce.

Smysl ochotnického hnutí jím totiž nebyl v jádře rozvrácen. Nelze to opáčit v této míře také na divadlo profesionální, které byť přechodně, trpělo formalismem, počítujíc jeho rušivé důsledky dcsud. V ochotnickém divadle se při dočasném zakolísání stále udržovalo podvědomí jeho společenské funkčnosti.

Jeho nejvlastnějším slohem byl za posledních sto let realism. Znamenal poměr k práci. Neomezoval se pouze na způsob ochotnického projevu. Počátky novodobého ochotnického divadla tkvějí v romantismu, který má zásluhy o jeho obnovu. Potom se v ochotnictví zabydluje realism, který se stává vědomě i bezděčně rodným slohem ochotnické práce. Proto nyní mohou ochotníci na tuto tradici navazovat. Nemusí si vztah k realismu teprve hledat. Ale nový smysl realismu socialistického si musí náležitě objevit teprve nyní. Ujasnění rozdílu mezi citelnou pasivností starého realismu a žádoucí aktivností realismu nového, by se mělo stát náplní rozprav hronovských škol. Nová dramaturgie, stejná a stejně jako u profesionálního divadla, se musí stát hloubinou bezpečnosti ochotnického divadelnictví.

Stále se píše a mluví, že umění má zrcadlit život. Ale my se s touto rolí umění nemůžeme a nesmíme spokojit. Tento výměr zastaralé estetiky nám nestačí. Obsahuje trpný smysl umění, který nevystihuje jeho celý úděl. Chceme, aby umění nejen ukazovalo, ale zároveň předjímalo život. Umění nestaví pouze zrcadlo životu, nýbrž bojuje za život nový a lepší.

Podobně musíme zúčtovat se starým posláním Jiráskových Hronovů a vytýčit poslání nové.

Stále jsme psali a mluvili, že Jiráskovy Hronovy mají zrcadlit tvorbu ochotnického divadla. I když jsme tím nikdy nemínili, že by se v nich měla obrazit i špatná práce, přece jen zde bylo nebezpečí tohoto pojetí. I když hronovská praxe většinou neoponechávala do nedávna nikoho na pochybách, přece jen třeba hledat nový výměr, obsah a smysl Jiráskových Hronovů.

Myslím, že Jiráskovy Hronovy nemohou nejlepší ochotnickou práci jen zrcadlit. Jejich dramaturgická a inscenační podoba musí naznačovat směr, kterým se má ochotnictvo ubírat.

V zrcadle Jiráskových Hronovů se nemůže jenom obrazit stav ochotnictva. To by bylo málo. Proto také nejsem s dramaturgickou náplní letošního Hronova naprosto spokojen. V hronovských zrcadlech se musí zrcadlit také další cesta ochotnického divadelnictví. V zrcadle ochotnického dnešku musí naše ochotnictvo na příštích Jiráskových Hronovech najít vždycky ochotnický zítřek. Ani to však nestačí. Mohlo by vzniknout nedorozumění. V tomto výměru je obsažena jen ochotnická práce. Musíme ji však chápat v souvislosti s životem. Proto musí Jiráskovy Hronovy nejen ukazovat nové a lepší ochotnictví, ale zároveň bojovat za nový a lepší svět.



ŽIVOTNÍ JUBILEUM NÁRODNÍ UMĚLKYNĚ L. DOSTALOVÉ

NEOBYČEJNÝM překvapením působila zpráva, že národní umělkyně Leopolda Dostalová dožívá se již sedmdesátých narozenin. Její svěží zjev, pojičí se s důstojností a ušlechtilostí, vyvolával pochyby o tomto životním jubileu, jež však osvědčuje tentokráte autentický záznam právě vydané monografie Em. Janského. Podle ní narodila se Leopolda Dostalová 23. ledna 1879 ve Velešlavíně u Prahy a obdobně jako Stanislavský vyšla ze společenského ovzduší k vrcholům, jimiž náleží lidu. Překonala počáteční hlasové nedostatky a stejně jako Eduard Vojan vytvořila právě z hlasu nástroj, jehož osobitě sytý zvuk rozehrává v širokých polohách s virtuositou, překonávající mistrovsky nejjemnější odstíny vysoké hlasové kultury. Po někdejším údobí akademického slohu našeho dramatického umění vytvořila nový zjev heroiny, herečku životního dynamismu. Podřídila mu krásu i ženskou něhu a lůbeznost, a vytvořila pevný, nezlomný charakter ženské průbojnosti, rádu a životní vůle. Nadto pak osobně nadána vysokou inteligencí vzdělané tvůrčí pracovnice je Leopolda Dostalová i v soukromí člověkem vzácné jemnosti a skromnosti, jak to osvědčil i národní umělec Václav Vydra u příležitosti oslav 45. výročí působení Leopoldy Dostalové v Národním divadle (2. X. 1946), kdy m. j. pravil, že „Leopolda Dostalová nevystupovala mimo divadlo nikdy jako

královna a přesto se kolem ní tvořil imaginární kruh, před kterým se noha v respektu bezděčně zastavila jako před královnou“.

František Götz ve své jubilejní glose umělecké osobnosti Leopoldy Dostalové (program Národ. div. 22. I. 1949) praví, že „je největší tragédií českého divadla v první polovině 20. století. Umění tragické herečky je možno charakterisovat mnohými rysy, ale jeden nejpodstatnější je nutno podtrhnout: schopnost pravdivě předvádět velkou lidskou hodnotu je jen tam, kde herec je sám skutečnou a silnou osobností, která je sama v sobě zakotvena, ale která není egocentrická, ale je

spjata všemi nervy a celým srdcem s dobou a společností a dává výraz jejich nejvyšším zájmům, ideám a vášním. Bez této základní schopnosti není tragéd tragédem. Leopolda Dostalová má tuto schopnost ve vysoké míře. To je základnou, z níž vychází a tvoří. A to je její nejpodstatnější síla. Tím se také zapsala do vědomí divadelní veřejnosti jako jeden z nejmocněji vykrystalizovaných typů tragédky. S postupem vývoje dovedla Dostalová ztělesňovat i ženské typy laskavé, útěšné, dobromyslné a rovnovážné, ale jádro jejího hereckého díla je tam, kde se dotýká lidské velikosti a tragické propasti osudové.“

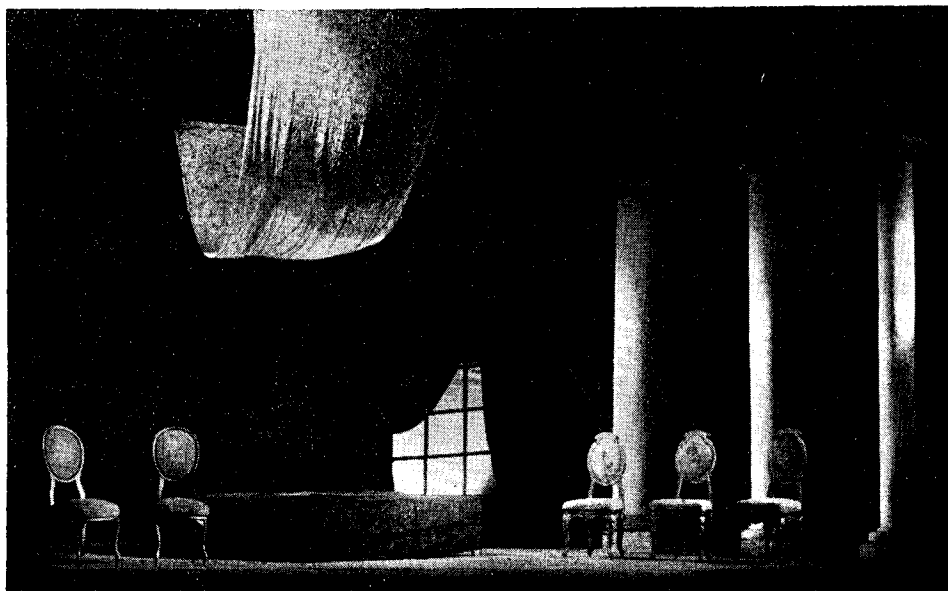
NA ZKUŠENÉ MEZI MOSKEVSKÝMI LOUTKÁŘI

JAN MALÍK

MĚSÍČNÍ zájezd moskevského Státního ústředního divadla loutek k nám do Československa byl událostí, s níž se budeme dlouho vyrovnávat, zejména teď, když naši nedávní hosté jsou už zase doma v Moskvě a kdy můžeme úspěchané referáty a záznamy vystřídat zevrubnější a hlubší kritickou analýsou a souhrnným zhodnocením všeho toho, co nám přinesl tento zájezd. Říkám „nám“ — a mám na mysli celou naši divadelnickou obec, všechny její složky bez výjimky. Také my jsme sice patřili k obecenstvu, soustředěnému a okouzlenému tímto zdivadelněným divadlem, také pro nás byly všechny ty pořady — ať už to byla jevištní práce celého souboru nebo podílová vystoupení S. V. Obrazcova — nezapomenutelným zážitkem, ale nadto byla to právě pro nás neocenitelná odborná škola, nabádavá, podnětná, objevná tam, kde jsme jako divadelníci cítili uměleckou nebo technickou převahu moskevských umělců — a posilující všude tam (a nebylo těch příležitostí málo), kde srovnání ukázalo, že naše domácí schopnost, naše lidské i tvůrčí fondy, naše možnosti a konec konců i naše pracovní ukázky potřebují jen trochu soustavnější pozornosti zvenčí a ovšem i účinné podpory, aby se mohly projevit a uplatnit v té šíři a plnosti, jak jsme to viděli u moskevského souboru.

Přijeli k nám nikoli s nějakým exportním repertoárem, nýbrž s vybranými ukázkami svých běžných pořadů, které — zdůrazňuji — jsou určeny dospělým divákům a nejvyspělejším mládežnickým ročníkům. Tento repertoár byl překvapením pro leckteré naše katedrové dogmatiky — a zadostiučiněním pro všechny, kteří při sestavování repertoáru nevycházejí z theoretického pomyslu, nýbrž z konkrétních předpokladů, a kteří ani na chvíli nezapomínají na to, že základní osou divadelní produkce i reprodukce musí být divák, jeho zaujetí, jeho soustředění, jeho

zájem. A poněvadž loutky už svou podstatou dávají takřka neomezené možnosti fantastice, není divu, že se v zájezdovém programu moskevských uplatnily výhradně pohádkové náměty — A. Gernetové „Aladinova kouzelná lampa“ (na známý arabský motiv z Tisíce a jedné noci), tragikomická fantasmagorie C. Gozziho „Král jelen“ (klasická situační hra komedie dell' arte v úpravě E. Speranského), lidová ruská pohádka „Krása nevidaná“ a konečně Gogolův motiv „Štědrovečerní noc“ (obě tyto hry v dramatisaci E. Speranského). Moskevští ovšem



Fr. Kožík: „Blázny živi Bůh“. Režie: Dr Miroslav Bláha. Scéna: Irena Bláhová. (III. jednání.) Představení Pražského okrsku
ÚMDOČ 30. X. 1948.

dobře vědí, že ne každá pohádka má dnes právo na jevištní život, na druhé straně však nestírají s vybraných námětů ryzí půvab původní koncepce a nemrzají je cizorodými dramaturgickými zásahy.

Volba sebelepší hry sama o sobě by ovšem znamenala pramálo, kdyby tu chyběla režisérova ztvárnovací, zkázňovací a vykladačská schopnost. Moskevští našli režiserskou osobnost těchto kvalit ve svém uměleckém vedoucím Sergěji V. Obrazcovovi a v jeho spolupracovníku V. Gromovi. Režie tu není okázalou záležitostí individualistického duchaplničení, nýbrž cudným, služebným, citlivým a pružným, třebaže vždy jasně cílevědomým a ideově nesmlouvavým procesem, který vychází z herce, z jeho fyzických i psychických podmínek, z jeho vztahu ke hře i výrazovému materiálu, který neoslňuje propracovaným plánem, zato však dovede přijímat inspirační podněty ještě během zkoušek (nejjednodušší hry se zkoušejí tři měsíce, průměrná zkušební doba trvá čtyři až pět měsíců) a dokonce i po premiéře, takže teprve desátá, dvacátá či ještě pozdější reprisa ukazuje definitivní jevištní podobu hry. Soubor má zde právo odmítnout scenario, výpravu nebo hudbu, v jejíž životnost a přesvědčivost nevěří, jedinec má zde právo odmítnout roli nebo loutku, s níž se vnitřně nemůže ztotožnit — a přece tu nenajdeš nekritickou ctižádostivost, dravou sobeckost nebo primadonskou vybíravost a rozmarnost, poněvadž každá výhrada, každý požadavek se musí odůvodnit a váhu těchto důvodů objektivně posuzuje soubor. Je to plynulý řetěz otevřenosti, kritiky a sebekritiky, důvěry a kázně, řetěz zcela samozřejmý tam, kde zásady dialekticky chápané divadelní tvorby přestaly být formulkou a přešly v život.

Pak nás ovšem nepřekvapí, že tento soubor odmítá takové hodnocení své práce, kde by se pod mlhavou anonymitou slova „kolektiv“ trátily osobní přínosy jednotlivců. A bylo by opravdu křivdou nezminít se na př. alespoň o mnohostranném E. Speranském, který je vynalézavým dramaturgem tohoto divadla a jehož výrazové rozpětí je dána na jedné straně romantickým Aladinem a na druhé straně jiskrným Truffaldinem (tato postava sama o sobě by stála za zvláštní studii), nebo o neodolatelém S. Samodurovi, kterému svědčí zejména groteskní polohy (jen si vzpomeňme na jeho satirického čertíka, chalupníka, rychtáře a vesnického kouzelníka), nebo o přemýšli-

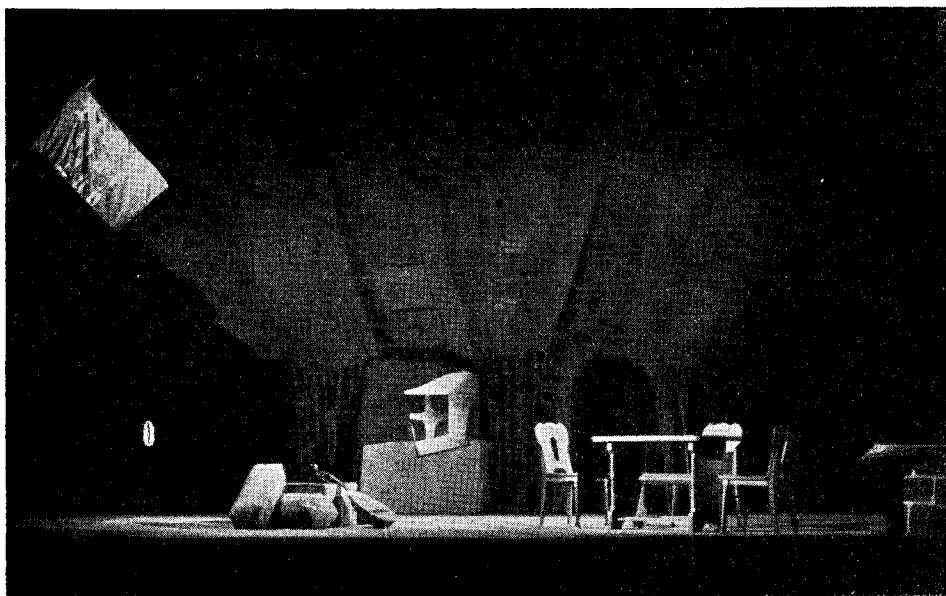
vém I. Divovovi (jeho kovář Vakula je opravdovým plnokrevným lidovým hrdinou bez nadsazených rejstříků), nebo o spolehlivém P. Melissaratovi (okouzluje nás svým pojetím a podáním vezíra i lva, Kostěje Nesmrtelného, Brighelly i krále Derema) atd. atd. — a pak je tu ovšem ženská část souboru, zejména E. Sinělnikovová se svým diblicky repetitivním čertíkem a hned zase s lyrickou princeznou Budur, nebo L. Kazminová, virtuosně hrající bujnou vdovičku Solochu, hádavou babku i carevnu Kateřinu, nádhernou Babu Jagu i batolivou medvědice, nebo znamenitá S. Mejová, která vedle pohádkové carevny dovede vervně sehrát a brilantně vyzpívat i svou vesnicí Krásku Oksanu — a jiní a jiné, pro něž každá, i ta nejdrobnější epizoda je zřejmě radostným a odpovědným úkolem. Však na př. právě ten starý d'ábel ze „Štědrovečerní noci“ v dokonalé masce a rozkošném hereckém zpodobení A. Kusova vyvolal spontánní odezvu v obecnstvu, třebaže tato role je vlastně jen prologovou a meziaktní záležitostí.

Viděli jsme během zájezdu hry, které moskevští loutkáři sehráli už v celých stovkách repris („Aladinova lampa“ dokonce už překročila tisícovku) a přece jsme se tu nikdy nesetkali s mechanickým odehráváním, s onou profesionální machou a nudou, která je tak příznačná pro většinu našich hereckých repris. Tady u moskevských se hraje po pětisté, po osmisté — a celý soubor beze zbytku je zájmově soustředěn na hru od začátku až do konce. Nejsou tu „odskoky“ na chodbu nebo do šaten, hraje se z paměti, bez napovědy, není tu inspicient a přece (či snad právě proto) není tu strach, nastoupí-li ten či onen včas — je tu srdečná společná chuť nejen dobře dělat vlastní práci, ale vytvářet i pro ty ostatní inspirující ovzduší.

Přednost vidím i v tom, že výtvarník (je to mimořádně nadaný B. Tuzlukov, s výjimkou „Štědrovečerní noci“, kterou trochu hmotnatě vypravil V. Myler) i autor scénické hudby (G. Těplický a N. Aleksandrovová) nepůsobí jen externě, jako příležitostní dodavatelé inscenačních složek, nýbrž jsou kmenovými členy souboru, žijí s ním, znají dokonale možnosti, přednosti i slabůstky jednotlivých členů — a pak ovšem vznikají výpravy i hudební doprovody, které jsou v tak dokonalém souladu se slovním, zpěvním i pohybovým projevem.

Respektování osobnosti, svobodné rozvíjení individuál-

Fr. Kožík: „Blázny živi Bůh“. Režie: Dr Miroslav Bláha. Scéna: Irena Bláhová. (I. jednání.) Představení Pražského okrsku
ÚMDOČ 30. X. 1948.





Karel Höger v titulní úloze Rostandovy hry „Cyrano z Bergeracu“ v Divadle J. K. Tyla.

ních vloh se tu prolíná, doplňuje a zmnožuje spontánním, nenadiktovaným a o to plodnějším smyslem pro srostitost a soudržnost celku. Dobře to vyjadřuje drobná příhoda z Ostravy: S. V. Obrazcov mně charakterisoval jednotlivé členy svého souboru a mezi jinými mluvil o dvou či třech jako o „nových“. Překvapilo mě to, poněvadž den či dva předtím mi právě tito lidé říkali, že pracují v souboru hned od začátku války, tedy nejméně sedm či osm let. A Obrazcov mi tento rozpor vysvětlil věru svérázně:

„Nu ano — k nám přišli někdy na začátku vojny, to jsou tedy pořád ještě noví.“ A přitom v jednom případě jde o herečku, které se svěřují hlavní role kmenového repertoáru.

Mohl bych mluvit ještě o mnoha jiných věcech, tak přznačných pro práci moskevských a tak poučných pro naši praxi, na př. o vyvážené technice zámlk, o výtvarném prokomponování gesta, o jevištním rytmu a dynamice, o účelném řazení kontrastů, o funkčním využití světla a hudby, ale také o několikavteřnových, dokonale tichých přestavbách scén, o přesné funkci opon, o dobře narežirované sestavě při závěrečném děkování herců atd.

A pak je tu ovšem ještě samostatný pořad S. V. Obraz-

cova, jeho dnes už klasický „koncert“, originální půvabné, poetické spojení zpěvu se sóly i duety maňášků a speciálních loutek. Jevištem je tu prostinká zástěna, tak tak kryjící stojícího herce, klavírní doprovod spolehlivě a citlivě obstarává umělcova choť Olga Obrazcovová. Jednoduchoučkými prostředky dosahuje tu Obrazcov maximálních účínů a přitom jeho pořad je lidový v nejplnějším smyslu toho slova, t. j. upoutá právě tak universitního profesora jako prostinkou uklízečku. Všechna ta kratičká, průměrně třiminutová čísla mají dokonale vybudované libreto, mají ideu, stil, výraznou pointu — a celý program zaujme svou gradací, promyšleným střídáním jemné satiry, úsměvné ironie, diskreditované sentimentality, myšlenkově hluboké persifláže a vkusné grotesky. Jak nabádavý podnět, jak názorný recept pro naše divadelníky, kteří pořád ještě hledají vhodný žánr pro vystoupení v závodech, v rekreačních střediscích, na slavnostech atd. a kteří pořád ještě stojí bezradně nad problémem, jak vytvořit přitažlivý program bez nadměrných technických komplikací.

Nemůžeme být ani dost vděční ministru informací a osvěty Václavu Kopeckému, který dal podnět k zájezdu moskevského Státního ústředního divadla loutek do Československa, a jeho resortu, který podepřel tento podnik opravdu velkorysou účinnou pomocí. Pro desítitisíce našich lidí znamenal ten měsíc na předělu letopočtu 1948/49 nezapomenutelné chvíle radostného okouzlení — a pro stovky a tisíce našich divadelníků byla to neocenitelná škola.

Příležitost tu byla — a kdo ví, kdy se zase vrátí. Ti, kteří byli „za školou“, mohou jen litovat.

KAM S NÍM V R. 1949

OTA ORNEST

*Byl jednou jeden dramatik,
ten v ledném bydlel hradu
a měl svůj názor na zemi,
kde lid se pachtí v smradu.*

*Ač se mu občas zastesklo
v podzemní slují temné,
přec na dveřích měl napsáno:
„Zde tlmí si, Nerušte mne!“*

*Tlél si a v tlení pěstoval
si mnohou efemeru;
a aspoň v jednom divadle
měl ročně premiéru.*

*Však běda. Jaká proměna!
Když jednou seděl v loži,
zvedl se pokřik hledištěm:
„Dost! Nechcem tohle zboží!“*

*I rozpláče se dramatik
a domů pospíší si;
tře dny a tolikerou noc
pálí své rukopisy.*

*A když už háže do kamen
poslední efemeru,
řve: „Přijde rok a přijde den,
budu mít premiéru!“*

*Myslíte, že je v Anglii?
I kdežpak! Vstalť on z hrobu!
A na dveřích má napsáno:
„Uvolněn pro výrobu.“*

(Program Realistického divadla.)

SEDMÉHO DNE ODPOČÍVAL

FRANTIŠEK RACHLÍK

DNES, kdy umění není už záležitostí jen jednotlivců a těch, kteří na to mají, a kdy už se široké lidové vrstvy nespokojují s odpadky, je přirozené, že se hodně mluví o pravém a jediném poslání umění. Různost názorů, mnohdy mylný výklad na jedné a špatné chápání na druhé straně, nedostatek vkusu atd. zavinují zmatek a hádky o tom, co dříve bylo jasné téměř každému. Základní rozpor je především v tom, že se nechce rozeznávat umění a umění. To je umění jako záležitost tvoření nových hodnot, většinou určených zase umělcům, hodnot, které však postupně prolnou až k nejširším lidovým vrstvám, a umění, které je bezprostřední potřebou širokého obcenstva jako záležitost odpočinku, potěšení, vzpruhy, jako zdroj zábavy.

Oba druhy měly by mít mnoho společných vlastností, aby mohly plnit úkoly, které plnit mají. Oba musí být napojeny na dobu, musí vznikat z její potřeby, musí mít i obsah bojovný, poučný a povzbudivý, musí pomáhat rozšiřovat obzory, vést k optimismu atd. atd. Nesmí se však chtít od jednoho to, co má plnit druhé a naopak. Nesmíme si na příklad komorní hudbu zaměňovat za dechovku, lidový kabaret s operou Národního divadla a chtít je hodnotit stejně a stejným způsobem předkládat obecnstvu. Koření je také část potravinářství, ale chleba zůstane chlebem a kaviár někomu chutná a pro někoho by vůbec nemusel existovat. Slavný sovětský revoluční básník Vladimír Majakovskij v článku „Vám nerozumějí dělníci a rolníci“ o tomto problému píše: „Šíří se demagogie a spekulace s nesrozumitelností. Způsoby této demagogie, tváříci se vážně, jsou rozličné. Hled'te, některé: »Umění pro nemnohé, knihy pro nemnohé, nepotřebujeme!« — Ano nebo ne? — Ano i ne! — Jestliže kniha je určena nemnohým jen proto, aby byla výlučným předmětem jejich potřeby a jiné funkce nemá — pak je zbytečná. Jestliže kniha je určena nemnohým, tak jako nemnohým transformačním stanicím je určena elektrická energie Volgostroje, aby ji přepracovanou rozvedl do milionů elektrických žárovek — taková kniha je nutná. Tyto knihy jsou určeny nemnohým, avšak ne spotřebitelům, nýbrž tvůrcům. Jsou to semena a ohniska masového umění.“ Potud Majakovskij.

Dnes, kdy se tolik žádá od každého plné pracovní vypětí, kdy vidíme tolik obětavého úsilí v našich továrnách a dílnách, musíme se také starat a dbát o to, aby dělník po své práci mohl si zajít někam, kde by se mohl zasmát, pobavit se a opravdu si oddechnout tak, aby po tomto nutném uvolnění zas radostně mohl nastoupit do své práce. To neznamená, že by obsah této zábavy měl být nemastný neslaný, nebo, že by se pracujícím měly dávat hašiš a opiáty v podobě kýčů a prázdných psín, aby zapomněli na dřinu, jak tomu bylo za kapitalistických dnů. Nikoli! Lze však nalézt něco, co nese v sobě písnička, zazpívána pro potěšení, něco, co zvedne hlavu, ozřejmí nenásilným způsobem ten nebo onen problém, co opravdu osvobodí, ulehčuje a obnovuje chuť k další cestě.

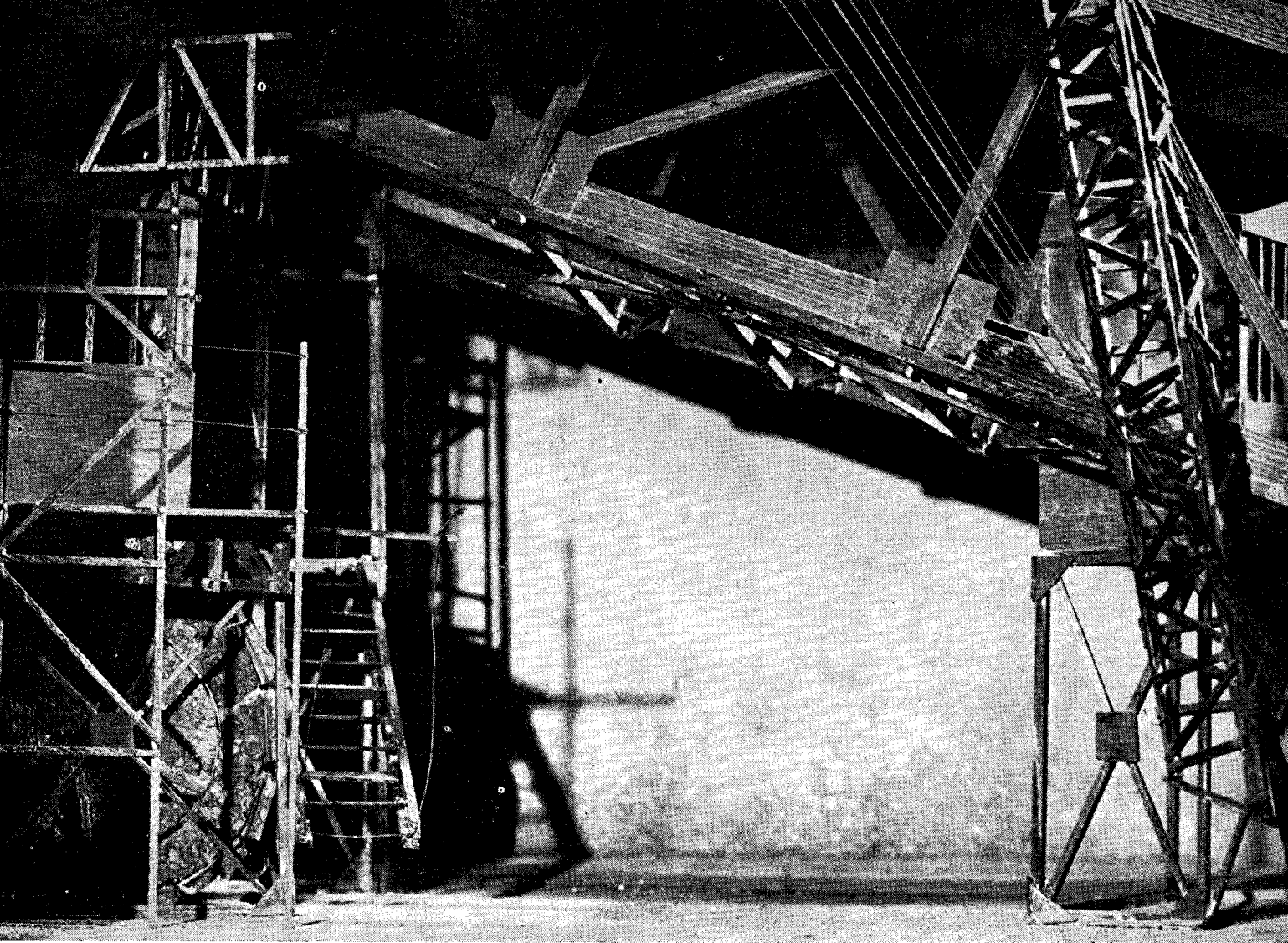
Jedním z takových druhů vpravdě lidové zábavy je jistě lidová hra se zpěvy, ta hra, která si již našla místo v srdci našeho lidu, zásluhou jednoho z nejlidovějších našich umělců a přitom opravdového umělce, Josefa Kaješana Tyla. Tylové hry poučovaly, bojovaly, mluvily řečí lidu, povznášely, osvěcovaly a nabádaly a zůstaly přitom

se vším všudy lidovými zábavami. Uchvacovaly a právě proto se staly nejnebezpečnějšími zbraněmi našeho probuzenectví, zbraní proti temnu a útlaku. Vynikaly svou bodrou tendencí, svým nementorským poučováním, nenásilnou přesvědčivostí zasévaly optimismus, pomáhaly zvedat hlavy, rozesmávaly svým humorem a vtipem a dojímalý svou vrocností. Dnes je nám takovýto her více než třeba, her, které by zas, jako za časů Tylových pomáhaly nám řešit humorem a vtipem naše starosti.

Hra se zpěvy a tanci, hra s hudbou bez operetní lacinosti, lacinosti a hlupáctví, hra, na kterou se těšíme a která nás potěší, která nám zazpívá a zahraje o našich radostech i strastech, ve které se vysmějeme všemu šosáctví a zpátečnictví, pesimismu a pochybovačství. Kde vezmeme takovouto hru? Jestliže nám ji nedává přímo doba, která příliš letí a zavaluje nás stem novostí a stem nových a nových úkolů, obraťme se, tak jak to činil i Tyl, ke starším předpisům a kusům, k minulé původní české frašce, komedii a veselohře takových Šamberků, Klepeřů, Stroupežnických, Štolbů, a jiných a jiných. Tyto hry prosvětíme a zabydleme novými postavami, naplníme je písničkami a hudbou, dejme jim nový smysl, zkrátka: ponechme stavbu a strukturu, hrajme je po svém. V duchu toho, čemu dnes říkáme naše. To co je v nich staré, překonané, to vypusťme, nebo se tomu vysmějme, a co v nich zůstává pravdivé, předejme dnešní době. Takovéto hry přetvářejme a tvořme ruku v ruce s dnešním lidovým obecnstvem, jehož jádrem je pracující uvědomělý dělník, a to bezprostředně on, nikoli v zastoupení a věřme, že toto obecnstvo bude ochotně spolupracovat s námi, pomůže nám takové hry, jeho hry, spoluvytvářet a přetvářet, dotvořovat, obecnstvo, které bude zpívat a hrát s sebou.



Scéna ze III. jednání „Polovčanských sadů“ Leonida Leonova — (B. Šeda, Vl. Lebeda, M. Mareš, J. Mráz) — Městské oblastní divadlo Ml. Boleslav.



J. Sládek: Model scény k DS 70 nevyjíždí od V. Cacha. — Realistické divadlo, Praha.

GORKÉHO POLITICKÉ DIVADLO

IVAN HOLLMAN

POJEM „socialistický realismus“ naplňuje již delší dobu umělecké ovzduší u nás. Tato dvě slova poletují však poněkud super terram — nad zeměmi. Nutno tedy pochválit každou snahu, která chce, aby byla stažena na pevnou půdu konkrétních činů. Dělá to Realistické divadlo na Smíchově, jež v lednu provedlo hru Maxima Gorkého „Nepřátelé“. A dělalo to ještě dříve, než byl tento pojem příkazem dne, neboť již od svého vzniku osnuje promyšleně a záměrně skladbu svého repertoaru a ztvárňovací metodu jevištní na základně socialistického realismu. Leckterá hodnota jeho dosavadního díla již dokázala, že tomuto divadlu není přívlastek v jeho názvu jen nálepkou, která hlásá slovně něco jiného, než se daří pak uskutečňovat na jevišti. Potřebujeme-li dnes opravdu naléhavě nabádavých příkladů tohoto směru, je nutno uvítat další šťastný dramaturgický výběr Realistického divadla, neboť Gorkého hra „Nepřátelé“ patří vedle románu téhož autora „Matka“ mezi první a dnes již klasické tvory socialistického realismu.

Gorkij opět na naší scéně! Jak to neuvítat! To

vtrhne vždycky hodně života na jeviště. Hrne se tam prudkostí horských bystřin se všech stran z bohatého poznání světa autora, který mohl říci plným právem o výsledcích své životní i umělecké pouti: „To, čeho jsem dosáhl, dosáhl jsem draho.“ — „University“ tohoto velkého tvůrce, který se prodíral doslovně ze „dna života“ trnitou cestou na výsluní zasloužené slávy umělecké, přízně a lásky svého velkého národa a obdivu celého světa, měly neobvyklý počet oborů a fakult. Co vše poznal, zažil a protrpěl, když „chodil“ pěšky po „širé a nesmírné Rusi“, kterou proputoval od jihu na sever, od Bessarabie přes barvitý Krym až po pitoreskní Kavkaz. Co tu bylo různých krajů, pestré směsice národů, lidských typů, nečekaných zážitků! Cím ho obdarovala ta přemnohá setkání s nejrozmanitějšími lidmi, když ho hnala od raného mládí nejen lačná zvědavost a potřeba duše, ale i nutnost opatřit si nezbytnou skývu chleba do mnoha nejodlišnějších povolání! Prodávač v obuvnickém obchodě, kreslič, umyvač nádobí na volžském parníku, pekařský dělník, lamač kamene, di-



Maxim Gorkij: Nepřátelé. (Závěrečná scéna.) Režisér Jan Škoda. — Realistické divadlo, Praha.

vadelní statista, železniční hlídač, advokátní písař, redaktor — to byly jednotlivé stanice jeho životní dráhy, než se stal spisovatelem, který byl ve středu veřejného života po dlouhá desítky let, mohl jezdit často po světě a měl rozvětvené styky s nejvýznačnějšími lidmi uměleckého a politického světa. Do svého díla sevřel velké životní rozlohy; o sebe a své city se staral při tom co nejméně, žil nesobecky velké otázky a vlnobití doby. Přímé poznání syrové hmoty životní ztvárňoval uvědomělou metodou literární a prosvětloval pevnou ideologií.

To vše je dobře patrné ve hře „Nepřátelé“, která byla napsána v roce 1906. Její duchové podnětí tvoří předvečer revolučních bouří, které propukly v Rusku roku 1905, když se odhalila neúspěchy v rusko-japonské válce prohnílost carského režimu a jeho kapitalistických opor. Tehdy prvně varovně překypěly samovary. Ve hře je mnoho akce, je plná střetnutí a má znamenitou typáž postav. Je to politické divadlo v pravém významu toho slova. Osnovou je přímý a otevřený boj dvou nepřátelských táborů, obrana starého světa, který se nezadržitelně rozpadává, a nápor nového, který se rodí z neúprosného boje. Chybí jednotliví hrdinové, není ústředních postav, duchový půdorys hry je ryze kolektivní. Znesnadňuje to provedení hry,

proto i po této stránce jde o závažný úkol, nesnadno přístupnou pevnost, kterou musí ztěci Realističtí s vypětím všech sil. Ideovou základnou je tu skutečnost nesmiřitelného protikladu třídy vlastníků výrobních prostředků a dělnické třídy, hlavním „hrdinou“ není osoba, nýbrž základní společenské třídy. A přitom divadelní názornost střetnutí je tak přesvědčivá, že společenský obzor, který se otevírá divákovi, klene se do nesmírné šířky. Je o to rozlehlejší, že Gorkij vsouvá mezi tyto vyhraněné strany několik skvěle modelovaných typů inteligentské mezitřídy, která se zmítá v obou předpolích bojových nástupišť nepřátelských armád velké společenské války.

Starý realismus nepostačoval hře tohoto rodu, neboť nešlo jen o dostatek vnějšího děje a o způsob, jak jej přesně zobrazit, ale o jeho novou povahu, již bylo třeba zvýraznit ideový podklad zostřeného sociálního zápasu. Realismus je tu postupován novým hrdinským pathosem, který vytvářejí zářivé ctnosti nových nositelů děje, prostých, řadových hrdinů, nikoliv výjimečných lidí. Život idejí se nadřazuje životu citů. Přítomnost měří minulost s výše velkých cílů budoucna. Proto myšlenka hry vystupuje tak reálně, proto je tak

zjevně vidět, jak vrůstá do budoucna, jak je svázána s předobrazem nového člověka, hospodáře příštího, osvobozeného života. Jde tu o skutečnost sociálního zápasu, jak se odehrával v konkrétních podmínkách historie výluky textilních dělníků, proti nimž násilnický podnikatel povolává vojsko. Hra „Nepřátelé“ má silný ideový vzhled, ale má zároveň i sytou realnost, vře v ní skutečný život;

může tedy ukázat našemu dnešku metodu socialistického realismu, která dovede nezadržitelný růst revolučních sil převést v pravdivý, historicky konkrétní obraz skutečnosti. Hra končí námětově porážkou dělníků, ale jejich samozřejmá hrdinnost a prostota sebeoběti, z nichž vane dech nezlomné síly, nenechávají diváky na pochybách: „Tito lidé zvítězí“.

ZÁKLADY PĚTILETÉHO PLÁNU ČS. DIVADELNICTVÍ

KDO by si před lety pomyslel, že také kultura a divadlo v ní bude přesně plánováno, že také na duchovní statky bude pamatováno stejně programově, jako na hospodářské propočty. V divadelnictví nanejvýše jednou ročně na velikonoce udělala se bilance toho, co zase nebylo a marast zůstal. V socialistickém našem budování je ovšem divadlo jako složka kulturní práce a tím i celého našeho života postavena na roveň ostatního pracovního řádu. Nic není ponecháno náhodě a postupně uplatňuje se vědecké řízení práce také v divadelnictví, jehož oporou je divadelní zákon. Ještě neuplynul ani rok od jeho trvání a divadelnictví prochází podstatnými proměnami organizačními, které zabezpečí růst a rozmach československé divadelní kultury. Je to starostí především orgánů zřízených podle divadelního zákona. Proto jejich rokování a usnášení, sloužící vládě k rozhodnutí, je v popředí veřejného zájmu i tím i nás všech.

Po první společné pracovní sešlosti českých a slovenských divadelníků, jež se konala před pěti měsíci v Brně, konala se druhá jejich konference 15. a 16. ledna v Bratislavě. V budově pověřenectva informací a osvěty uvítal bratislavský primátor dr. A. Vasek českou i slovenskou divadelní a dramaturgickou radu, jakož i českou a slovenskou divadelní propagační komisi. V zastoupení pověřence prof. dr. O. Pavlíka pozdravil hosty presidiální šéf dr. R. Mrlián, za slovenskou odborovou radu Ivan Engler a jménem Umělecké a vědecké rady prof. A. Moyzes. V předsednictvu a řízení rokování se střídali čeští a slovenští divadelníci Mikuláš Huba, Miroslav Kouřil, Jan Kopecký a Ivan Turzo. Všem účastníkům konference byly před zahájením rozdány již rozmnožené jednotlivé referáty, takže jednání hned od začátku směřovalo k přímé diskusi o zásadách jednotlivých úseků referátu. V obsáhlé a přesto rozhodně a podnětně ke konkrétním úkolům cílicí debatě zdůraznil ing. arch. Miroslav Kouřil logickou souvislost hospodářského plánu a československého divadelnictví. Na toto thema navazovala v těsné součinnosti diskuse o československé dramaturgii. Také Michal Chorváth, za předsednictvo KSS, Andrej Bagar, ředitel Národního divadla v Bratislavě, jakož i pověřenec, básník Laco Novomeský, kteří se zúčastnili jednání, prohlásili ve svých srdečných projevech, že československé di-

vadlo jako celek musí nezbytně doplňovat generální linii státu ve své funkci vedoucího nositele jejich idejí. V souvislosti s tím jednala konference o novém opatření v péči o lidové zpěvohry, dále bylo odstraněno dosavadní dělitko mezi profesionálním a ochotnickým divadlem, jemuž nyní po prvé v jeho dějinách se dostává prostředků k splnění vytyčených úkolů. Diskuse o výměnných představeních oblastních divadel, o popularisaci divadelnictví i jeho hospodářských základech, vyvolávala postupně nové a nové úkoly našich divadelníků. Jejich podstatná část připadne Divadelní ústředně, na jejímž zřízení, podle spolkového zákona, se konference usnesla. Taktéž usnesení o průběhu a rozšíření poslání Divadelní žatvy 1949, stejně jako návrhy, směřující k ustavení jednotné státní agentury, k novému uspořádání publikační činnosti, práce loutkového divadelnictví a j. procházely živou a věcnou debatou. V jejím závěru též návrh typisace a normalisace podporuje usnadnění velké práce československého divadelnictví, které si na této konferenci znovu ujasnilo svou povinnost ke státu i k průběhu 5letého plánu. Účastníci konference osvědčovali svými projevy, že jsou si vědomi velké odpovědnosti vůči pracujícím masám, k jejichž prospěchu československé divadlo především směřuje. Rovněž bratislavskou konferencí, která tvoří základ divadelní pětiletky. ej

VSTUP SLOVENSKÝCH OCHOTNÍKŮ DO MATICE SLOVENSKÉ

Dne 23. ledna t. r. se konalo v Turč. Sv. Martině mimořádné valné shromáždění Matice slovenské a Ústředí slovenských ochotnických divadel. Slavnostní řečník pověřenec informací a osvěty univ. prof. dr. Andrej Pavlík řekl mezi jiným: „Významná rozhodnutí na politickém a hospodářském poli mají vliv i na novou kulturní politiku, která půjde tím směrem, aby kultura a s ní ochotnické divadlo se stalo majetkem širokých vrstev pracujícího lidu. Státní osvětová rada nebude vidět v činnosti ochotnického divadla periferní záležitost, ale jednu z nejvýznamnějších složek naší kulturní politiky.“ Předseda Ústředí a správce Matice dr. Ján Marták odůvodnil ve svém projevu pře-

svědčivě potřebu organizačního začlenění vrcholné instituce slovenského ochotnického divadla do lidovévých odborů Matice slovenské.

MĚSTSKÉ OBLASTNÍ DIVADLO V KARL. VARECH

provedlo za uplynulý rok v Karlových Varech 251 představení, v oblasti 134. Z těchto představení bylo 23 premiér a 4 premiéry pro mládež. Karlovarské divadlo uskutěčnilo nebo pomohlo organisovat zájezdy hostů, hlavně z Prahy, Plzně, Ústí nad Labem, Liberce atd. Hostující soubory uskutečnily v Karlových Varech v minulém roce 74 představení, z nichž nejvíce připadá na Velkou operu z Prahy, která v červenci a srpnu absolvovala v Karlových Varech 34 operních představení.

SLŮVKO ZA OCHOTNÍKY

JARMILA HANZLÍKOVÁ

O PRAVDU, je mnoho ochotníků, kterým je divadlo velikou životní láskou! A není divu, že tito ochotníci sledovali s chvěním diskuse kolem problému „ochotník — profesionál“ a přípravu a uzrání divadelního zákona. Tito ochotníci jsou neskonalé vděční za to, že nebylo na ně zapomenuto a souhlasí vřele s tím, aby se podnikly všechny co nejvážnější a nejprísnější kroky za zvýšení všeobecné úrovně ochotnických souborů, neboť tento požadavek je pro ně jen samozřejmým vlastním nejvnitřnějším přáním.

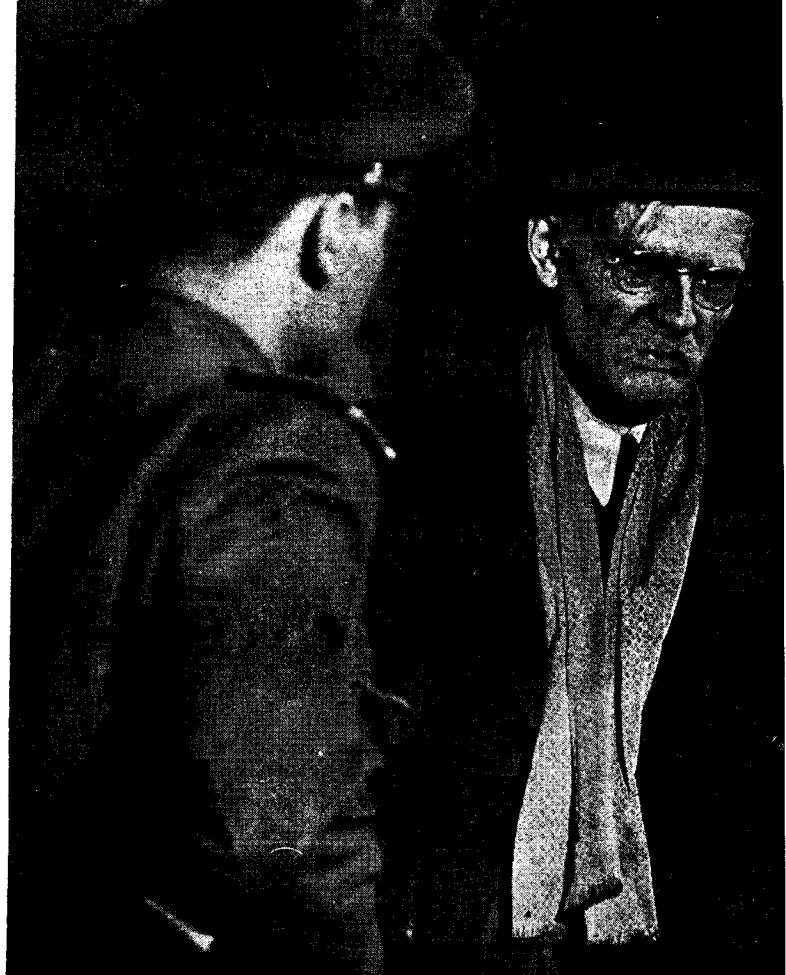
Velmi mnoho ochotnických souborů opravdu není u nás na výši a je nutno objektivně a naprosto neústupně přiznat, že většina vad a chyb ochotníkům připisovaných, bohužel, skutečně existuje. Ale pro ty, kteří dávají svému ochotnickému jevišti poctivě a uvědoměle ze sebe všechno, co je v jejich moci — a není jich přece jenom tak málo — ráda bych dnes řekla své „slovko za ochotníky“.

Ochotník, samozřejmě, nemůže snad nikdy proniknout až k těm metám, k nimž lze dojít dobrému herci z povolání. Už proto právě, že je pouze ochotníkem, že hlavní jeho životní síly odčerpává jeho právě povolání, kterým není jeviště. Ale je toho víc, ba, mnoho, co se věší na ochotníkovu herectví.

Především je to jeho prostředí. Je darem csudu, rozumí-li mu aspoň jeho rodina, neboť právě zde bývá často kámen úrazu. Lidé kolem, nejbližší i sousedé a spoluobčané velmi zřídka dovedou uznat jeho snahu jako ušlechtilou kulturní práci. Hodnotí jeho divadelní snažení pouze jako koníčka a staví se k němu shovívavě, ne-li dokonce s posměchem a povýšeným pohrdáním. Despotický manžel nebo sobecká manželka dovedou přímo až do morku kostí ztrpčít každý odchod do zkoušek. Je-li ten, kdo zůstává doma, ještě k tomu žárlivý, je situace ještě daleko trýznivější a ubohému ochotníku jsou nakonec vůbec znemožněny všechny milostné role, i kdyby byly jeho výhradním oborem, odpovídajícím na sto procent jeho hereckému naturelu. Místní obecenstvo, jak bylo již zde výstižně napsáno, zapomíná často rozlišovat herce a člověka, nehodnotí výkon, ani kdyby byl sebe dokonalejší, nýbrž vidí jen a jen pana X. Y., jeho šaty, jeho postavení, jeho léta atd. Když už o tomto všem hovořím, buď už na tomto místě z duše vzdán nejvřelejší dík těm, kteří dovedou naši ochotnickou práci pochopit. Jakou sílu a oporu nám v naší práci jejich chápající postoj dává, nelze dost hluboce docenit.

Proč se ochotník tak těžko — tak říkajíc — svléká ze své kůže?

Jeho celodenní zaměstnání odvádí jeho myšlenky jinam, není mu dost dobře možné být v roli po celý čas, kdy ji hraje — od prvních příprav a prvních zkoušek. Chvíle k studování role musí doslova utrhnout z času patřícímu povolání, často velmi zapneprazdnujícímu, rodinným i jiným povinnostem a často i ostatní kulturní práci, již není dnes na venkově málo a která většinou soustřeďuje tentýž okruh lidí. Málokterý ochotník má možnost vypracovávat si roli doma nahlas, prostě proto, že by mu druzí překáželi nebo se mu i smáli.



Bratři Turové a L. Šejnín: Setkání na Labi. — Zd. Rýdl jako pluk. Kuzmin a Jan Skopeček — prof. O. Dittrich. — Měst. oblast. divadlo, Žižkov.

Jestli je nedostatečný počet zkoušek bolestnou otázkou mnoha profesionálních souborů, je tím bolestnější u ochotníků. Mnohdy je až neuvěřitelné, s kolika zkouškami (a jakými!) se přichází k představení.

Stejně zatěžující okolností pro ochotníka je žalostně malý počet představení. Každá hra se hraje dvakrát, nanejvýše třikrát. Zatím co výkon skutečného herce obyčejně s každou reprisou stoupá, ochotník musí svou roli odložit do „památkové zásuvky“, ve chvíli, kdy by se chtěl a mohl teprve zcela rozehrát. (Pro tento důvod by byla hlavně důležitá vzájemná výměna her v okrsku.)

I při plánovité dramaturgii dostane se v ideálním případě na jeviště před veřejnost ochotník pouze třikrát do roka. To ovšem nepřispívá nijak k jeho vzestupné úrovni, neboť i v tomto případě platí nade všechno staré, dobré přísloví, že „cvičení dělá umění“. Napadá mě tu mimoděk srovnání se Sokolem. Proč mnozí ochotníci a lidé kolem nich tvrdí, že se přece nemůže hrát tak příliš často, když nikdo neříká nic proti tomu, že do Sokola se chodí po celý rok pravidelně dvakrát týdně? Ovšem, jak by to vypadalo, kdyby cvičící členstvo přišlo do tělocvičny jednou za měsíc, to si každý vypočítá. A jeviště nepotřebuje s o u s t a v n o u práci?

Herec se pro svou práci dlouho a vytrvale odborně školil, mnoho viděl, mnoho slyšel, tam, kde hra-

je, v místech stálého divadla, je i mnoho jiných kulturních podniků, kterými se rozšiřuje a prohlubuje jeho kulturní obzor, úroveň, vnitřní růst. Ochotník nevidí po celý čas nic, co by ho povzneslo, poučilo, co by mu poskytlo silný a velký kulturní zážitek, který by ovlivnil jeho jevištní tvorbu. Dobré divadlo uvidí zřídka, mnohdy spočítá na jediné ruce, kolikrát za život spatřil hrát opravdu velkého umělce.

Mnoho ochotnických souborů postrádá i dobrou vedoucí sílu. Dobrý a dobře vyškolený, důsledný režisér se zápalom pro věc a vrozeným organizačním talentem, dokáže vydupat z ničeho časem vyspělý ochotnický soubor. Tvrdím, že i ze slabšího hereckého materiálu a sice proto, že svou silnou osobností dovede strhnout a pevnou rukou udržet. Ale kolik souborů je tak šťastných, aby mělo v čele takovou osobnost či dokonce takové osobnosti?

Výborná věc jsou ovšem ochotnické kursy, jenom by jim měl ještě přísněji povinně podléhat každý ochotník. A každý rok, třeba v zimě, by měli projít ochotníci novým školením, zase v jiných obměnách, měli by být seznamováni s novými směry, vymoženostmi a pod. A což souborné zájezdy celých okrsků a vzorná představení oblastních divadel s debatními večery, poučnou přednáškou o hře, jejím nastudování, výpravě a pod.? Možná, že toto by dalo mnohem víc než pouhý theoretický kurs. A ještě jednu věc bych považovala za velmi významnou a sice: pohostinskou režii. Nešlo by nějak udělat, aby jednou v roce přijel — řekněme dvě poslední zkoušky významného představení opravit — zkušný, dobrý režisér, třeba i profesionální? (O tomto problému bych se jednou ráda rozepsala širěji.) Věřte, taková příležitost vydá za mnoho, to by byla pravá škola v praxi — vím, že mnoho lidí se na mne utrhne pro tento návrh — ale, že to jde, to mi již vícekrát v životě potvrdil na př. přelaskavý přítel ochotníků — mistr Jaroslav Hurt.

Ochotník se setkává s obrovskými potížemi i po materiální stránce. Velmi často hraje na jevišti úplně primitivním, bez jakýchkoli moderních vymožeností. Je-li v místě jenom jedna místnost pro divadla, kino, schůze atd., stane se, že často se nemá kde zkoušet a ochotníci se potloukají po soukromých bytech, kde je nedostatek místa a snad i nedostatek klidu a soustředění k práci. Promítají-li se časem filmy i uprostřed týdne, stane se, že ubohý ochotník je odsouzen k pouhým dvěma, ba jediné, opakuji — jediné — zkoušce na jevišti. (Tento zhoubný případ se na venku opravdu často opakuje a nejvyšší kulturní činitelé by si ho měli všimnout!)

Venkovská ochotnická sezóna je hlavně v zimě, po zemědělských pracích — a ochotníci jsou nuceni téměř celou studijní dobu každé hry mrznout ve vlhkých, studených, vůbec nevytopených sálech! Nastavují noc pro své divadlo, ale mnohdy už od časného rána musí být úplně čilí a pohotoví ve svém denním zaměstnání. Musí nejen hrát, ale být i pohotoví všude, kde je ho právě třeba: zaskočit za napovědu, inspicienta, oponáře, kulisáře i technického pomocníka, protože většinou to všecko je on sám — herec. Málokdo z lidí dovede sloužit divadlu dobrovolně, aniž by sám byl hercem. Ochotnický herec musí pomáhat samozřejmě i při stavbě jeviště, snášení rekvizit, výpravě, prostě i při nejtěžší práci musí pořádně přiložit ruku k dílu. Že to nepřispívá k jeho soustředění na roli, nýbrž naopak, přispívá to jen k jeho únavě před představením, je samozřejmé.

Možná, že kdyby se nás sešlo víc, našly by se ještě další překážky. Vyjmenovala jsem jich však dost, kdo je zná, ví dokonale, jak každá z nich dovede ochotnickou práci ztřípčit, ztížit, ne-li úplně znemožnit. A přece se divadelní ochotník statečně prokousává a hraje, hraje, hraje! Není to už samo o sobě jeho vítězstvím, nevolá to po uznání jeho snahy?

OHLASY PREMIÉR V TISKU

JIRÍ JESENIUS

Počínaje novým ročníkem upravujeme nově i způsob zaznamenávání premiér našich divadel v předpokladu, že se tím zavděčíme našim čtenářům. Vynasnažíme se zachytit zde i význačné premiéry divadel mimopražských, kterým byla dosud nezaslouženě věnována malá pozornost, jak jsme se přesvědčili v „Divadelní žatvě“.

Do 20. ledna t. r. uvedeny byly na pražských scénách čtyři hry: GORKIJ MAXIM: „NEPŘÁTELĚ“. Hra o 3 dějstvích. Přeložil: Otto Haas. Režie: Jan Škoda. Scéna: Jan Sládek. Realistické divadlo 6. ledna 1949.

„Je třeba uvítat další šťastný dramaturgický výběr tohoto divadla, neboť Gorkého „Nepřátele“ patří mezi první a dnes už klasické výtvořky socialistického realismu. „University“ tohoto velkého tvůrce, který se prodíral doslovně ze „dna života“ trnitou cestou na výsluní zasloužené slávy umělecké; přízně a lásky svého velkého národa a obdivu celého světa, měly neobvyklý počet oborů a fakult. Co vše poznal, zažil a protrpěl, když chodil pěšky po „široké a nesmírné Rusi“, kterou proputoval od jihu na sever, od Bessarabie přes Krym až po Kavkaz! Prodávač v obuvnickém obchodě, kre-

slí, umyvač nádobí na volžském parniku, pekařský dělník, lamač kamene, divadelní statista, železniční hlídač, advokátní písař, redaktor — to byly jednotlivé stanice jeho životní dráhy, než se stal spisovatelem, který byl ve středu veřejného života po dlouhá desetiletí. Do svého díla sevřel velké životní rozlohy; o sebe a své city se stal přítom co nejméně, žil nesobecky velkou otázkou a vlnobití doby“.

(Ivan Hollman — „Lidové noviny“ 5. 1.)

„Ve svých „Nepřátelech“ ukazuje továrnickou rodinu a její společnost

v přímém konfliktu s požadavky lidu. Vidíte: tak se to dělalo, aby fabrikant vydřel z dělníků co nejvíce a takhle došlo a muselo dojít k nevyhnutelným srážkám, vyprovokovaným podnikateli, kteří raději zastavili výrobu, než by vyhověli životním nárokům lidu. Gorkého „Nepřátele“ nejsou jen předzvěsti revoluce, ale přímo dokumentují zápas starého a nového světa na přelomu fabrikanta, který byl zastřelen revolucí, silou jako třídní nepřítel. Větší zdůraznění tohoto uvědomělého revolučního ducha režii Jana Škody prospělo by dramatickému vzruchu hry, jejíž děj ve II. dějství ochuzuje tišinou“.

(ej — Zemědělské noviny, 8. I.)

„Hrát Gorkého si nemůže dnes u nás dovolit každé divadlo. Na Gorkého musí každé divadlo nejdříve vyrůst, k němu se musí každé divadlo pomalu propracovat. Neboť inscenovat Gorkého to je skutečná zkouška z rea-

lismu. Režisér Jan Škoda a celý soubor Realistického divadla jistě s tímto vědomím ke Gorkého »Nepřátelům« přistupovali“.

(Zdeněk Bláha — „Rudé právo“ 9. 1.)
„Správně spatřují naše divadla jeden ze svých nejpřednějších úkolů v tom, aby dnešku prostředkovala dra-

matu Maxima Gorkého. Neboť není ještě druhého autora, aby jeho umělecká mohoucnost a velikost byla tak soupodstatná s geniem dělnické třídy a s ustavičným vědomím bojového úvazku toho, kdo nikdy nebyl a nechtěl být než spisovatelem jejím“.

(eas. — „Lidové noviny“ 8. 1.)

EDMOND ROSTAND: „CYRANO Z BERGERACU“. Historická komedie o 5 aktech a veršem. Přeložil: Jaroslav Vrchlický. Režie: František Salzer. Scéna: František Tröster. Divadlo J. K. Tyla 7. ledna 1949.

„Naše divadla se v letošní sezóně uskrovnila ve výběru her z cizích literatur. Tím více překvapuje, že Národní divadlo přichází na vrcholu sezóny s Rostandovým »Cyrane«, jež V. Tillo duchaplně nazval geniálním kým. Operní výpravnost romantické hry oblužuje obecnost stále jako herce titulní postava, jež je dokonalou etudou pro tříbení hereckého řemesla. U nás ovšem Cyrano Vojanovým proslulým výkonem nabyl nově a osobitě podoby: slavný tragéd soustředil se v něm na vnitřní drama ohyzdy, jež neznal ženskou něhu a jenž musil svou citovou potřebu vybíjet chvastounstvem a sarkastickou výsměšností. Učili-li jsme se Rostandovým veršům nazpaměť — jako za okupace naše mládež Nezvalové Manoně — pak pro jejich lidské zvroucnění, jež v nich naplno rozezněl Eduard Vojan.

(jtg. — „Práce“ 13. 1.)

„Mladšímu divadelnímu pokolení je téměř neznámá komedie »Cyrano z Bergeracu« francouzského dramatika Edmonda Rostanda, kterou nyní nově nastudovala činohra Národního divadla. Není proto divu, že divadlo J. K. Tyla, na jehož scéně byla hra obnovena, obléháji zástupy těch, na které se již nedostalo a kterým hra z doby Tří mušketýrů je výletem do romantiky. Však také »Cyrano« již půl století patří k nejpřitažlivější divadelní látce, která za všech dob skýtala s velkou podívanou úkoly, vyhledávané zejména herci k osvědčení i prokázání vývojových forem.“

(ej — Zemědělské noviny, 11. 1.)

ALIGEROVÁ MARGARITA: „ZOJA“. Sovětská pohádka o pravdě. Přeložila: Eva Outratová. Režie: Jan Fišer. Scéna: Vladimír Šrámek. Městské divadlo pro mládež 20. ledna 1949.

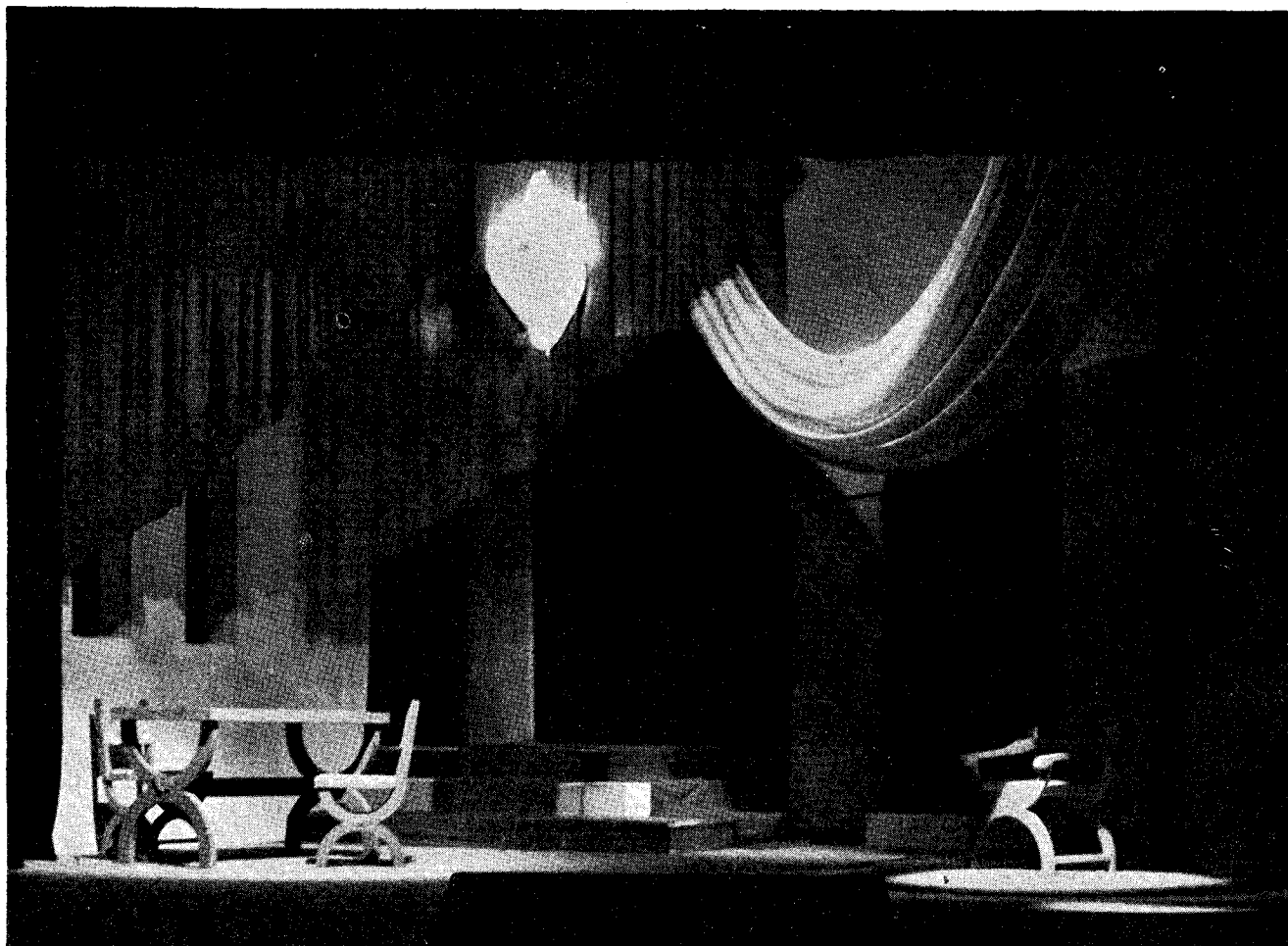
„Režie J. Fišera nevykládila socialistický realismus hry do přesvědčivých

„Revoluce je ten nejlepší restaurátor: pouhým světlem své zkušenosti smyje s klasiky náladové šminky a patiny, ve kterých si tak zasvěcenecky a dojatě liboval šosák, všečen ten museální tón, který už není než souhrn všeho, co k dílu nepatří: nahodilých usedlin a zhoubnějších retuší proti aktivně ostrým a jasným významům původním. Proto revoluce křísí a umocňuje ideovost a společenský dosah starého umění, bez nichž není než bezúčinným fetišem, pouhým kusem ztřeštělého papíru, kterému se jako bůžku klaní leda skutečná nebo předstíraná pověřivost »vzdělanců“.

(eas. — „Lidové noviny“ 13. 1.)

„Pětidílná komedie ve své době málo známého francouzského spisovatele Edmonda Rostanda (narodil se v Marseille r. 1864 a od svých 21 let se soustavně věnoval literatuře již jako občan pařížský) dobyla velkého úspěchu roku 1897. Ji vrcholil Rostandův dramatický styl. Na hru, jejíž pověst se rychle roznesla, se vrhají překladatelé, vedle anglického, italského a německého také český, totiž náš Jaroslav Vrchlický.“ (Kar. — „Obrana lidu“ 14. 1.)

poloh, zejména ve scéně u sekretáře Komsomolu, v lesním stanovišti party-



Scéna pro historickou veselohru Jana Říhy: Polibek královský. Uvedlo Studio ÚMDOČ v režii J. V. Gsölhofera. Scéna arch. František Kubelka. (Scénu propůjčila J. A. Dereda.)

zánů, jenom slibným náběhem k snovému účinku byly příliš sošné scény za clonou v posledním obraze. Jak citlivě třeba přistupovat k herecký těžké a slibné hře o životě studentky a později partyzáanky Zoji, postřehlo divčí publikum, které v nejtragičtějších chvílích se dalo do neudržitelného smíchu. Není

to jenom nedostatek výchovy u studentstva pro vnímání divadla, ale i nedostatek režie, která plošně a skresleně pochopila citové krise mládí, bezradně dala osvětlovat scénu a nemístně zaradila sborový zpěv.“

(bs — „Lidová demokracie“ 22. 1.)

KLÍMA JAROSLAV: „OHNIVÁ HRANICE“. Hra o 3 jednáních. Režisér: Adolf Radok. Scéna: Josef Svoboda. Divadlo J. K. Tyla 15. ledna 1949.

„Mladý herec Bedřich Kubala, který pod krycím jménem Jaroslava Klímy právě před rokem překvapil časovou hrou „Na dosah ruky“, i v své novince „Ohnivá země“ vyhmátl látku časovou: zavádí v ní do našeho pohraničí blízko amerického pásma, kdo se odehrává zápas mezi nadšenými pionýry budovatelského díla a mezi sabotéry, kteří ohrožují mírovou práci našeho lidu.“ (jtg — „Práce“ 20. 1.)

„Také Klímov „Ohnivá hranice“ jako nedávno Cachova hra „DS 70 nevyjždí“ ukazuje boj našeho pohraničí se sabotážníky. Tři jednání soustřeďují se místem i dějem k pohraničnímu domku, do něhož se tajně ke své matce vrací Němec, aby jednoho dne zapálil českou práci znovuvybudovanou továrnu. Je to konkrétní výsledek toho úsilí, které proti nám zneužívalo zloby odsunutých Němců. Klímov „Ohnivá hranice“ dramatisuje skutečnost, jakou procházelo naše pohraničí k dnešnímu klidu a rozvoji. Je to dokument, který přichází poněkud

opožděně, ale dovede připamatovat zápasy a oběti českého člověka v pohraničí. Líbí je živě lidmi z masa a kosti, třebaž trochu mnohomluvně a schematicky.“

(ej — „Zemědělské noviny“, 20. 1.)

„Ohnivá hranice“ Jaroslava Klímy, jehož prvotinu „Na dosah ruky“ před rokem uvedlo Realistické divadlo, znamená rozhodný krok kupředu. Nejen ve vývoji autora samého, nýbrž ve vývoji všeho našeho dramatu, které se za celé čtyři roky od května — u nás nebyvalo — stalo vůdčí slovesnou produkcí a stále se zpevňující páteří dramaturgie našich divadel. Klíma je povoláním herec a proto samou svou přirozeností lépe chráněn proti nejčastějším nástrahám, které číhají na autory jevištně méně zkušené, proti řadivé popisnosti pouhého reportáže, nakonec neúčinné a beztvaré při veškeré ideovosti úmyslu.“

(eas. — „Lidové noviny“ 21. 1.)

„Když jsem před rokem přistupoval k prvnímu náčrtu své hry, měl jsem především na mysli konfrontaci dvou základních skutečností, s nimiž se i dnes setkáváme na každém kroku. Zatím co u nás věnujeme všechny své síly mírové výstavbě a hospodářskému rozkvětu státu, roste za hranicemi napětí mezinárodní situace, uměle vyvolávané útočnou politikou západních mocností, které neustále hrozí strašákem příští války.“

(Jaroslav Klíma — „Práce“ 14. 1.)

„Dnes ve své druhé hře „Ohnivá hranice“, kterou uvedla činohra Národního divadla v divadle J. K. Tyla, opakuje J. Klíma tento celkem již málo závažný motiv s jistou obměnou. Tentokrát jde o dceru z pochybné buržoasní rodiny, jejíž otec byl odsouzen pro odcizení německého majetku. Tato postava se však v dramatu na rozdíl od první hry už nijak nevyvíjí, nýbrž přichází na scénu jako dokonalost sama, naprosto nezasažena morálním rozkladem své rodiny. Přitom se těžiště hry posunulo víc směrem k světu dělníků, který se jen mihl na okraji jeho první hry. Avšak ze skutečné dělnické psychologie nezachytil Klíma ani tentokrát nic, než vnější schema. Starší z dvojice dělnických hrdinů jeho hry je skreslen k očividné nevěrohodnosti.“

(Jiří Hájek — „Rudé právo“ 22. 1.)

LONDÝN BUDE MÍT TAKÉ „NÁRODNÍ DIVADLO“

Britský parlament schválil v těchto dnech návrh rozpočtu v částce 1,000.000 liber šterlinků na zřízení Národního divadla, na jehož repertoáru budou převážně díla Shakespeareova a Shawova, při čemž vstupné bude činit 6 pencí, t. j. našich 5 Kčs. Návrh prošel i při druhém čtení bez námitek, až na malou odchylku v mínění G. B. Shawa, který navrhoval, aby divadlo bylo postaveno na West Endu a ne na jižním břehu Temže, jak je plánováno.



Scéna pastevců z Kvapilovy hry „Princezna Pameliška“. — (Divadelní ochotnická jednota „Tyl“ v Rakovníku.)

REGISTRACE OCHOTNICKÝCH SPOLKŮ

Podle rozhodnutí kulturní komise ÚAV-NF budou na příště všechny ochotnické spolky a organizace, v jejichž programu je jakýkoli obor tvořivosti a zábavy, povinně registrovány v Ústředí lidové tvořivosti při Umění lidu, Praha I, Na příkopě 29.

V Ústředí lidové tvořivosti se registrují spolky a organizace, které se zabývají: lidovou tvořivostí výtvarnou (na př. spolky pro okrašlování a ochranu domoviny, krojové družiny atd.); hudbou, zpěvem, recitací (na př. spolky zpěvácké, spolky hudebních amatérů, gramokluby atd.); divadlem i loutkovým a maňáskovým (na př. ochotnické spolky divadelní, loutkářské atd.); lidovým tancem národopisným (na př. národopisné taneční skupiny); amatérskou fotografií, filmem atd.; činností hravou a společenskou (na př. spolky šachistů, hádankářů, křížovkářů, amatérských eskamotérů, společenské kluby, spolky rodáků atd.); lidovým sběratelstvím (na př. spolky bibliofilů, exlibristů, numismatiků, filatelistů atd.).

Spolky vzdělávací, osvětové jsou zařazovány podle převažující stránky činnosti do jednoho z výše uvedených oborů. Všechny spolky a organizace, jejichž činnost spadá pod jeden z oborů, uvedených v předcházejícím odstavci, ohlašují se písemně nejdéle do konce února t. r. v Ústředí lidové tvořivosti při Umění lidu, Praha I, Na příkopě 29. V této přihlášce mají být uvedena tato data: oficiální název, sídlo a přesná adresa spolku (organizace), obor působnosti, počet členů.

Ústředí lidové tvořivosti organizuje pracovníky v oboru lidové tvořivosti, aby umožnilo jejich náležité uplatnění, organizovalo jejich spolupráci a ochraňovalo jejich činnost. Jeho úkolem je rozvíjet lidovou tvořivost a zábavu ve prospěch lidu.

K tomu poznamenáváme, že touto registrací není zásadně dotčeno členství spolku v jeho mateřské organizaci.

PŘÍKLAD DOBRÉ A OBĚTAVÉ PRÁCE

MÍLA NESLÁDKOVÁ

Ochotnická rodina Jiráskova okrsku ŮMDOČ v Náchodě ztratila svého dlouholetého a oblíbeného jednatele, Jaro Moravce z Nového Města n. Met. Odešel náhle a nečekaně, podlehnuv žaludeční chorobě.

BYL jako student, když jsme mu začínali říkat Jaro, skutečně ztělesněné jaro. Štíhlý, ušlechtilé řezaného obličej, bohatých černých vlasů, rovný jako jedle, hlavu vzhůru a oči rozšířené touhou po velkém a krásném životě. Chodíval vždy v neděli po náchodském náměstí s květem růže v ruce. Byla z jejich malé zahrádky a pokaždé ji obšťastnil některou ze svých známých. Krásně se četly jeho básně, zvonek zněl jeho baryton, když zpíval —

Byl romantik, snílek, dobrý, ušlechtilý, hrdý na své češství, ale jinak nesmírně skromný a nenáročný. V r. 1914 začal hrát divadlo na našem novém, krásném náchodském divadle a byl radostně uvítán jako slibný talent. Ale pak odešel na vojnu a vrátil se až v roce 1919. Po nějakém čase opustil Náchod a zakotvil v Čáslavi, odkud nám posílal zprávy, jak tam pilně hraje divadlo, recituje, zpívá a režíruje. Po několika letech se stal ředitelem městských úřadů v Novém Městě n. Metují a vrátil se tak zase do Jiráskova kraje. Bylo úžasné, jak skvělou reklamu tomuto městu dělal a jakým nadšeným místním patriotem se stal. Redigoval velmi pěkný sborník a desítky jeho článků, opěvující Nové Město, bylo roztroušeno v různých časopisech. Divadlo ovšem neopustil a přes třicet let mu oddaně sloužil. Hrál v Novém Městě, ale měl blízko do Ná-

choda, kde žili jeho rodiče, i zůstal věren našemu spólku a hrával s námi.

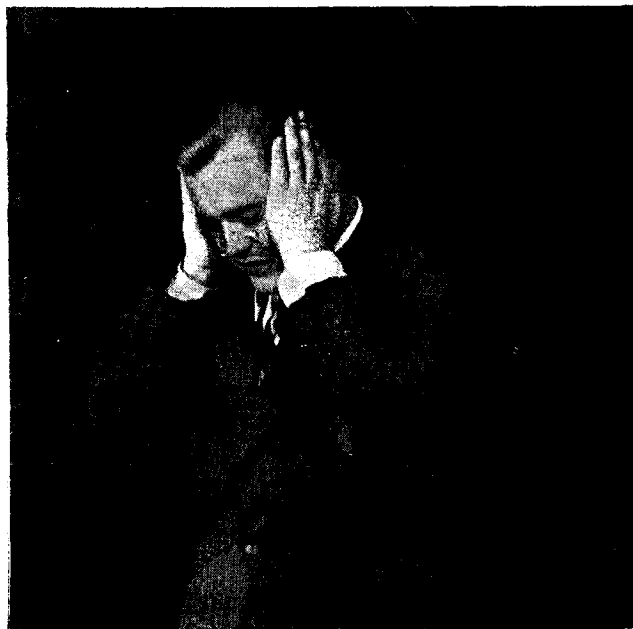
V r. 1927 se stal jednatelem Jiráskova okrsku a to jednatelem, který plných 21 let opravdu poctivě a nezištně o všem a za všechny jednal a sloužil obětavě a bez únavy. Byl také členem vzorného souboru Jiráskova okrsku. Hrál v Zářivé chvíli, v Posvátném plamenu, ale nejraději svého milovaného hrdinu Cyrana. Předurčen k tomu svým melodickým hlasem, recitoval Cyrana s velkým, strhujícím nadšením.

Asi před dvěma léty jsme však pozorovali únavu v jeho očích, začínal vadnout, šedivět a hubnout — to se ho zmocnila nemoc. R. 1947 jsme hráli v okrsku Tartuffa. Jeho role byli charakterní hrdinové, dost nerad přijímal titulní roli. Hrál, ale trpěl při tom duševně i fysicky. Při hře v Hronově se bolesti tak vystupňovaly, že jsme veškeré další hry odřekli. Litovali jsme ho, ale netušili jsme, že je nemoc tak vážná. On sám tomu nevěřil, že Tartuffem se loučí s jevištěm a divadlem už navždy. I v tom byl k němu Osud nemilostivý, že se nemohl rozloučit rolí, kterou tolik miloval, svým Cyranem.

Začátkem prosince jej přepadly opět bolesti, s důvěrou odešel do náchodské nemocnice, ale bylo už pozdě. Jeho poslední slova, když umíral, byla: Cože to slyší za krásnou hudbu?

Měl ji v srdci celý svůj život a zdálo se kdysi, že jej celý vyzpívá. Vyprovodili jsme ho smutni a zarmoucení v neděli 5. prosince 1948. Odcházel z našeho středu člověk dobrý, pracovník ochotný a obětavý, čestný a srdce čistého, jemuž tolik slušel radostný úsměv. Loučice se s ním, nemůžeme jinak, než verši Cyranovými:

Ach, vše mi berete, můj vavříin i mou růži.
Jen berie, jedno přec vždy zůstane tu muži,
co s sebou odnesu, co večer vrátím Bohu,
až s dvorným pozdravem se vznesu nad oblohu,
co nemá trhliny, ni skvrny — v triumf jistý
navzdor to odnesu. — A to je — šíit svůj čistý!



Scéna ze hry M. Paška „Aramejská brána“. — Anna Dohnalová jako paní Lomská a Vladimír Hroneš jako Dr Erben. („Klicpera“, Častolovice.)



LIBČICKÉ HNUTÍ NA DIVADLECH

Činohra Městského divadla v Olomouci zaslala redakci deníku „Mladá fronta“ dopis, který znamená začátek úderku libčického hnutí na divadlech.

„Založili jsme v činohře Městského divadla v Olomouci první úderku na podkladě libčického hnutí. Obrácíme se na vás, jako na orgán SČM, abyste naším jménem vyzvali k soutěžení členy ostatních divadel, aby se tato akce, v našich divadlech patrně první, stala hnutím masovým. Jsme přesvědčeni, že jen touto cestou, t. j. vzorným plněním svých povinností, přinášením kulturně politické tvorby našim dělníkům a rolníkům, skutečnou bolševickou kázní a sebekritikou dojdeme k novému, správnějšímu pojetí naší odpovědné práce. Prosíme vás proto, považujete-li naši snahu za platnou, abyste nás podpořili a rozšířili libčické hnutí mezi čs. divadelníky.“

Časopis, který dopis otiskl, praví dále: V olomoucké činohře postavili první pětičlennou úderku tohoto hnutí, které se tím dostává do života našich divadel. Považujeme v každém směru tuto snahu za platnou a vyzýváme všechna ostatní divadla, aby se plně připojila ke krásné iniciativě Olomouckých. V prohlášení, které při založení první úderky v olomoucké činohře vydali, požaduje práci v libčickém hnutí podle těchto bodů:

1. Naprosto odpovědná a poctivá práce umělecká.
2. Odborné a politické školení. (Bude prováděno na pravidelných schůzkách a diskusích.)
3. Zájem o provoz v divadle. (Udržování pořádku v kostýmech a jiném majetku divadel, šetření proudem a šetření všeho zařízení.)
4. Pravidelné kulturní brigády. (Zavazují se k pravidelnému zajištění do továren a na venkov s novou, lidovou kulturou.)

5. Organizační řád úderky! (Vypracují přesný organizační řád založený na těchto bodech a zveřejní ho, aby všichni měli možnost konstruktivně kritizovat jejich práci.)

Tato akce Olomouckých je velkým přínosem na poli kulturní práce. Očekáváme, že vbrzku nebudeme mít u nás divadla, které by se k ní nepřipojilo.

NAŠE OBÁLKA představuje K. Máje z Realistického divadla ve hře M. Gorkého „Nepřátelé“.

NOVÁ LITERATURA

Národní umělec Václav Vydra, ředitel Národního divadla, vydal (Československý Kompas, 1948) knihu vzpomínek „Má pouť životem a uměním“. Kniha o 440 stranách, bohatě dokumentární a svrchovaně poutavá, stojí brož. 160 Kčs.

O základech divadelního i filmového herectví, stejně duchaplně jako poučně, promlouvá kniha Richarda Boleslavského „Herectví. Šest prvních lekcí“, kterou v překladu Kateřiny Borkové s úvodním slovem národního umělce Václava Vydry a jmenným i věcným rejstříkem A. M. Brousila vydalo Čs. filmové nakladatelství. Stran 122, cena 60 Kčs.

Národní umělkyně Leopolda Dostalová a Růžena Nasková svým životem a dílem daly podnět k novým monografiím, které současně vyšly v Kniž-

nici národních umělců, vydavatelství ministerstva informací. Autorem portréty Leopolda Dostalové je Emanuel Janský, knihu o Růženě Naskové napsal Jan Kopecký. Oba svazky (a 78.—Kčs) shrnují s textem i vzácný obrazový doprovod a také ušlechtilou úpravou jsou důstojným osvědčením významu obou národních umělekyní.

K šedesátým narozeninám Jaroslava Vojty, jednoho z nejoblíbenějších členů činohry Národního divadla, vydalo nakladatelství Melantrich sborník projevů jeho přátel „Herec čistého srdce“. Ve vzpomínkách a listech divadelníků, stejně srdečných jako upřímných, je zachycena věrně i věcně umělecká a především lidská tvář umělce vpravdě lidového v nejkrásnějším smyslu a významu toho slova.

Jako 14. svazek edice Profily vydalo nakladatelství Práce životopisnou stu-

ZAHRA NIČNÍ PŘEHLED

K padesátému výročí založení divadla MCHAT vyšel nový svazek divadelní „Ročenky“. — Leningradské Velké dramatické divadlo uvedlo na scénu hru Maxima Gorkého „Nepřátelé“. — Před vánocemi zemřela zasloužilá umělkyně RSFSR, laureátka Stalinovy ceny M. S. Sorokinová, mistryně sovětského baletu. Patří k zakladatelům baletu Divadla K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka. — Při udělení prvních polských státních cen za umění byl vyznamenán cenou za divadelní práci režisér Leon Schiller za vynikající uměleckou a reformní činnost. Stát, v něm odměňuje výborného divadelního pracovníka, který bojuje za vytvoření nového divadla; vidí v něm nejen výborného režiséra, ale také osobnost všestranně oddanou divadelnímu umění, které ovládá jak theoreticky, tak prakticky. — V Sarajevu otevřeli střední dramatickou školu. Slibují si od ní výchovu kádru dobrých divadelníků pro Bosnu a Hercegovinu. — V Srbsku je 14 stálých divadel, v Chorvatsku 8, ve Slovinsku 6, v Bosně-Hercegovině 2, v Makedonii 3 a na Černé Hoře 1. Vedle toho je všude řada polostálých divadelních scén. V repertoaru činoherním je silně zastoupena cizina. Loni vedli autoři ruští, potom angličtí, francouzští, italští, maďarští. Z cizích zpěvoher bylo hráno nejvíce italských (12), ruských (6), francouzských (5) a českých (3). — Lublaňská činohra patří k nejlepším v Evropě — tvrdí terstský „Ljudski tednik“. Proslavěným provedením Kreftových „Komediantů“ a Cankarových „Čeledínů“ dosáhla prý vrcholu svého dramatického umění. — Maďarské divadlo v Subotici prosperuje dobře. Hraje při vyprodaných domech Nušiče, Simonova, Shawa a maďarské autory. Zakládá nyní při divadle dramatickou školu. — Bernard Shaw napsal novou divadelní hru „Bajky z daleka“, jejímž podnětem je světový zájem o atomovou válku. Dosud není rozhodnuto, kdy a kde bude tato hra hrána. Bernard Shaw před válkou uváděl své nové hry vždy na festivalech v Malvernu ve střední Anglii, ale v posledních letech nebyly tyto festivaly pořádány. Před rokem, kdy Shaw slavil 92. narozeniny, prozradil, že má hotovu novou hru, první v posledních desíti letech. Tato komedie „Tanec bilionů“, byla po prvé hrána loni v říjnu v Curychu. Její hrdinou je nestarší dcera multimilionáře, který získal své obrovské jmění na burse.

dii Franka Tetauera „Bernard Shaw, spoluvtvořce socialistického dneška“ (stran 138, 50 Kčs), jež přístupnou formou a živě seznamuje s průkopnickou tvorbou i dlouhou životní poutí nejstaršího světového dramatika.

Při redakční uzávěrce dochází nás zpráva o úmrtí př. Růženy Leskové, zasloužilé členky „Pěvecko-ochotnické jednoty Klicpera“ v Chlumci n. Cidl., matky našeho čelného ochotnického pracovníka Oldřicha E. Leska. Návštěvníci „Jiráskových Hronův“ mají jistě v dobré paměti její milou tvář a jistě při této zprávě vzpomenu milých rozhovorů s Leskovou zlatou maminkou, která vždycky měla plně pochopení pro jeho kulturní práci. Jsem přesvědčen, že všichni členové velké ochotnické rodiny zachovají ji trvalou vzpomínku. JJ.

»ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO«, list Ústřední Matice divadelního ochotnictva českého. Řídí Em. Janský s redakčním kruhem: Dr M. Čermáková, Jos. Hudeček, arch. Fr. Marek, Lad. Nejedlý (ROH), Ant. Šafařík (SČM). Za redakci odpovídá V. J. Gsöhlhofer. Vychází desetkrát ročně vždy 1. každého měsíce (kromě června a července). Vydavatel a nakl. Ústřední Matice divadelního ochotnictva českého v Praze II, Spálená 11 (telefon 352-91), kde je též administrace. Jednotlivá čísla 5 Kčs, celoroční předplatné 50 Kčs i s pošt. Novinová sazba povolena řed. pošt. čís. I-A-7-2372-OB, 23. ledna 1947. Dohlédací úřad pošt. Praha 25. Tiskne Tempo, nár. správa, Praha II, Jungmannova 24. Nevyžádané rukopisy redakce nevrací, nebyla-li připojena oznámkovaná obálka. Otištěné se honoruje. Přetisky jen s udáním pramene. Reklamace nedošlého čísla se vyřizují jen do 14 dnů po vydání čísla následujícího. V komisi Div. knihkupectví a naklad. Ot. Růžičky, Praha II, Karlovo nám. 30.



Půjčovna divadelních a maškarních obleků a nár. krojů

TELEFON 519-26

MARIE TVRDKOVÁ

PRAHA XI.
GRÉGROVA 16

DIVADELNÍ DEKORACE,
reflektory, tlumiče světla

VÁM DODÁ

PEPA MÁČA
ÚJEZDU SOKOLNIC

Divadelní a filmová ličidla

přípravky k ličení

MO-KU

Marie Mottlová,

PRAHA XVI, SMÍCHOV
VLTAVSKÁ 28. TEL. 459-07

Čtete

„ZPRÁVY ÚMDOČ“

J E V I Š T Ě

půl století zařizuje fa

FRANT. FERT

veř. obch. spol.

BRNO - HUSOVICE

TELEFON 125-06

Založeno 1894

DRAMATICKÁ DÍLA AL. JIRÁSKA, AL. a VIL. MRŠTÍKŮ, V. ŠTECHA, GABR. PREISSOVÉ

a všech ostatních významných českých dramatiků dodá obratem

OTAKAR RŮŽIČKA

Divadelní nakladatel. a knihkupectví Praha II, Karlovo n. 30

TELEFON 280-07, 749-63

DIVADELNÍ DEKORACE v uměleckém provedení

a celá jevištní zařízení vám dodá

VÁCLAV EICHLER, IVANČICE, Fibichova 4. Tel. 79

Půjčovna

divadelních obleků

národních krojů a masek

BOHUSLAV PETRÁNEK

KOLÍN II, PROKOPOVA 40

Telefon 270. Založeno 1901

FRANKLOVA

divadelní ličidla

Praha II, Lazarská 5

Závod staré divadelní tradice

Telefon 274-40, 550-72

Ochotnická půjčovna divadelních kostymů, národních krojů a masek

NAŠE ŠATNA

(majitel Družstvo pro postavení Tylova domu)

PRAHA I, Dlouhá třída 25

telefon 642-36

doporučuje ochotnictvu své služby

Ježto čisté výtěžky odevzdává podnik ochotnictvu na zřízení ochotnického stánku (Tylova domu v Praze), podporuje ochotnictvo objednávkami ve svépomocném podniku vlastně sebe.

Hledáte vhodné a hodnotné hry?

V Knihnici ÚMDOČ vyšly tiskem:

historická hra J. Říhy „Polibek královský“ II. vyd. Kčs 15.- (pro členy 12.-)

alegorická hra J. Suchého „Blázen a princezna“ . . . I. vyd. Kčs 20.- (pro členy 17.-)

generační hra O. E. Leska „Peldramové“ I. vyd. Kčs 20.- (pro členy 17.-)

z doby revoluční hra Fr. Síly „Barikády“ I. vyd. Kčs 20.- (pro členy 17.-)

NOVINKA:

veselohra J. Bílého „Hlavní zkouška“ I. vyd. Kčs 20.- (pro členy 17.-)

Uvedené hry a další i v rukopise má na skladě

MATICE DIVADELNÍ

zapsané společenstvo s ručením obmezeným

PRAHA II, SPÁLENÁ 11 • TELEFON 352-91