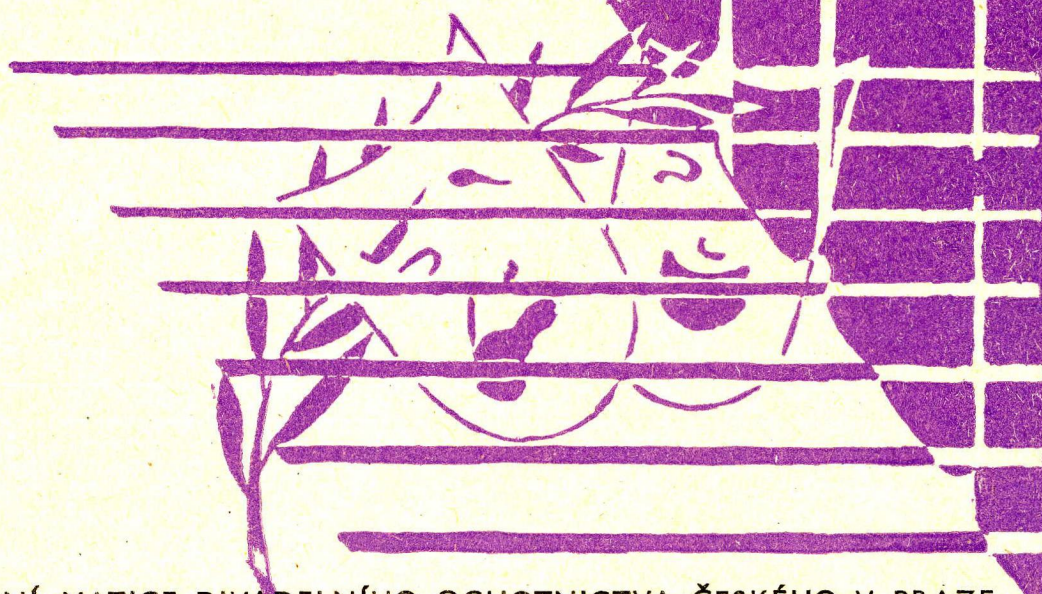


ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO

5



ČASOPIS ÚSTŘEDNÍ MATICE DIVADELNÍHO OCHOTNICTVA ČESKÉHO V PRAZE

ROČNÍK XXVII.

KVĚTEN 1947

KV

DRAMATICKÁ DÍLA Al. Jiráška, Al. a Vil. Mrštíků, V. Štecha, Gabr. Preissově
a všech ostatních významných českých dramatiků

dodá obratem **Divadelní nakladatelství a knihkupectví** **Otakar Růžicka**
Praha II, Karlovo nám. 30. Telefon 280-07, 749-63

Ochotnická půjčovna divadelních kostymů, národních krojů a masek

NAŠE ŠATNA

(majitel Družstvo pro postavení Tylova domu)

PRAHA I, DLOUHÁ TR. 25, TEL. 642-36,

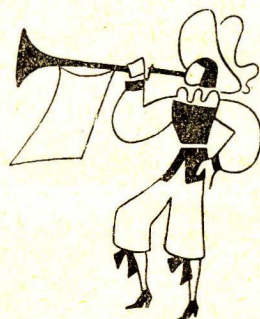
doporučuje ochotnictvu své služby.

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

JOSEF BIEN, ŽELEZNÝ BROD VÝROBA ZLATÉHO A STŘÍBRNÉHO ZBOŽÍ
Telefon 46 — Adresa telegramů: Bien Železný Brod
Stříbrná bižuterie, granátové zboží, železnobrodská mosaika, náušnice, manšetové knoflíky, moderní brože, šperky z pravých kozákovských kamenů, cigaretová pouzdra a špičky, pudřenky, hřebeny atd.

ZVUKOVÉ EFEKTY

na gramofonových deskách



Zvuková kulisa má často rozhodující vliv na úspěch hry. Je na divadle stejně důležitá, jako kulisa malovaná. Zvyšte úroveň svých představení dokonalými zvukovými efekty

na gramofonových deskách



ULTRAPHON

Vyžádejte si seznam

Gramofonové závody, národní podnik, Praha II, Klimentská 36

**MAŠKARNÍ, DIVADELNÍ
A FILMOVÝ ZÁVOD**

AŽA HUŇKOVÁ, Praha I,

Ovocný trh číslo 17. - Telefon čís. 374-74

Zvláště doporučuji své oddělení dětských kostymů pro veškeré pohádkové hry i dětské slavnosti. Pro moderní operetu a revui možno obdržeti u nás celé skupiny girls a boys v různém provedení a snažíme se vyhověti P. T. cvičitelům tanců v jejich žádostech.

UMĚLECKÝ ZÁVOD PRVÉHO ŘÁDU.



Budujme!

Lidové divadelnictví za první republiky nedělalo odpovědným činitelům národního života příliš velkých starostí. Dívali se povětšinou na jeho práci se shovívavým pohledem staršího člověka, pozorujícího hrající si dítě. Nepomáhali mu nijak, poněvadž se o pomoc ani příliš nestaralo. Přišli se na jeho ukázky podívat více z povinnosti, než ze zájmu. Také proti němu nevystupovali, jen snad někdy, když se ochotnictvo střetlo tu a tam s divadelníky profesionálními a začalo se jiskřit. Ochotnické divadelnictví žilo v tradicích maloměstského divadla se všemi zápory, případně i klady. Rostlo na množství, ale málo na uměleckosti. Snahy vedení i snahy jednotlivců o vytvoření vlastního života lidového divadla ochotnického, oproštěného od primadonství, divadelního braku, opičení se po vzorech divadla profesionálního v dobrých, ale zvláště špatných jeho stránkách setkávaly se poměrně s velmi malým zdarem. A na konec se spokojovaly obě strany hledáním jednotlivých spolků ochotnických, se kterými bylo možno se blýsknout při různých slavnostních příležitostech, na které byly s veškerou vehemencí zvány špičky kulturního života tehdejší doby. Okupace odsunula stranou i tyto ojedinělé snahy. Obavy o mateřský jazyk, o jeho zachování, touha promluvit s jeviště k duši českého člověka, oživit v něm důvěru v nový, svobodný život spojily všechny ochotnické divadelníky jedinou myšlenkou — vytrvat pokud možno nejdéle.

Slavné a památné dny květnové revoluce jsou za námi. Vzpomínali jsme jich po druhé. Slyšeli jsme slova důvěry, slyšeli jsme vyslovovat i obavy. Volání po dobré práci a práci všech bylo základním heslem těch, kdo promlouvali k lidu. A je nutno se k nim připojit. Chtěl bych promluvit k duši a srdci každého ochotnického divadelníka hlasem, který by zabouřil do jeho svědomí, probudil liknavé, povzbudil uvědomělé, který by jim všem řekl, že je konec s hraním si na divadlo, že nám nastává éra tvrdé, poctivé práce divadelní, nejen pro dvouletku, ale pro úspěšný výsledek činnosti ochotnického divadla nové republiky. Musí zmizet všechna povrchnost, práce všech musí jít do hloubky a zpevňovat základy pro novou stavbu, pro nové ochotnické divadlo. Nesmí mu jít o jedince a jednotlivé soubory. Musí pracovat pro průměr, vysoký, hodnotný, na kterém se podílí ten nejmenší i největší soubor, město i vesnice.

Poctivá mluva, otevřená, nezakrývající chyby a nedostatky, odhalí nám čistou pravdu o potřebě organizačního uvědomění, odpovědnosti a kázně. A té je nám nejvíce třeba! Organizační i umělecké! Budujeme divadelní zákon a čekáme již na jeho schválení. Čekáme od něho obrodu divadelního života. Není však možná bez důkladné přípravy. A základní kameny k ní jsou právě odpovědnost, uvědomění a kázeň. Nebojme se o nich mluvit! To není diktát, to nejsou stíny okupantství a jeho metody, jak by chtěli dokazovat ti, kteří nepochopili dobrovolnou ukázněnost a nemají smyslu pro odpovědnost. Sokolská kázeň je samozřejmou každému sokolu. A komu není, nemůže být v jeho řadách. Ochotnickou kázeň a odpovědnost za práci, kterou dobrovolně konáme, musíme teprve vyvíjet. Nestáčí nadšení, láska a obětavost. Práce naše bude korunována dobrým výsledkem jen tehdy, jestliže k těmto krásným vlastnostem připojíme i ty, kterých je nedostatek — kázeň a odpovědnost.

Budujeme ochotnické školství, připravujeme půdu pro vlastní dramaturgii, chceme autory, kteří by pracovali jen pro nás, získáváme a přesvědčujeme o důležitosti lidového divadelnictví představitele našeho státu, rozmnožujeme svůj tisk, pronikáme do tisku veřejného, máme všechny předpoklady, podmínky a dnes i podporu státu pro splnění všech našich cílů. Výsledků však dosáhneme jen tehdy, když přiložíme všichni a svorně, odpovědně a ukázněně ruku k dílu.

Nejsou na místě vzletná slova, nepohybujeme se ve vyšších sférách na oblacích vidin, vraťme se k zemi, zpevněme si půdu pod nohama, odstraníme z našeho pracovního pole býlí a plevel, staňme se střízlivými a otevřenými očima se dívejme na holou skutečnost! Vyhrňme si rukávy a dejme se do poctivé práce! Nedejme se odradit její tvrdostí! Jdeme do ní dobrovolně, víme, že je potřebná, nutná, uděleme ji dobře! Budme přísní na sebe i druhé. Netrpme mezi sebou těch, kteří hodnotu ochotnického divadla snižují svým nezájmem, nepochopením velikosti jeho úkolů, nedbalce a lidi nesvědomitě.

Snažme se být nenahraditelnými pracovníky s vědomím, že každý z nás je nahraditelný. Nesmíme mít mezery v ničem. Ani v práci, ani v pracovnících. Každou mezeru vyplníme dvojnásobným úsilím. Odhodíme liknavost, odstraníme zahaleče a lenochy. Nespolehejme se, že za nás udělá práci ten druhý. Rozehřejme již jednou ochotnické divadlo na plné obrátky! Příliš mnoho se již prozahálelo, než abychom neměli co dohánět. Kdo stojí, jde zpět. My však musíme jít dopředu. Musíme být stále až vpředu. Ukazujeme cestu. Budujeme nové, pevné a dobré základy našemu divadlu. Ta práce stojí za všechnu námahu, s ní spojenou. Hodnota její je dobrá. Napojme ji duchem svobodné republiky! Vždyť i na nás je, abychom vypěstovali nového člověka. I my svým divadlem musíme pomáhat na výstavbě nového státu, k jeho lepší a šťastné budoucnosti. To je přece snaha nás všech. A kdo by touto myšlenkou nebyl naplněn, nemá místa mezi námi, nenáleží k nám. J o s. H u d e č e k.

MILAN OBST: **Problémy moderní režie**

(Dokonč.)

Režie a text.

Nejdříve nutno si uvědomit, že ne ten režisér znásilňuje autora, který místo věty »Chci s vámi mluvit«, nařídí herci, aby říkal »S vámi chci mluvit«, ale ten, jenž větu nezmění a případně souhlasí i s naivním zdůrazněním posledního slova. Služba dramatikovi nespočívá v tom, že respektujeme všechny nehoráznosti gramatické a často naivní poznámky v závěre. Očistit dramatický text od všelikého balastu, přiblížit jej dnešní jevištní technice a vším, co vytváří nové emoce, působit na nervy divákovy — to je úkol moderní režie.

Nezabýváme se zde ovšem otázkou, jaký má být dramatický text, aby odpovídal prostředkům, jež má moderní divadlo k dispozici. Kužel světla z reflektoru rozdělil jevištní plochu na libovolné množství dramatických prostorů. Metaforické užívání rekvizit umožňuje předvádět i děje, jež jsou jevišti zdánlivě cizí (let v divadle, jízda na koni). Má tedy dramatický básník dnešního divadla možnosti neomezené.

Problém režie a textu obsahuje ovšem ještě řadu otázek speciálních jako otázku jevištní výslovnosti, dialogu a monologu, stylisace slovního projevu, paus atd.

Sem spadá také otázka režijní knihy. Zatím nemáme normalisovaných značek, jež by sjednotily zápisy všech režisérů. Používáme not, písma tanečního, zkratek, skizz atd. Těžké je zaznamenat bez delšího popisu mimiku, psychologické gesto, kvalitu světla a t. p. Bylo by jistě dobré, kdyby zkušení režiséři pojednali o tomto temat.

Musíme upozornit naše režiséry na to, že se u nás opomíjí stylisace jevištní řeči, ačkoliv se stylisuje scéna i kostým.

Práce režiséra s textem je tedy velmi odpovědná a od ní odvisí zdar celé inscenace.

Režie a hudba.

V divadle slyšíme hudbu z úst herců a hudbu t. zv. scénickou. Ačkoliv u českého diváka lze předpokládat smysl pro hudební vypracování jevištní řeči, přece i v těch nejprůbojnějších insce-

Richard Havelka:

Mé vzpomínky na Jindřicha Vodáka

II.

O Vodákovi se říkalo, že je bručoun. Nevím, či zásluhou mu bylo toto epitheton uděleno, zda herci či autory, vím jen, že si ho nezasloužil. Dovedl pokárat někdy hodně ostře, ale neublížil. Nejmeně pak mladým autorům, u nichž objevil špetku schopností. Nepopravoval, jak činívali s rozkoší, lepších věcí hodnou, mnozí mladí referenti (nelze říci »kritikové«), ale napravoval. Připadal mi jako třídní profesor, který se snažil dokonale poznat své žáky. Šlehl, aby poučil. A očekával polepšení. Sázel-li jim do notýsku dobrou tehdy, kdy očekávali výbornou, dělo se tak po zralé úvaze, aby žák nezpychl. Pýcha prý předchází pád. A toho si Vodák nepřál. Žádal vypětí k výkonům lepším a lepším. Mnohý z autorů i herců mi dosvědčí, že za své výkony děkuje tomuto profesorskému notýsku Vodákovu. Ovšem běda, octla-li se u žáka, mnohdy už hrůzně vousatého, na vysvědčení, Vodákem podepsaném, pětka. Ta potom seděla tak dokonale, že na reparát nebylo ani pomysle-

ní. A znamenala asi tolik, jako klausule na vysvědčení pisatele těchto řádek, jenž se ve svých jedenácti letech jako primán akademického gymnasia »dopustil vzpoury«. C. a k. ředitel vlastnoručně a krasopisně připsal na vysvědčení: »Žáku tomuto nelze déle setrvati na gymnasiu akademickém, není však, proč by na jiném ústavu přijatu býti nemohl.« To znamenalo neodvratný konec studia na humanitních ústavech. A podobná klausule, napsaná Vodákem, třeba mírumilovněji, v kritice znamenala pro postiženého autora nenávratný rozehod s Thalií. Mohlo by se pro takového ztroskotance klidně použít okřídleného, jen trochu obměněného citátu ze Štechova »Třetího zvonění«: »Pane Sadílek, oni to prohráli dokonale!«

Vzpomínám na jednu svoji prohru u Vodáka:

Spolek českých spisovatelů-belletristů »Máj« vypsal soutěž na nejlepší českou veselohru o cenu Grabovského a Meskevskou. Dověděl jsem se o této soutěži přesně pět dní před datem, kdy měly být práce odevzdány v kanceláři Zemského výboru. Byla to jistě opovážlivost a nová vzpoura proti běžnému řádu, ale snad jsem měl ještě trochu toho rebelantství v krvi, prostě, pustil jsem se do

nacích slyšíme často projev čistě realistický. Uvědomme si, že lidská mluvidla mohou být vedle prostředku dorozumívacího i nejdokonalejším hudebním nástrojem a mají jím být zvláště u herce. Jevištní přednes je tedy problémem hudebním, t. j. rytmickým, melodickým, dynamickým a barvy tónu.

Scénická hudba v pojetí moderní režie vyvolává nové emoce nezvyklými rytmy, nástroji a instrumentací. Nepoužíváme jen obvyklých hudebních nástrojů, ale i zvuků, šumů, šelestů nástrojů »rekonvenčních«, jež pak vytvářejí takovou atmosféru, jakou daná situace vyžaduje. Nezapomínáme ani na důležitou roli, již hraje rytmus v dnešním divadle, a proto užíváme hlavně nástrojů bicích.

Naskýtá se zde na př. možnost oddělit význam slov od jejich hudebního ztvárnění (napsaný text a příslušná melodie) a jiné.

Režie a prostor.

Spolupráce režiséra s výtvarníkem jakož i s hudebníkem je spoluprací vzájemné inspirace a spoluprací kolektivní. Obě díla se doplňují, při čemž vždy nutno mít na zřeteli konečné syteticke dílo jevištní.

Dramatický prostor, jenž vzniká na jevišti obvykle na místě, světelně lokalisovaném, měl podobně jako scénická hudba v divadle realistické funkci ilusivní. T. j. chtěl předstírat skutečnost. Dnes neusilujeme o to, aby divák zapomněl, že je v divadle, naopak, často se snažíme připomenout mu to a z napětí, jež mezi skutečností a ilusí vzniká, roste nejen jeden účín divadelní.



Národní umělec básník Jaroslav Kvapil

někdejší šéf činohry Národního divadla v Praze režíruje pohost. v Měst. divadle pražském hru Shakespearovu »Troilus a Cressida«.

(Za ním sedí řed. divadla Jiří Frejka.)

práce. A překonal jsem rekord slavného lva rytíře Heřmana z Bubna, který (ten lev totiž) nejedl, nepil — a třetí den posel. Já nejedl, nepil, ani nespal pět dní a že mne nestihl tragický osud onoho lva, přičítám jen nezkrotné touze dokázat sám sobě, že všechno jde, jen když se chce.

Pátého dne, přesně čtyři minuty před dvanáctou (do té chvíle byla stanovena lhůta k odevzdání prací) stál jsem u příslušného úředního okénka Zemského výboru. Okénko však bylo zavřeno a nic nenasvědčovalo tomu, že by chtělo reagovat na mé slabé zařukání, provázené ještě slaběji šeptanou prosbou: »Sesame, otevři se!« Kdepak Sesam. Nedbal — a mně vteřiny přechaly jedna za druhou. Už jich uteklo šedesát. Zařukal jsem proto důrazněji. Dokonce snad důkladně. Výsledek nedal na sebe čekat. Sesam si dal říci, okénko vyletělo a hněvivá tvář se objevila. Ale kdyby jen tvář. Oko bylo hněvivé, čelo bylo hněvivé, ale nejhněvivější byla ústa, snad že se musila na okamžik vzdát slasti, jakou jím poskytovala metrová fajfka. A pan Sesam (tak jsem si ho nikdy nepředstavoval) zahřměl: »Co chtějí?«

Uctivě, pokud to prehájí vteřiny dovolovaly, poprosil jsem o prominutí, že ruším Sesamův

klid, a podotkl, že jako tuhle přináším do soutěže svůj příspěvek. Až do té chvíle jsem si neuměl představit soptící Vesuv. Dnes už vím, jak vypadá. To nebylo zahřmění, leč divá bouře, rozpoutání běsové, uragan nejhroživější:

»Pane, to je drzost, tlouct mně na okýnko! Nic nevemu. Už je pozdě! Dvanáct pryč.« A okénko s rachotem sletělo.

Dovedete se vpravit do pocitu člověka, který pět dní nejedl, nepil ani nespal? Který zapjal mozek na plné obrátky po stachanovsku, aby vyhrál ne dvouletku, ale pětidenku? A jehož precísní hodinky jasně dokazovaly, že schází ještě plné půldruhé minuty do stanoveného času? I byly nyní Vesuvy dva. Jeden za okénkem, druhý před ním. Zařinčel jsem na okénko, div se z něho sklo nevysypalo. Vyletělo znovu, podobno atomové raketě, ale já už nečekal, až zase sletí. Odvážně jsem pronikl ubohou hlavou co nejbliže k metrové fajfce, riskuje svůj mladý život, neboť okénko se mohlo snadno stát guillotinou a já chladnou mrtvolou.

A mezi mnou a Sesamem se vyvinul dialog, je muž nechybělo na výbušnosti, třebaš k němu nebylo zapotřebí kdovíjaké výmluvnosti. Oba jsme se omezili na věty nejstručnější. (Dokonč.)

Je také známo, že ve vnímání divákově se uplatňuje jen to, co je právě součástí dramatické akce, tedy i dramatického prostoru.

Světlo se stává privilegovaným prvkem mezi těmi, jež prostor vytvářejí, neboť je schopno dramatický prostor nejen vytvořit, ale i jej dynamisovat. Podle způsobu, jak užívá světla, lze poznat kvalitu režiséra velmi snadno.

Režie a herec.

Tak jako každá složka divadelní struktury si uchovává svůj specifický charakter, tak také si jej uchovává herec, nejčastější nositel dramatické akce.

Jsou dva krajní póly závislosti hercovy na režii:

1. Herecká složka je dominantní v celém díle, všecko se podřizuje jí a doplňuje ji. To je případ realistického divadla na př. Stanislavského. Herec se snaží vžít se do role, je přesvědčen, že to, čeho v sobě neprožije, není vpravdě herecky ztvárněno.

2. Herec má význam pouhé rekvizity, reprodukčního přístroje, který věrně hraje to, co mu bylo nařízeno, aniž záleží na tom, zda hrané prožívá či nikoliv.

V prvním případě vystupuje režisér před hercem jen velmi ostýchavě, koriguje jenom to, co by vybočilo z rámce hry, přesto však synthesisa realistického divadla je dokonalá, neboť je určena dominancí herecké složky.

V druhém případě vystupuje režisér jako silná osobnost, umělec, který potlačuje individualismus svých herců na nejmenší míru, nežádá prožitku, ale přesné plnění svých rozkazů.

Jakého herce chce moderní režisér? Takového, aby byl i hercem, t. j. individualitou i složkou, která nevybočuje z rámce přísného synthetického spjetí divadelní struktury. Herec, který v rámci omezení, jež určuje režisérova stylisace díla, najde si dost možností, aby projevil sám sebe. Moderní režie nechce tedy ani ubít hercovu osobitost, ani rozbít strukturu díla prvkem cizorodým.

Důležitým znakem dnešního divadla ovšem je, že herec není stále složkou dominantní. Někdy je jí světlo, jindy hudba, tanec, recitace, film, rekvizita atd. Od těchto nehereckých akcí odráží se pak jevištní postava tím zřetelněji.

Nutno si ovšem uvědomit, že sám herec je také struktura (hudba, řeč, pohyb, kostym, maska atd.), v níž jednotlivé složky se také hierarchisují a spínají se složkami nehereckými. Tak vzniká mezi strukturou herce a celého díla mnoho vztahů, jež určit a vhodně použít je dalším úkolem režisérovým.

Nezapomínejme, že silná tradice realistického divadla u nás probouzí v režisérech jakýsi strach, mají-li stylisovat složky hereckého projevu.

Herec pak v omezeních, jež mu režie určuje, nebude vidět potlačení své individuálnosti, ale prostředek, jenž mu umožňuje ukázat sílu svého herectví i za těchto podmínek.

O problému režie — tanec pro jeho obsažnost pojednáme v článku zvláštním.

Režie a divadelní synthesisa.

Z dějin divadla se dovídáme, že režisérem (t. j. tvůrcem jevištní synthesisy) nebyla vždy osobnost (jedno individuum). Byla jím tradice (divadlo doby Shakespearovy), obecenstvo (lidové divadlo) nebo kolektiv (kolektiv herců u Stanislavského). Teprve emancipace složek v dnešním divadle a jejich rozhojnění pečlivě provedenou analysou a přijímáním nových vyžaduje ovšem režiséra jako uměleckou osobnost.

Uznává se dnes, že divadelní struktura je v krizi. (Srov. J. Hájek: Režisérismus jako symptom krise divadelní struktury, Divadelní zápisník 9—10, str. 284, roč. 1946.)

Rozkladný proces, který vyvstal jako reakce na přísnou vázanost složek divadla realistického, dospěl svého vrcholu a režisérovi jeví se dnes divadelní struktura jako jednotlivé součástky stroje, který byl již zastaralý a z jehož součástí a pomocí nových nutno vytvořit stroj modernější.

Víme již, že pro vytvoření dokonalé divadelní synthesisy je nutné uvědomit si všechny složky a způsob jejich spjetí. A odvažujeme se tvrdit, že jen ty složky, které jsou protikladem složek dominantních, se uplatní ve vnímání divákově. S jednou složkou je ovšem spjato složek více. Důležité právě je, užít těchto protikladů záměrně. Ukazuje to na příklad ve své knize Antonín Dvořák (viz níže).

Ze složek, které má dnešní divadlo k dispozici, se moderní režisér nevzdá žádné, neboť každé lze použít v příhodném okamžiku. Tak patetický herec je často prvkem komickým, ilusivní dekorace užijeme často i v moderním divadle (ovšem v jiné funkci než dříve) atd.

Máme-li charakterisovat i způsob, jakým se tento synthetický proces děje, pak můžeme říci, že jde o analogii se synthetickým procesem ve společnosti vůbec, která po revolučním uvolnění jednotlivých složek společenských je znovu skládá ekonomičtěji a racionálněji, při čemž mizí tendence, jež byly příčinou společenského zvratu a vznikají nové. Podobně v divadle.

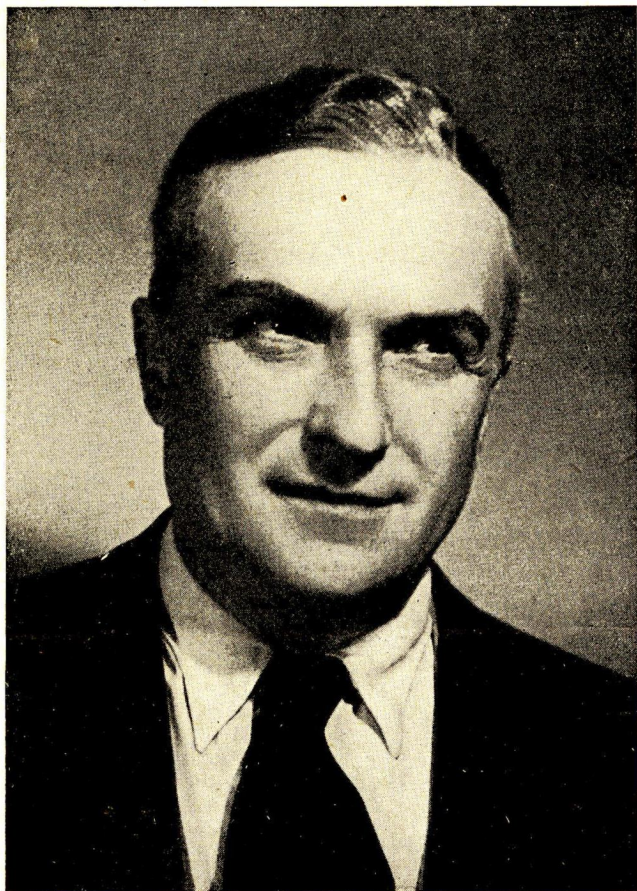
Hierarchické rozložení složek mění se v každém okamžiku a v každém díle. Neexistuje však žádný předpoklad pro spjetí určitého typu.

Racionálnost divadelní struktury jeví se i v intenzivnějším zdůraznění časového i prostorového rytmu. Rytmisované složky stávají se zdrojem nových emocí a staví se v protiklad k složkám arytmiickým. Zdá se nám, že tento protiklad je pro dnešní divadlo zvlášť charakteristický.

Literatura: P. Bogatyrev: Lidové divadlo české a slovenské; Praha, 1940 — E. F. Burian: O nové divadlo; Praha, 1946 — Div. aut.: Kdo vytváří divadlo; Praha, 1944 — A. Dvořák: Dialektické rozpory v divadle; Praha, 1945 — J. Frejka: Živé divadlo; Praha, 1936 — J. Frejka: Železná doba divadla; Praha, 1945 — J. Honzl: Sláva a bída divadel; Praha, 1937 — M. Kouril: Divadelní prostor; Praha, 1945 — J. Pokorný: Složky divadelního výrazu; Praha, 1947 — Mir. Rutte: O umění hereckém; Praha, 1946.

Herecké postavy dneška

Jiří Steimar, pocházející ze staropražské rodiny živnostenské (24. IV. 1887), přišel k divadlu jako 22letý koncem r. 1909 a to přímo na scénu Švandova divadla na Smíchově, kde hned napoprvé zaujal zjevem i vystoupením. Nejen v čelných rolích zejména společenského repertoaru, jichž zahrál více než sto, ale také jako režisér se uplatnil již v počátcích své kariéry tento pozdější zeť slavného plzeňského divadelníka, Vendelína Budila. Po čtyřech vpravdě učňovských i mistrovských letech zároveň byl (1. října 1913) angažován Národním divadlem, které na čas, v letech 1922—1929, vyměnil za Městské divadlo na Král. Vinohradech — okoušeje i velkého úspěchu na kabaretní scéně v divadelku Rokoko — načež se opět vrátil do Národního divadla, kde působí doposud a kde se právě dožil šedesátých narozenin. Přehled jeho životní tvorby shrnul archivář Národního divadla L. Veselý v obšírný soupis Steimarových rolí, jichž je 288 ve více než 4000 představeních.



Jiří Steimar,
člen činohry Nár. divadla v Praze,
šedesátníkem.

Naplniti tento encyklopedický záznam obsahem, byť k stručnému jen zachycení výrazové živosti Jiřího Steimara, není zcela snadným úkolem, zvláště lpí-li na jeho herecké podobizně nános pestrých a vemlouvavých barev, jež vytvářejí libivé cliché salonního milovníka. Byl jím Jiří Steimar po dlouhá léta, obzvláště jako sourodý partner křehké a rafinované a okouzlující Anny Sedláčkové, vyhledávaný zvláště pro osobité i osobní vlastnosti svého zjevu. Však také Jiří Steimar přinesl si k divadlu všechny předpoklady úspěchu svých postav ze společnosti a vyhovoval všem nemalým požadavkům, tehdy na herce kladeným.

Střední souměrná postava ušlechtilé tváře nesla s rysy sympatických dojmů i charakter muž-

nosti a něžnosti zároveň, vždy elegantní a reprezentativní zevnějšek, vystříhající se jakéhokoli nevkusy a nápadnosti, byl v souladu s nestrojnou vřídlostí a srdečností vybraného chování. Zvláštní přízvuk řeči a hlasové zbarvení, rozlévající se z klidných tišin až v širí sytého a vždy jasně srozumitelného proudu výrazové hbitosti i prudkosti, tento citlivý a pružný orgán, poučený velkým vzorem Eduarda Vojana, zvyšoval půvab osobitosti Jiřího Steimara a byl i základnou jeho vývojových cest v jiném než milovnickém oboru jeho herectví. Nicméně v této oblasti povyšoval i prostoduché či bezduché často postavy k vyšší úrovni oduševnělosti svého projevu a suverenní jistotou v sebeovládání a pohybu, navazuje tak na tradici představitelů velkého světa, vytvořenou u nás zejména Jiřím Bittnerem. V tomto úseku našeho dramatického umění, jehož konverzační látka je významnou složkou i nejvyšších hereckých forem, vytvořil Jiří Steimar vedle vznosné i honosné majestátnosti Miloše Nového a vedle důstojné a mravně povznesené důstojnosti Rudolfa Deyla ojedinělý typ virtuosního portrétisty ozdob předrevoluční společnosti s nemalým však důrazem na psychologickou kresbu v jemném rozehrání nervní živosti, s kladným vztahem k životním pravdám a optimistickému nazírání.

Je nespočet těchto typických a přesto osobitých postav Jiřího Steimara, za něž promlouvají o jeho tvárnosti zejména role z dramatického díla Oscara Wildea, ale i Armand z Dámy s kameliemi, André z Rozkošné příhody, baron z Čekanek a j., zároveň však s nimi, a často vedle nich, formoval Jiří Steimar, možná s menším leskem, ale s nemenší vnitřní silou i krásou zcela odlišné charakterů z malého i velkého světa a dnešního i včerejšího života. Čím méně nápadné, tím závažnější jsou tyto rovněž nespočetné úlohy Jiřího Steimara, vyznačované z hlubin duše a života jako pronikavé studie lidí sevřeného nitra a úzkostného citu vedle kreseb, zjitřených ironickým smíchem a hořkostí či uklidňených bolestnou resignací. V nich proměňuje se oslnivý zjev Steimarův i v zcela všedního a obyčejného člověka malých cílů a velkých zármutků s nenápadnou, jakoby odstrčenou a odřenou postavou zachmuřeného pohledu, a hned jiná podobizna představuje upjaté sebevědomí, udržující vnějškem vnitřní trosky, prozrazované únavou očí a nížinou hlasových poloh.

Ale všechny tyto neokázalé, ale bytostně žité

a citově sžitě postavy: Hilbertův Marek, Lomův Karel IV., Gorkého Dostigajev, Šrámkův Perout, severský Niskavuory a j. jsou spjaty společným lidským obsahem osobnosti Steimarovy, jež

s ušlechtilostí rytířského ducha vytváří i z protikladů jednotící celek a obraz umělce nevšední noblesy i lidové jednoduchosti a jednoho z nejmladších.
E. m. J a n s k ý.

DIVADELNÍK SI ZAPAMATUJE...

Z »Režisérova zápisníku« od Jiřího Mahena.

Nač se u nás zapomíná: Čtená zkouška, při níž se herec seznamuje s dílem, v němž má hrát, má být nejdůležitější zkouškou a nikoliv jako doposud zkouškou, kterou třeba brát vážně jenom na po-lovic. Obyčejně se to dělá tak, že herci rychle si přečtou svoje úlohy a stává se dokonce, že herec, který hraje v jednom aktě, přijde jenom na ten akt a na ostatní si odejde. Figurkáři často odbudou si jenom výstup a honem pryč! To je ovšem stará, zastaralá nectnost a nic jiného.

Čtená zkouška má předem seznámiti všechny herce s problémem hry. V tom problému může být i důleži- to při souhře, jak přijde po určitém výstupu na prkna služka nebo komínik. Proto mají být při čte- ní přítomni všichni herci, kteří v kuse hrají a nemají odcházet, dokud nevědí, jak se celá hra vyvíjí, kde je vlastní zrcadlo celého jevištního děje, kde je vlastní rozřešení, kde je klíč celé souhry atd. Je mi to věc tak zřejmá, že neváhal bych tohoto příkazu použít i při neobvyklejší hře. I ta stojí vždy za to, aby se herci o všem dorozuměli hned na poprvak a aby se zbytečně neplývalo časem potom při zkouš-kách, kde často vedlejší herec nechápe, proč ho »ladím« do celkové tóniny, hraje po svém a zdržuje.

Výklad problému pokud možno stručně a jasně. Kde je zapotřebí, přidat trochu literárního výkladu. Rozhodně poukázat na analogii u jiných her nebo hereckých výkonů! Povzbuzovat za každou cenu k novému samostatnému vytvoření třeba i za cenu experimentu. Stojí to vždycky za to!

Kolem domácích scén

O problémech české dramaturgie

promluvil také dramaturg Národního divadla dr. Jan Kopecký na debatním večeru, uspořádaném v Umělecké Be- sedě pražské 17. března. Oživil jednu z nejzákladnějších ho-lestí našeho divadla: nedostatek péče o kmenový reper- toir. Vyhodnocení a udržování kmenového repertoaru čino- hry je dávným požadavkem, ukládaným po léta umělec- kým šéfům Národního divadla, kteří se mnohdy pokusili o jeho splnění, ale k pevnému a ustálenému provozu kme- nového repertoaru činohry, obdobně jak je tomu v opeře, nikdy trvale nedospěli. Dramaturg dr. Jan Kopecký nyní jasně vysvětluje, proč se tento požadavek nemůže splnit. Je to vliv operního provozu v Národním divadle, který téměř vylučuje činohru z Národního divadla a ponechává ji jen ve Stavovském divadle. Činohra se vrací do Národ- ního divadla pouze tehdy, kdy je zapotřebí poskytnouti opeře t. zv. náhradní den, čili činohra je v Národním di- vadle trpěna příležitostně a z nouze. Je holetné zjištění této skutečnosti, vyplývající z technických obtíží, jež se patrně nemohly překonat ani nyní, kdy ředitelem Národ- ního divadla je vůdčí postava činohry, národní umělec Václav Vydra, jistě sám nejvíce trpící tímto nezdravým po- měrem činohry a opery. Je opravdu zapotřebí rozhodného opatření ve prospěch činohry, jež ani nemůže využívat svých inscenací a úspěchu, který provází některé hry, jež nesporně vytvářejí novou složku kmenového repertoaru.

E. F. Burian o divadelní krizi.

V rozhovoru s divadelními referenty projevil E. F. Burian starost o budoucnost našeho divadla a to nejen s hlediska vlastní scény D 47, ale s hlediska obecného. Vycházel sice při tom ze srovnání i zkušeností, jak se mu jeví v D 47, ale hlavní důraz kladl na spoluodpovědnost všech divadelníků za včasné řešení nastalých problémů a to nejen pro jejich materiální podstatu. Nestací podle E. F. Buriana mysliti pouze na hospodářské podklady krise a její formy, ale nutno se zamyslet nad vývojem našeho divadla, na nějž se zapomnělo.

»Situace českého divadla bude tak dlouho špatná, dokud si neujasníme základní chyby, v kterých spočívá. Dnešní člověk« — praví dále E. F. Burian — »vyhledává spíše soukromí, než veřejnost. Naši lidé se pořád nějak

hojí vzdálit domova a navštívit nějaký kulturní podnik. Kdybych chtěl být hodně příkrý, řekl bych divákům, že po válce zradili českou kulturu, která je v těžkých dobách nezradila. Já rozhodně nemyslím, že lidé za války za kul- turu utráceli peníze, které nemohli investovat jinak, ale že divadlo znamenalo opravdu útočiště. Dnes musíme s lí- tostí konstatovat, že se z Prahy stalo nejnedivadelnější město světa. Já se hluboce stydím žádat stát za podporu pro své divadlo. Lidé by si měli uvědomit, že ať do di- vadla jdou nebo nejdou, že si je musí zaplatit, tak jako tak. Tohle by se mělo lidem nějak vysvětlit a snad by je to do divadla pomohlo přivést.«

Tak v podstatě mluvil E. F. Burian o současné diva- delní krizi a nelišil se nijak od názorů divadelních refe- rentů, kteří s ním zásadně souhlasili. Jde jen o to nalézt prostředky, které by teorií proměnily v praxi. Každé dobré divadlo se dělá výhradně na jevišti od osmi do desíti a jedině tato doba je rozhodující, jak ukazují zkušenosti s několika pražskými scénami, jež jsou na dlouhou dobu napřed vyprodány. Ovšem ani tento fakt není vždy mě- řítkem kulturních hodnot, ale osvědčuje, že také v údobí hospodářských těžkostí najde si i šetrné obecnstvo svoji hru, jež spolu s reprodukčním uměním zůstává hlavním problémem i východiskem každé divadelní krise. ý.

Nespokojenost s divadelní kritikou.

Projevuje se čím dále tím patrněji. Téměř při každé příležitosti dochází ke stížnostem na dnešní stav divadelní kritiky. Rozprávěl o tom s ní E. F. Burian a dotkl se této časovosti také dramatik Stanislav Lom v rozhovoru, uspořádaném po premiéře jeho hry »Božský Gagliostro« na scéně Městského divadla pražského. Jednou z hlavních výtek je, že divadelní kritika postrádá někdejšího dostatek silných individualit a nesplňuje ani podporou divadel ani ideově všechny úkoly, ukládané jí dobou jako vůdčí složce našeho divadelnictví. Prozatím zaznamenáváme, neboť problém tkví hlouběji a zejména v řadě složek, vzájemně souvisejících, i když v zásadě nelze nevidět s krizí divadel- ní také krizi kritiky. ý.

Nový šéf činohry Národního divadla?

Snad ještě v květnu má dojiti v Národním divadle k další a tím patrně konečné úpravě uměleckého vedení

jeho činohry. Dosavadní šéf Karel Dostal, o němž je známo, že na této funkci nikdy nelpěl, ustoupil patrně Františku Götzovi, který byl donucen za okupace opustit Národní divadlo, jehož činohru po úmrtí dr. Jana Bora vedl. Návrat Františka Götz v postavení uměleckého šéfa činohry Národního divadla znamená konsolidaci jeho poměrů a zabezpečení jeho úkolů odborníkem, který se osvědčil nejen jako dlouholetý dramaturg Národního divadla před válkou, ale i za okupace jako umělecký ředitel Městských divadel pražských.

ý.

Změny v pražských divadlech.

Režisér Fr. Salzer, který po odchodu z Městských divadel pražských působil v Činohře 5. května, byl angažován Národním divadlem. — Zaměstnanci Komické zpěvohry (v býv. Variété) zabývali se ve zvláštní schůzi neblahou situací divadla, které jim zůstalo dlužno plat za dva měsíce. Většinou hlasů proti osmi se zaměstnanci rozhodli, aby odstoupili se svých míst dosavadní vedoucí ředitelé divadla, Arch. M. Kouřil a rež. A. Holzinger, za něž má dozorčí rada zjednat náhradu. — Také v Tylově divadle v Nuslích má dojít ke změně vedení, neboť ředitel V. A. Vipler je vázán svou spoluprací s rozhlasem. Návrh intendanta Kupky, aby ze souboru byly propuštěny některé nevyhovující již síly, byl shromážděním zaměstnanců zamítnut.

-8-

Ohlas pražských her londýnského divadla v Anglii.

Pohostinské hry londýnského souboru Arts Theatre loni na podzim v Městském divadle pražském vyznívají ještě dnes, po návratu souboru z evropského turné, jako nejsilnější dojem z dosažených úspěchů. Osvědčuje to přednáška, kterou měl člen skupiny Hugh Manning v londýnském Československém institutu o Praze, kterou pokládá za nejčistší a nejmilejší město v Evropě. O tento dojem se zajisté přičinila Manningem velmi vychvalovaná organizace pražských her, jež předstihla jejich očekávání a stejně tak ocenil Manning i spolupráci technického souboru pražského divadla, jež byla nejlepší z celého evropského zájezdu. Zajímavě pak Manning konstatoval rozdíl mezi anglickým a českým obecnstvím, resp. jeho mluvčími v divadelních referátech. Zatím co anglický divák věří doslovně textu, český posluchač hledá ve hře její zastřený smysl. O pražském úspěchu na př. Othella se vyjádřil, že je trvale příslovečný, neboť dosáhl rekordního počtu 25 opon při jediném představení, takže od té doby se mimořádnému úspěchu představení říká »pražský úspěch«.

-8-

Styl Ruského divadla.

Pohostinské hry pařížských členů Ruského divadla na pražské scéně Činohry 5. května v měsíci dubnu t. r. byly provázeny trvale živým zájmem i při nestejnorodém výrazu představení, v němž vedle malého počtu prominentů uplatňovaly se i síly průměrné. V popředí her a jejich úspěchu byla zejména slavná dvojice Pavlov a Grečová, kteří znovu ukázali v Gorkého dramatu »Na dně«, v Čechovově hře »Višňový sad« a zejména v Gorkého dramatu »Vassa Železnovová« vrcholné projevy hereckého umění, vycházejícího zejména z bezpečných a dokonalejších forem řemeslných, jež povznegli proniknutím podstaty a smyslu hry a člověka v ní nad běžný pojem uměleckého realismu. A o něm, jako o stylu Ruského divadla, pravila dramatická umělkyně Grečová v novinářské rozpravě, že »jejich styl je realismus vyššího vědomí, jehož základ tkví v člověku, neboť člověk sám je jim pravdou«. Představení Ruského divadla tuto pravdivost prokázala — i při všech výhradách — způsobem, jenž byl obohacením našeho divadelního života.

ý.

Sdružení pro divadelní tvorbu v Umělecké besedě

zahájilo svou přednáškovou činnost večerem, na kterém promluvil dramatik St. Lom, řed. Jiří Frejka a dr. Jos. Träger na thema »Kam jde divadlo?« Bylo navrženo (v debatě) zřízení odb. kursů pro výchovu dramatiků, poukázalo se na svízelnou situaci divadel pro mládež, zdůraznil se požadavek, aby si naše divadla všímala více původní dramatické tvorby a kritisovala se malá pozornost denního tisku k našemu divadelnictví. Sdružení



Divadlo »Dagmar« Brno-Žabovřesky.

R. Čihalevová v roli paní Boženy z Tetauerovy hry »Život není sen«.

(Z Talíkova díla »Ve službách Thalie« II.)

vydává čtrnáctideník »Divadelní zápisník«, který s redakčním kruhem řídí dr. Jos. Träger a podle nedávné dohody s ÚMDOČ pomůže obeznamovati i širší kruhy divadelní s významem a dosahem práce této vrcholné ochotnické organizace a lidového divadelnictví vůbec. mb.

Zánik oblastního divadla.

Provozní obtíže po revoluci zřízených oblastních divadel vynucují si řešení, kterému lze sice rozumět, ale které nelze v zásadě schvalovat. Zánik oblastních divadel je krokem zpět, ochuzením venkova o divadelní kulturu, jež nemá být odkázána na pomíjivý zájem časový a má v celkovém řešení nalézt pevnou oporu své existence. Po dřívějších zprávách o ohrožení několika oblastních divadel v našem pohraničí bylo nyní oznámeno rozpuštění oblastního divadla v Náchodě, jež působilo v řadě měst českého severovýchodu. Hospodářské schodky tohoto divadla byly jen zčásti kryty příslibenými podporami měst, která své příspěvky nemohou prý zvýšit, takže oblastní divadlo v Náchodě zanikne. Dočasně nedostatky zákonných prostředků spolu s ostatními nedostatky hospodářskými projevují se tak drsnou formou, již může s úspěchem čelit za pomoci splněných slibů a revolučních tužeb divadelníků jen nový divadelní zákon, jehož uskutečnění je tím naléhavější.

-8-

První rok Vesnického divadla.

Od listopadu r. 1945 je v českých zemích na cestách Vesnické divadlo, které z podnětu ministra zemědělství Julia Ďuriše založil a vytvořil Jednotný svaz českých zemědělců. Zřízení revoluční povahy osvědčilo se povahou i smyslem, jak tomu nasvědčuje ohlas činnosti Venkovského divadla v nejrůznějších listech denního i krajského tisku a konečně i výroční zpráva o prvním roku trvání Vesnického divadla. Podle ní navštívily celkem tři,

po případě čtyři soubory Vesnického divadla 237 obcí v Čechách a na Moravě. V 473 pracovních dnech bylo sehráno celkem 677 představení, z nichž 502 pro dospělé a 175 pro děti. Úhrnem navštívilo tato představení Vesnického divadla 112.167 diváků, z nichž 24.432 děti a průměrná návštěva jednoho představení vykazuje 174 dospělých a 139 dětí.

To jsou podstatná a základní fakta o činnosti Vesnického divadla, jehož soubory, tvořící samostatné celky o úhrnném počtu 54 osob, zajíždějí téměř do všech krajů, v nichž však vyhledávají pouze malá místa, vesnice, kde kromě ochotnické scény sotva kdy hledala by své působiště profesionální společnost. V tom právě tkví význam a poslání Vesnického divadla, jež má přinášeti divadelní kulturu a její osvězení především těm, kteří by jinak byli o ni ochuzeni vzdáleností místa od měst či svým sociálním postavením. Je totiž Vesnické divadlo podnikem ryze nevydělečné povahy a nesleduje žádných jiných cílů, než prospěti osvětě našeho venkova za vstupné co nejnižší a dostupné opravdu nejširším vrstvám lidovým. Při tom však je dbáno toho, aby repertoárem i provedením bylo Vesnické divadlo na opravdové úrovni dobré scény, jež přináší s osvězením obecnstvu také poučení venkovským lidovým divadelníkům. Mnozí z nich setkávají se ve Vesnickém divadle mnohdy po prvé s novými technickými prostředky, jimiž je každý soubor

Vesnického divadla vybaven a v rozpravě s členy souboru, jež je pravidelným pokračováním každého představení, shledávají se naši ochotníci se zkušenějšími rádci a opravdovými přáteli, neboť také tento výchovný smysl je posláním souborů Vesnického divadla.

Jeho putování českými vesnicemi je opravdovou průkopnickou prací a nikterak snadnou a pohodlnou. Obzvláště v zimě jsou soubory vystaveny všem nesnázím pohybu na venkově, který tím lépe poznávají a tím opravdověji vytvářejí vzájemné porozumění venkova a města. V dohledné době bude alespoň zlepšením dopravních podmínek, po získání vytoužených autokarů, vytvořena snesitelnější základna provozu, který doposud musí spočívat na příležitostné dopravní prostředky vesničanů, zrovna tak jako v dobách J. K. Tyla.

Je k tomu zapotřebí hodně odvahy a mravní síly každého ze tří souborů, stejně jako tělesných vlastností, na něž jsou kladeny rovněž nemalé nároky. Tím radostnější je zjištění, podle zpráv tisku i dopisů vesničanů, že Vesnické divadlo plní dobře svůj úkol, je všude nejen radostně vítáno, ale mnohdy až jímavě po odjezdu postrádáno. Jeho činností byla vlastně splněna jedna ze zásadních tužeb našich divadelníků v revolučním plánování, byla jim uskutečněna divadelní decentralisace, jež pro jiné celky v oblastních střediscích dávno již zase je pouze programem.

ej.

Ze zahraničních jevišť

Činohra v Lublani

uvedla na scénu práci chorvatského spisovatele starší generace Viktora Cara Emina. Je to drama, inspirované zapolským diktátem po první světové válce. Drama »Na stráži« bylo hráno r. 1932 v Záhřebě a na úřední rozkaz muselo být vzato z repertoáru. mb.

Nové anglické hry.

Richard Llewellyn, jenž napsal »Jak zelené je mé údolí«, je autorem nové hry s názvem »Smyčka« (Noose), jež líčí soukromou válku, kterou novinářský reportér podniká proti vyděračství. Hra byla provedena zkusmo 13. dubna společností Services Sunday Society spolu s Reunion Theatre Association. Sdružení Reunion Theatre Association bylo ustaveno po válce malou skupinou herců ve vojsku a zajistilo angažmá asi 400 herců, kteří sloužili ve vojsku. — Jeden z nejznámějších britských dramatiků James Bridie napsal novou hru, jejíž premiéra bude v Londýně počátkem léta. Je to napínavá hra psychologického rázu a byla napsána pro divadelního a filmového herce Alastaira Sima, jenž vystupoval téměř ve všech Bridieových hrách. Hra se nazývá »Dr. Angelus« a odehrává se v ordinaci skotského lékaře krátce po první světové válce. — Ivor Novello napsal novou hru, zvanou »My hrdí přítomní« (We Proudly Present). Byla hrána ve venkovských divadlech

a po krátkém turné má být v květnu provedena v Londýně. Novello je znám stejně jako herec, skladatel a dramatik. Často hrál hlavní roli ve svých vlastních hrách a má za sebou dlouhou řadu úspěšných her, jakož i několik výpravných hudebních romancí.

Divadelní škola Old Vic.

V Londýně počala činnost nová divadelní škola, jež je součástí reorganizovaného divadla Old Vic. Školu zahájila sl. Ellen Wilkinsonová, ministr školství. Prohlásila při této příležitosti, že by ráda přispěla k tomu, aby se z Britů stal národ, jenž ví o významu hudby, velkého dramatu a vizuálního umění tolik, že se mu tyto věci stávají vášnivou nezbytností. Dále vyslovila sl. Wilkinsonová naději, že místní školní úřady budou následovat příkladu ministerstva v učování a budou studujícím hudby, umění a dramatu udělovat stipendia a peněžitou pomoc. Divadelní škola Old Vic bude v proslulém starém londýnském divadle, kde bylo Old Vic původně umístěno. Od r. 1940, kdy bylo vážně poškozeno pumami, nebylo divadlo užíváno, až nyní bylo povoleno, aby ho bylo upotřebeno ke školním účelům, avšak nikoli k veřejným představením.

Vzrůstající počet londýnských divadelních skupin.

V Londýně byly nedávno založeny dvě nové divadelní skupiny: herců,

hereček a dramatiků, kteří se vrátili z války a bývalých studentů Královské akademie dramatického umění. Po demobilisaci četných herců a hereček počet malých divadel a divadelních klubů v Londýně a v předměstích neustále vzrůstá. Pracují na repertoárovém podkladě často se stálou skupinou herců, předvádějí četné nové hry a oživují klasiky. Jejich nejúspěšnější hry jsou často přenášeny do největších divadel londýnského West Endu. Nové divadelní skupiny zápasí především s nedostatkem místností. K divadelním účelům byla v poslední době přeměněna řada budov, jež původně nebyly určeny za divadlo. Některé z nejúspěšnějších posledních her měly svou premiéru právě u těchto malých skupin, jež jsou dobrou školou nových dramatiků i nových herců.

Sobotní divadelní večery v anglickém rozhlasu.

Jednou z nejpokladnějších relací Britské rozhlasové společnosti je »Sobotní večerní divadlo«, jež je vysílána každý týden po zprávách v 21 hodin. 4. dubna provedena 200. hra. Podle výzkumu rozhlasového posluchače stoupl počet posluchačů z původních asi 5 milionů na týdenní průměr 11 milionů. Jak naznačuje název relace, jde většinou o rozhlasové zpracování úspěšných divadelních her, nicméně řada her byla napsána přímo pro rozhlas.

J E V I Š T Ě opět z prvotřídního materiálu
dodává známá a oblíbená firma

AVANTGARDNÍ DEKORACE,
HORIZONTY, OPONY a j.

A l o i s D R O B N Ý
uměleckoprůmyslové ateliery
M Í S T E K — T e l e f o n 6 3 9

VZPOMÍNKAMI ZA ZVĚČŇELÝM STAROSTOU

Divadlo je sloupem národní kultury. Chraňte je jako světlo věčné. Neboť ono je solí chleba našeho vezdejšího. Jestliže sůl zmařena bude, čím bude osoleno?
Jul. Mitlöhner.

Jiří Hronek:

Nad srdcem padlého syna.

(Předneseno na vzpomínk. večeru Mitlöhnerovy dram. druž. »Vlast« Praha XIII.)

Než matka prvně sáhla do kolébky
a kalich sladkosti jí stékal po hrudi,
vy dva jste byli jedinými svědky,
když můj hlas v tobě prvně zašept: jdi, jdi, jdi!

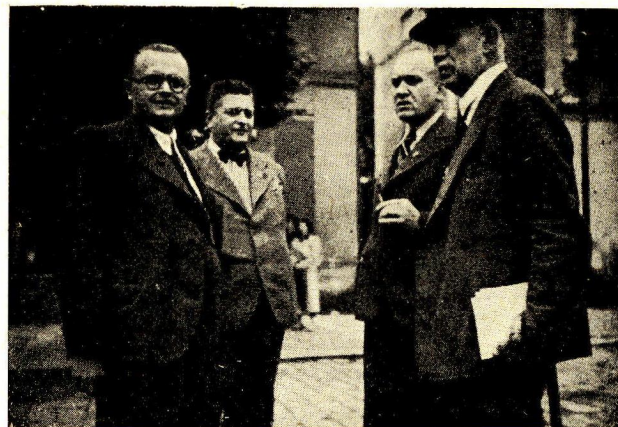
A ty jsi šel svou zemí ušlapanou.
Nad každým lánem obilí se černal kříž,
a každý krok mě bolel jinou ranou
jen tvůj šel v rytmu mém a stoupal výš, výš, výš.

Nad hlavou krouží křivozubí supi,
tisícem tváří obracím se k východu,
pod každým křížem stejná matka úpí,
ty ve mně umdléváš, já v tobě jdu, jdu, jdu.

Blesk drtí čas. Do hrobů země puká.
Jen já ti odpovídám stejným úderem.
Ke všem tvým tělům přirůstá má ruka
a zvoní na poplach do všech žil jdem, jdem, jdem.

Stůj! Kdo volá? Jdeš sám a beze jména.
Máš dravce na hrdle a v ruce jenom kyj...!
Slyšels mne z dálky, padls na kolena
a ještě dechls proti větru bij, bij, bij.

Ať mluví proroci, když zem je tichá,
ať čestné salvy hřmí, když hrdlo stáhl žal.
Když nad tvým mlčením zní cizí pýcha,
pod věčnou jizvou země šeptáš dál, dál, dál.



V přátelské besedě na hronovském náměstí
(před hotelem Habr) zleva: † star. Jul. Mitlöhner,
† mstar. Jos. Jošt — org. taj. Jos. Štátný a red. t. l.

Z ran bičované země zrodil se můj tep
a v jeho taktech vyrostlo tvé dílo.
Tisíce drsných rukou lámu dnes tvůj chléb
i když se tvoje srdce zastavilo.

Tvým zvonem všechny zvony rozhoupávám,
a s písní, které žádná ústa nestačí
ti v nových srdcích nový život dávám
a o tvou krev je moje srdce bohatší.

FRANT. KOPÁČEK: Slepý a hluchý

Mnoho velmi krásných příhod jak zábavného, tak i poučného rázu jsem prožil s našim jedním z nejlepších členů, Juliem Mitlöhnerem, starostou ÚMDOČ.

Namátkou vzpomněl jsem si na příhodu, která se stala při zkoušce hry J. Mahena »Nebe peklo, ráj...«, kteroužto hru Mitlöhner režíroval.

Hrál roli slepého Vičara a já malou úložku jeho starého dědičného, hluchého sluhy Tonička.

Pro roli Vičara bylo mi uloženo opatřit — vypůjčením starou bambusovou hůl, která byla ve hře jeho vodítkem. Dalo mně to velkou práci, ale přece jsem ji opatřil, k radosti režiséra.

Podmínky režisérského (Mitlöhnera) pro ostatní účinkující byly velmi věčné: úplné ovládnutí role, správná výslovnost, gestikulace, hlavně však bezpodmínečně správná čeština.

Zkoušeli jsme pečlivě a správně, zvláště náš výstup, kde se setká nevidomý Vičar s úplně hluchým Toničkem, byl na zkouškách pečlivě připravován.

Při jedné z takových zkoušek, kdy se blížilo naše vystoupení, měli ostatní účinkující, kteří

měli mlčky se zachováním klidu přihlížet — mnoho si co šeptem povídat. Snad si mysleli, že slepý je nevidí a hluchý neslyší.

Režisérem byli upozorněni, aby zachovali klid. Stalo se, avšak jen na chvíli. Netrvalo dlouho a opět se ozval tlumený šepot mluvy a rozhovoru přítomných členů.

Bylo to právě při scéně, kdy jsem byl otočen zády k Vičarovi, který však po sluchu si uvědomoval, že jest ještě někdo spolu s ním v místnosti a proto, jak role velela, se dotázal: »Je tady někdo?« Odpověď žádná. Následuje trapné a hluboké ticho. V tomto okamžiku však byl šumot a následovala najednou prudká rána do stolu holí.

Rychle jsem se otočil, co se asi stalo. Spatřil jsem k svému údivu vypůjčenou hůl ve dví, jeden kratší kus hole držel režisér v ruce a druhý delší ležel klidně na zemi.

Rána holí do stolu náležela jako výzva k zachování klidu přihlížejícím členům. Po malé chvíli, kdy jistě ticho již nastalo, klidně a vyrovnaně se mne Mitlöhner dotázal: »Proč jste se tak

rychle otočil, Františku?« Odpověděl jsem: »Poněvadž jsem se lekl, co se stalo.« Mitlöchner-Vičar mně odvětil: »Hrajete Toníčka a ten jest úplně hluchý!« a usmál se. Ihned jsem pochopil.

Nezbylo pak nic jiného, nežli opatřit novou hůl a míti na zřeteli, že náš Mitlöchner jako režisér a učitel chtěl, aby každý účinkující byl i na zkoušce nad rolí.

MUDr. KAREL JIČÍNSKÝ: »Julek versus velociped«

Julek byl svědomitým hercem a své role učil se poctivě, takže byl na jevišti vždy suverenním pánem sama sebe.

To ovšem nezabránilo tomu, aby se Julkovi nepříhodil »lapsus linguae«, kterému zhusta neuniknou ani divadelní velmistři.

Bylo to v Sarmentově »Miláčku Leopoldovi«, v němž v titulní roli hostoval Saša Rašilov.

Mitlas hrál jeho bratra Františka.

V jedné scéně mluví František o tom, že půjčil komusi kolo.

Tak to bylo v textu: *kolo*.

Ale jevištní šotek propašoval v posledním okamžiku nic netušícímu Julkovi na jazyk místo kola *velociped*.

A nyní se rozpoutal na jevišti sensační souboj Julkův s neočekávaným soupeřem. Neboť velociped, račte vědět, je slovo záluďné, ba zákerné.

Julek, vždy suverenní pán divadelního ringu, netuše, jak obmyslného má protivníka, učinil první výpad s nonšalancí rozeného duelanta. Ale velociped bleskurychle udělal kličku a zkroutil se Julkovi v ústech na pitvorný: »*veciloped*«. Julek

se zarazil, zřejmě překvapen neúspěchem, rychle se však vzpamatoval a v zápětí harcoval k druhému náběhu. Zlomyslný velociped však opětne mrštně uhnul a tentokrát z toho vyšel: »*vepiloped*«.

Obecenstvo se začínalo bavit, Rašilov se nestydatě hyhňal. Julek už toho měl nechat, ale tohle mu dodalo.

Nabral dech k třetímu nájezdu a hledištěm, ztichlým napětím, zaznělo s jeviště zoufalé: »*repo...*«, načež Julek, rozpoznav marnost svého úsilí zdolat ten houževnatý velociped, mávl resignovaně rukou a boje se vzdal.

Rašilov pozoroval s netajenou rozkoší sportovce hrdinný, ale marný zápas Julkův s velocipedem a když viděl, že to dopadlo pro velociped tak říkajíc: 10 : 0, odpískal to dobráčkou domluvou: »Ale, Františku, proč neřekneš rovnou správně: *vecoliped*« a suše dodal: »ale pohodlnější je *kolo*.« Obecenstvo odměnilo statečného Mitlasu srdečným potleskem.

Inu, proč jednoduše, když to lze tak komplikovat.

H R Y A K N I H Y

Václav Vaňátko: *Malý partyzán*. Hra z doby květnové revoluce pro dospělejší mládež. 4 obr., 13 m., 6 ž., 3 chlapečci, 3 dívky. Scény: Chudé obydli, lesní skryš, ulice, barikády. — Chlapec, jehož otec bojuje v partyzány, pomáhá jako spojka, bojuje proti okupantům a padá zákeřnou rukou mladého odrodilce v posledních vteřinách poroby. — Velmi účinná, sugestivní hra, která zachycuje podíl nejmladších na květnovém odboji, sleduje vlasteneckou a občanskou výchovu mládeže. Pro II. (do 12 let) a III. (do 15 let) stupeň. Vyšlo v roce 1946 nákl. Mladé fronty. Cena 33 Kčs.

V. Vaňátko-Mecer: *Chlapečci z Rybářské uličky*. Hra pro mládež o 5 jedn., 2 m., 14 chl. Scény: Nemocniční pokoj, Rybářská ulice, na ostrůvku. — Student Petr utrpí úraz při lyžařském výletu a ocitne se v nemocnici. Doktoru Klánovi, který ho ošetřuje, stěžuje si na osamocení. Lékař poradí Petrovi, aby se snažil sblížit s hochy v Rybářské ulici. Je to tlupa, vedená neurvalým Tondou, který má na hochy špatný vliv a způsobí, že jsou postrachem svého okolí. Petr se po uzdravení pustí neohroženě do zápasu s Tondou. Vypracuje návrh na klubovnu a má na druhý zúšlechťující vliv. Jeho práce, kterou chce dát chlapeckým zájmům nový směr, je stále rušena Tondou-šerifem. Vytrvalost a dobrá vůle Petrova zdolá

všechny překážky a z obávané zbrojnické tlupy stane se družný a ušlechtilý kolektiv. Pro II. a III. stup. Vyšlo v roce 1946 nákladem A. Neuberta, Praha II.

Jan Dolina: »*Lenivá Fedora*«, pohádka, hra o 3 děj., hraná 27 dětmi, 2 scény (světnice a les). Vyd. nákl. A. Neuberta, Praha II, Hyberská 12. Prov. pr. zadává Literární a div. zast. Syndikátu česk. spisovatelů Praha II, Ječná 6. Výtisk 18 Kčs. — Lenivá a nečistá Fedora, která má na starosti domácnost a malé hospodářství, zachází s věcmi i zvířaty tak špatně, že se rozhodnou od ní odejít a nevrátit se do té doby, dokud jim Fedora neslíbí nápravu, pořádnost a vlídnost. Fedora brzy po jejich odchodu zjistí, že bez svých pomocníků nemůže žít, vyhledá je, odprosí a tito, přesvědčení o její nápravě, se s ní vrací opět domů. — Hra roztomilou a zábavnou formou uplatňuje skrytou výchovnou myšlenku o nutnosti vlídného zacházení nejen se zvířaty, ale i s věcmi neživými a svým roztomilým podáním najde jistě uplatnění na všech našich jevištích. Čmk.

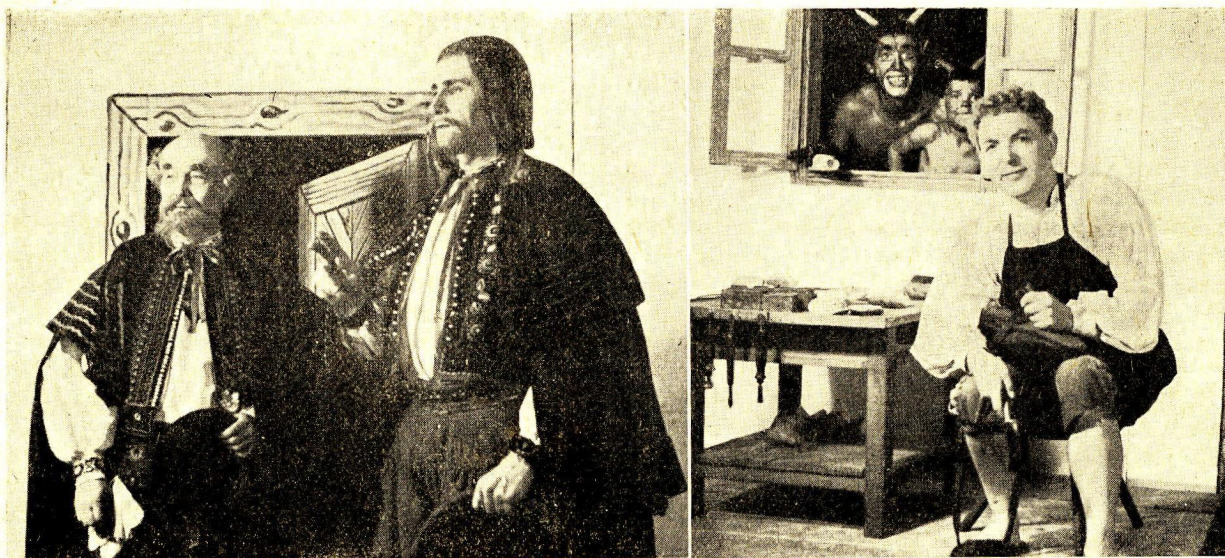
Ochotnický režisér a herec (Divadelní představení). Napsal Fr. Cimler. Druhé vyd. 200 str., 67 náčrtů a 9 vzorů scénářů. Brož. výtisk 105.— Kčs, v celeplátěné vazbě 131.— Kčs. Nakl. A. Neubert, Praha

II. — Příručka rozebírá všechno, co souvisí s nastudováním divadelního představení. Je napsána pro všechny, kteří s divadlem jsou ve styku. Všichni divadelníci, kteří prostudují tuto příručku, jež je psána prostě a srozumitelně, budou dokonale obeznámeni s divadelní uměleckou praxí, povznesou úroveň své režie, hereckého podání a tím i úroveň divadelních představení.

Kronika Růženy Naskové.

Jedna z nejhezčích knížek, která kdy vyšla v divadelní literatuře memoárové, »Jak šel život« od Růženy Naskové, nezůstala dlouho osamocným projevem nevšedně poutavého a vytríbeného slovesného umění naší významné dramatické umělkyně. Nyní vydala v Čs. Kompasů další svazek »Malá kronika dnů«, jež shrnuje většinou rozhlasové a časopisecké vzpomínky i úvahy R. Naskové z let 1934—1946, které znovu osvědčují vzácnou ušlechtilost autorčiny osobnosti. ý.

Slovník lidové výchovy chystá Masarykův lidovýchovný ústav, který se ujal přípravných prací. Toto encyklopedické dílo bude se zabývat také divadlem a zejména ochotnickým divadlem jako významnou složkou lidové výchovy a tak shrne materiál, který ve svém celku bude výrazným obrazem práce, vykonané u nás pro vzrůst české osvěty. -8-



Spolek divadelních ochotníků »Tyl« v Přerově: M. Liška »Ševc a čert«.

Slovenská pohádka. — Soutěžní hra.

Režie M. Kasíkové. — Výpr. M. Suma. — Hudba J. Šeháka. — Masky Jana Štympla. — Foto Toht. — Postavy (zleva): Sv. Petr (J. Zemánek), Kristus (Fred Přidal) — Čert (A. Polydor), Čertík (Zemánek ml.), Ševc (J. Štympl).

ANT. SKÁLA: Ochotnické divadlo jako prostředek státní osvětové péče

Snad v žádném národě nejsou dějiny tak úzce spjaty s divadlem, jako právě u nás. Proto musíme tím úzkostlivěji a opravdověji sledovat a střežit vývoj našeho divadelnictví, zvláště ochotnického, aby se v osvobozené vlasti nezpronevěřilo svým hlavním úkolům národním a kulturním, t. j. osvětovým.

Prostředky k dosažení tohoto výchovného cíle jsou v základě: *idea, organisace a program*. K jednotlivým těmto dílčím úkolům připojíme několik praktických doplňků, aby naše ochotnictvo mohlo dnes, a to všude, pracovat opravdu cílevědomě, má-li ochotnické divadlo uplatnit se jako činnorodý prostředek státní osvětové péče.

I. *Idea ochotnického divadla* bude zase — jako byla vždy u nás — národní, státní, pokroková a slovanská. Dnes v osvobozené vlasti přiblížíme se k těmto myšlenkám konkrétněji a odpovědněji, protože chceme uskutečňovat poctivý kus státní občanské výchovy, t. j. cílevědomého vedení širokých vrstev lidových pro stát a státní myšlenku.

V XV. kapitole programu košické vlády čteme: »Vše bude prováděno v duchu pokrokovém, lidovém a národním, v čemž příkladem budou velcí naši klasikové, kteří vytvářejíce kulturu nejvyšší úrovně, vytvořili ji hluboce lidovou a národní.« To platí nejen pro osvětovou práci, ale také pro činnost všech našich divadel, zvláště ochotnických, které dekret presidenta republiky z 26. X. 1945, čís. 130 Sb. začleňuje formou koordinací do státní osvětové péče.

Při plnění těchto opravdu lidových výchovných úkolů si znovu uvědomíme několik věčně platných myšlenek o divadle, na které nesmíme nikdy a nikde zapomínat:

»Svědomitě, umělecky a mravně řízené divadlo považuji za lepší školu národní, než hromadu pěkně psaných knih a sáhodlouhé řečnění. Divadlo je život a jde zase do života.«

(J. K. Tyl.)

»Divadlo vedle tisku a školy je hlavní výchovu národa.«

(T. G. Masaryk.)

»Divadlem se nejlépe projevuje zúšlechťující vliv na člověka; divadlo se zasloužilo a zaslouhuje o stát.«

(St. Mojžíš-Lom.)

»Divadlo slouží, ale neposluhuje.«

(E. F. Burian.)

»Divadlo je umění nejpotřebnější.«

(Zd. Nejedlý.)

»Divadelnictví a celá kultura vůbec je pro mne dnes, za pokračujícího postupu socialisacního, problémem a jevem ryze sociálním; to znamená: projevem života, sociálně, lidově, masově se uplatňujícího, jenom sociálně sloužícího a obecnou lidovou jeho úroveň povznášejícího.«

(Ed. Beneš.)

A ministerstvo školství a osvěty svým výnosem z 16. I. 1946, čís. B-21.346/46-IV./2 formuluje poslání ochotnického divadla asi takto: pěstovat skutečné dramatické umění, vychovávat lid, t. j. široké vrstvy lidové a poskytovat jim vkusnou a vytríbenou zábavu. A to je pro každý ochotnický soubor závazné, protože to vždy v programu ÚMDOČ bylo, je a doufáme, také bude!

Z těchto myšlenek plynou dnešní základní ideové úkoly každého ochotnického divadla:

I. Musí *uvědomovat všeobecně osvětově* nejširší vrstvy lidové. Bude celým svým programem bojovat proti starým, přežilým řádům a usilovat o novou, lepší společenskou strukturu. Hry budou dávat posluchačům mravní sílu a povedou

je kladnými příklady ze života ke skutečné občanské statečnosti. Sociální postup a postupný přerod společnosti uplatní divadlo současnými otázkami a funkcí vývojovou zvláště ve své dramaturgii, v níž musí být program i cíl.

2. Povede přesvědčivě ke státní výchově a státní myšlence nejširší vrstvy lidové. Živým slovem básníků a životním příkladem dramatiků zapůsobí vždy z minula k dnešku a do budoucnosti. Zvláště historické hry budou ukazovateli nových cest a povedou nás k občanské obětavosti a skutečné práci pro národ a stát ve smyslu zdravého socialismu.

3. Bude svým repertoírem národní, slovanské a také pekrokové. Optimismus životní, skutečná svoboda lidu a pravdivost hlásaných myšlenek musí se zračit v každém počínu divadelním i jeho programu. Vzorem nám bude ruské drama, které Josef Macleod, hlasatel londýnského rozhlasu, v knize o sovětském divadle charakterizuje slovy: »Sověští dramatici líčí pravdu, portretují život otevřeně a pravdivě, nepodávají fa-

lešnou karikaturu o životě, jak my to děláme.«

4. Nezapomíná nikdy na uměleckou výchovu širokých vrstev lidových. Prakticky to znamená skutečnou socialisaci skutečného umění. Bude bojovat za pravé umění, bude bojovat nefalšovaným uměním proti všednosti a tíze každodenního života. Péče o krásu a čistotu mateřského jazyka na jevišti, živý úvodník v divadle (proslov před oponou) a stavba osvětových domů na venkově, to jsou pracovní úkoly, k nimž musíme konkrétně všude směřovat.

S Jiřím Mahenem, nadšeným apoštolem našeho divadelnictví, souhlasíme, tvrdil-li, že divadlo je součástí národní kultury, zaručuje kus společenské výchovy, doplňuje výchovu dospělých, znamená duchovní pohotovost a je naší osvětovou povinností. S ním musíme jít stále za tvůrčím posláním divadla a věřit v ně. Divadlo je — podle Mahena — nutná mimořádnost, kterou osvobozujeme genia národa a lidstva. Náš Mahen pomůže nám nejbezpečněji zaplnit a uskutečnit ideové poslání divadla. (Dokonč.)

RUŽA PLUHAŘOVÁ: 160 let ochotnického divadla

(Dokončení)

Sláva vysokého divadla se roznese do širokého okolí, od hor Jizerských až k Táboru, Kumburku a Kozákovu a po celých Krkonoších v době výpravné hry s hudbou a zpěvem »Cesta kolem světa za 80 dní«. R. 1907 hrána 18krát, 1914 jedenáctkrát, r. 1926 čtrnáctkrát. Výpravu měl Fr. Hanuš, hudbu řídil Old. Doubalík. Na romanticko-exotické výjevy vzpomínají lidé z okolí dodnes, i mně se zjevuje ve vzpomínkách z dětství kouzlo této hry. »Lod' pluje po jevišti, potápí se před očima diváků, přijede vlak, je přepaden Indiány, a tu zase živý slon, krokodil, opice, hadí sluj, vše v pohybu a do toho střelba, upalování na hranici, černoch, námořníci, brahmíni, bajadéry tančí a melodie takové, že se vrývají do paměti na dlouhá léta.«

(Řed. VI. Pavlík.) Z daleka široka přijíždělo obecnstvo a sál ani nestačil.

A tu neškodí připomenout i několik veselých příhod z jeviště vysokého divadla. Při »Cestě kolem světa« se často vybíjely v komparsu i osobní spory, takže při přepadení Indiány bývaly takové rvačky, že tekla i krev. Nebo se herec zapomněl a šlapal v moři. V »Umučení Páně« Kristus, který si krátil dlouhou chvíli v hrobě kouřením lulky, zapomněl ji včas odložit a při odvalení kamene se nejprve vyvalil z hrobu kouř. — V »Mikuláši Zrinském« přijde k sultánovi posel, kterému paměť vypověděla službu. Jal se lapat dech a vyřáčet cosi nesouvislého. Duchapřítomný sultán Jan Nečásek zachraňuje situaci: »Přistup blíže, ty ohavný brebto, a pošeptej mi

to do mého královského ucha!«, což posel učinil. — Jednou spadla napovzdoví nevázaná knížka do boudy a po trapné pause se ptá nejbližšího herce na jevišti: »Josef, který jednání se hraje?« — Tři prsty zachraňují situaci. — Paní Doubalíková v roli Kláskové v »Lucerně« se hádá s mladším Vodníkem-VI. Pavlíkem, když tu se ozve z hlediště hlásek jejího synka Pepíka: »Mami, ty se ho neboj!«

Hlavní u dobrého divadla jsou dobří herci. A tu sama vzpomínám řady jich ze svého dětství: Pan Emilián Nečásek, pozdější starosta města, býval skvělý v roli Filease Foka v »Cestě«, nebo nezapomenutelný Lihor v »Lucerně« či Švanda Dudák a v jiných a jiných rolích. Rovněž jeho paní. Paní Doubalíková jako Klásková či

M. Boučkova (na námět taj. Jos. Štastného):

Pes baskerwilský

(Vzpomínka z bývalých časů.)

Bylo to v dobách, dnes již skoro historických, asi před čtyřiceti nebo padesáti lety, v dobách mládí dnešních ochotnických veteránů, v dobách, kdy na ochotnických jevištích nebylo kruhových horizontů, závěsových a náznakových dekorací, kdy tito divadelní nadšenci hrávali na prknech, podložených několika kozami, s výbavou dvou kulís a svinovacího prospektu lesa a jedné světnice, do níž rekvizity půjčovaly s větším nebo menším lamentem manželky hrajících. Nebylo elektrických reflektorů, ale veliké slovo měl bengál, kterým režisér v nadšení uváděl obecnstvo, pakliže ovšem chytil včas nebo chytil-li vůbec. A v těch dobách se přihodila věc, kterou mi vyprávěl starý zasloužilý ochotník, pan Š. z Prahy.

Tenkrát praotec detektivek C. Doyle vítězně putoval světem svojí povídkou »Pes baskerwilský«. Byla přeložena také do češtiny a konečně i zdramatisována.

V radě ochotnického spolku, v němž pan Š. působil, usnesli se provést něco nového, co musí obecnstvo porazit a touto novinkou bude »Pes baskerwilský«. Obsazený role a nastala starost o čtyřnohého interpreta, psa. Šťastnou náhodou byl jeden člen souboru majitelem psa, o němž rozhodnuto, že by se k úloze hry hodil. Bylo to ohromné hovado, bernardýn, starý dobrák, kterému už dávno minula léta zeleného mládí a nyní trávil svůj věk tím, že ležel natažen s hlavou na předních tlapách a přemýšlel o přibězích svého dlouhého života.

Pes získán byl za cenu, že spolek pomůže ho živit po čas zkoušek. Tak dostal se čtyřnohý ochotník za kulisy, kde přípravou k výstupu bylo mu

v jiných komických úlohách bývala neodolatelná se svým typickým přízvukem rodného města. Nejednou se hercům stalo, že se jim vloudilo do hry nářečí i přízvuk rodného kraje, třeba v salonní hře. Na výkonech to však neubralo.

VI. Pavlík vytvořil řadu výborných rolí, hoteliér Bartoníček i jeho sestra pí Anda Pavlíková, F. Nosálová, stavitel Janda, výrobce lyží J. Janda, A. Junek, Jar. a Sváta Nečásek, B. Šádková, A. Jandová, Ž. Pavlíková, rodina Špíková, Čihálova, Bartoňova a j. a j. Nevzpomínám si již na jména, jen je vidím všechny v duchu defilovat před očima, každého v osobitě pojaté roli, (z Vysokého se nejezdilo obhlédnout hru do Prahy, tam se tvořilo), v očích lásku k tomu svému divadlu a za nimi ducha dlouholeté, nadšením a vytrvalou prací prosvícené tradice.

Sama jsem si s nimi nikdy nezahrála, pravda, tančila jsem jim, nacvičovala jim tance, ale doopravdy si zahrát, to jsem neměla možnosti. Teprve, když jsem přišla do Semil z dohledu domova, vrhla jsem se na divadlo dvojnásob. Když jsem pak při studiu pro své povolání prodělala v Salzburgu šestitýdenní torturu pod velkým Reinhardtem, byla jsem ztracena nadobro. Dodnes toužím s vysokými si někdy zahrát, nebo něco zrežiovat, hlavně s mládeží. Bude na to ještě někdy v životě kdy?

Po válce si postavili vysočtí ochotníci vlastní budovu divadla. Není to honosná stavba, umělci navržena a propracovaná. Je to prostá budova, zapadající do rámce okolních domků a

chaloupek, nesoucí nad portálem název »Krakonoš«. Stojí na kraji vzrostlého parku za kostelem, s jedinečným pozadím modrých Krkonoš. Při revoluci, při dobývání města Němci byla severových. strana budovy zasažena pancéřovou pěstí a silně poškozena. Vysočtí si však v jubilejním roce budovu opravili, dali jí novou vnitřní úpravu, za války byl splacen i dluh díky příspěvku ve světě žijících rodáků a přátel a dnes tu stojí, připravena k radostné práci v nové republice.

Je tam mezi mládeží několik velmi talentovaných sil, které dnes téměř vedou: K. Bartoníček ml., Jar. Hejral, M. Bartoňová a velmi nadaná Anina Bartoníčková, kteří by zasloužili větší pozornosti spolku a měla by jim být dána možnost divadelního školení, proti němuž někteří konservativci projevují nedůvěru. Je třeba si uvědomit vždy víc a víc, že spolek za svou práci před veřejností zodpovídá své dlouholeté a slavné tradici!

Nechť vzkvétá »Krakonoš«, divadelní spolek mého rodného městečka a v dalším století dobude velkých úspěchů — aspoň — Jiráskova Hroňova!

Prameny:

1. Památník vysokého Krakonoše na oslavu 100leté památky vzniku ochot. divadla ve Vysokém n. Jiz., pořadatel Fr. Mařatka, 1886. Nákl. Jednoty Krakonoš. Tisk J. R. Vilímek, 1886, Praha.

2. Památník divad. spolku Krakonoš ke 150leté oslavě vzniku divadla.

3. Poznámky k proslavu VI. Pav-



Klicperův okresek v Hradci Král.

Jar. Vrchlický:

Noc na Karlštejně.

J. Veselý, předs. okrsku, v roli císaře Karla IV.

líka na zahájení oslav 160letí divadla.

4. Zd. Rón: »Větrov« (román) Nakl. Novina, Praha, 1941.

JOŽA BRUS: Ochotníci ve Slezsku

Již v letech 80tých minulého století zaznamenáváme v Opavě činnost ochotnickou. Bylo to opravdu tenkrát jenom tu a tam. Nebylo sálu a nebylo také jeviště. Ale pořádaly se večírky a hrály se jednoaktové veselohry. Veselými kuplety obhospodařoval nebožtík Blázek celé české

okolí Opavy. Jen Opava samotná byla německou baštou, ač byla obliterována českými vesničmi. V nich se rodili dnešní slezští ochotníci.

Musili se v Opavě za Rakouska přímo rvát o propůjčení sálu a jeviště se zarytými Němci. A nebylo tomu ani jinak za první republiky. Na

vždy zblafnutí večere, kterou mu účinkující byli povinni po řadě přinášeti. Učil se pilně a svědomitě své úloze a režisér dával ho za příklad poslušnosti a ochoty všem ochotníkům.

Uměl brzy, co se na něm žádalo. Vrcholem dresury byl výstup, v němž měl pes vyběhnout proti osamělému nočnímu chodci na jeviště, vztyčiti se na zadní nohy a předníma se opřít o prsa nebo ramena herce. Odměňován cukrem, kůžemi z buřtů, salámů a podobnými lahůdkami, naučil se i tomuto kousku.

Nadešel den představení. Účinkující nemohli se ani dočkat, jak dnes psem baskerwilem omráčí obecenstvo. Ke všemu dostal režisér skvělý nápad: Natřeme psovi čumák a čelo fosforem, aby ve tmě světélkoval a uděláme z něho věrnou kopii jeho slavného vzoru. Usneseno, vykonáno. Pes podrobil se líčení bez odporu a dojem z něho byl skutečně příšerný. Brzy se však čpavé ličidlo přestalo psovi líbit. Mnul si prackami čumák a

tíše pokňučival. Všichni ho hladili, chlácholili a soudili, že si pes za chvíli zvykne.

A tak nastala chvíle slavného výstupu: Chodec kráčí ztemnělým jevištěm, čeká na psův útok. Trvá to však nějak dlouho. Herec je v půli jeviště a pes nikde. Zpomaluje chůzi a prodlužuje cestu jak může. Ze zákulisí slyší šum, šeptání, netrpělivé pobídky.

Konečně pes jde. Není to však divoký skok na prsa. Pes baskerwilem loudá se schlíple s ocasem svěšeným doprostřed jeviště, tam si lehne a počne usilovně mnouti prackami fosforem pomazanou tvář. V obecenstvu začíná veselost. Pes však, poznáv marnost úsilí zbavit se dusivého smradu, propadá zoufalství. Vpředu jeviště vidí věc, která se velmi podobá jeho domácí boudě. Vstane, loudá se k rampě, lehne si na budku napovědovu a s hlavou do výše vyje svoji žalost obecenstvu, které burácí smíchem.

Tak skončila hrůza »Psa baskerwilem«.

radníci trůnili Němci v čele s ultragermánem Kudlichem a později německým starostou Franzem a potírali všechno české, jak se jen dalo.

Ve stálém, kamenném divadle v Opavě se hrálo i za první republiky německy. Jen 4krát za měsíc urvali ve vlastním státě Češi pro sebe a z toho — želbohu — jen jednu neděli. Zajíždělo divadlo městské z Olomouce a Národní z Ostravy. Ochotníci se krčili v sále německých katolických tovaryšů, kteří byli stejně zpupní, jako pozdější nacionalisté. Když propůjčili českým ochotníkům sál a jeviště, započítali si takovou sumu, že ochotníci z větší části na svá, byť i mnohdy vyprodaná divadelní představení stejně dopláceli a mnohdy velmi krvavě. Ale rvali se dál. Hráli v okolí a probouzeli, uvědomovali. Jejich obětavost neznala mezí.

Divadelní ochotnická jednota hrávala konečně studentská představení i na scéně stálého divadla vždy odpoledne pro školy. Tak si vychovávala dorost. Jí v čele stáli významní dnešní činovníci veřejného života v Opavě Emil Malý a Dr. Leop. Peřich. Mimo této ochotn. jednoty vznikl v r. 1924 nepolitický divadelní a vzdělávací spolek »Svatopluk Čech«. Ten vedl a udržoval dnešní předseda Bezručova okrsku ÚMDOČ v Opavě, pisatel těchto řádek, jenž je dodnes jeho prvním režisérem. Spolek se pro velké finanční požadavky Němců na čas přemístil do malého sálu Matice Opavské, kde s úspěchem hrával veselohry, jež nebyly scénicky tak náročné. Prostor byl malý a naprosto nevyhovoval rozletu a touhám ochotníků. Ale přece se jen hrálo.

Když byl založen Bezručův okrsek ÚMDOČ v Opavě, bylo najednou již i ochotníkům v okolí lépe. Okrsek radil, pomáhal, usměrňoval a vedl. A brzy jsme byli svědky vzorných okrskových představení a divadelních soutěží. To byl velký přínos pro slezské ochotnictvo. Zájezdy se přelily i do nešťastné slezské části na Hlučínsko, kde lidé nevěděli, komu náleží a čím vlastně jsou. Jejich duše byly pokřiveny sliby Němců z reichu a tak se ochotníkům ani za první republiky nevedlo na Hlučínsku skvěle. Jen největší obětavost umožnila pořádání značného počtu divadelních představení v tomto kraji.

A dnes? Dnes je nám lépe natolik, že co si sami uděláme a vyhraje, to máme. Ale snaha slezských ochotníků je velká a také bezručovsky

tvrdá a nesmlouvavá. Prodrává se stále krok za krokem vpřed, dál a také výš.

Je nám nějak dobře při vzpomínce, když nám hlásí členské spolky z nejzazšího kouta Slezska, kde nikdy nebylo na scénách mluveno zvukovou překrásnou češtinou, kde v jesenických horských obcích zněla vždy jen samospasitelná germánština, že se tam všude zakládají české spolky ochotnické s tak drahými jmény ve štítě, jako »Tyl« — »Havlíček« — »Mikuláš Aleš« — »Stroupežnický« — »Bezruč« atd., atd. Tak pomalu rosteme a mohutníme.

Zdá se nám dokonce, jako by ten náš temný a stále zachmuřený nejvyšší slezský »Praděd« se začal usmívat slunečním jasem, který se prodral z německých mračen ozvěnou českého hovorů na všech jeho stránkách. Touhu máme jen jednu, jedinou: Musíme dohonit bratry v Čechách a na Moravě. Musíme se dostat do stejné úrovně s nimi co nejdříve. Potřebujeme k tomu všestranné pomoci: Dobrého slova, tu a tam vzpomínek, ba i uznání naší úmorné a tiché práce ochotnické a hlavně hodně dobrých českých divadelních her a knih.

Válka se provalila Slezskem tak tvrdě, jak tvrdě jsou její hory. Všude však zůstal tvrdý a pracovitý slezský lid, který necouvne. S důvěrou, že o nás v Praze vědí, že sledují a že ji uznávají, dáváme se do práce všude. Od Těšína až po Javorník s důvěrou, že zvítězíme.

Jedno školení ochotnické stíhá u nás druhé. Věříme v jeho kladný výsledek a zdárný přínos pro budoucnost. Chceme odvést mládež od karet a tancovaček na scény, aby tam dokázali obecnstvu, jak krásný je život, že stojí za to, aby byl žit, že lze se pobavit slušně, srdečně i upřímně zdravým humorem našich dobrých dramatických autorů. Chceme vytrvat, chceme kulturně nejen růst, ale i pokládat kulturní přínos zvýšených hodnot na společný oltář pokroku a uvědomění.

Naši dvouletku máme v srdci a z něho ji přivedeme na ochotnické scény slezské, aby se rozpívaly sterými hlasy naší libozvučné materštiny, aby dodávaly pracujícímu lidu síly, odvahy i útechy. Jistě si najde naše činnost ve Slezsku kousek místečka v našem časopisu a uznání naší drobné práce se také projeví kladnými přínosy v ochotnickém dění.

S cesty

J. Konopáč:

Jak psáti divadelní posudky

(Výchova ironií.)

Občas si ochotníci postěžují, že o jejich práci se málo píše. I v únorovém čísle Českého lidového divadla byla stížnost na nedostatek zájmu kritiků o ochotnická představení.

Také jsem byl toho názoru a poněvadž jsem člověk dělný, jal jsem se hned ten nedostatek napravovat. Napsal jsem posudek o ochotnickém

představení a poslal jej do redakce. Otiskli jej a nikoho nepodepsali.

Článek vzbudil veliké pohoršení mezi ochotníky. Ti, kteří nebyli pochváleni, byli uraženi. Ti pochválení byli sice potěšeni, ale solidárně tvrdili všichni, že to napsal nějaký hlupák, který divadlu vůbec nerozumí.

Premýšlel jsem o tom a dospěl jsem k úsudku, že článek proto dělá špatný dojem, že není podepsán a že posudky by měly být psány jako subjektivní dojem a názor jednotlivce, jenž by se ovšem podepsal. Byly by přijímány jako mínění

jednotlivce, který se nebojí pod svůj názor se podepsat a nemohly by urážet. Rozvinul jsem tuto teorii v novinářském článku. Napsal jsem: Divadelní posudky nesmějí být psány jako zjištěné, nevývrtné pravdy. Není správné psát na příklad: Výsostné umění slečny Hopsavé se opět projevilo suverenní reprodukcí propastných hloubek lidské psychy, nýbrž mělo by se psát: Slečna Hopsavá se mi v roli té a té líbila z těch a těch důvodů. A podepsat se pod to.

Při nejbližší příležitosti jsem šel příkladem napřed a napsal jsem posudek podle tohoto receptu. Výsledek byl, že mi bylo přisouzeno mnoho nepěkných vlastností, zejména zlomyslnost, domýšlivost a nadto drzost, že se těmito mizernými vlastnostmi ještě chlubím svým podpisem.

Usoudil jsem: Naši lidé jsou příliš citliví a nedůtkliví. Je nutno pronášet výtky formou co nejmírnější. Ale při následujícím posudku jsem poznal, že i ta nejmírnější výtka zardává příčinu ke krvavé mstě do několikátého kolena a že z důvodů své osobní bezpečnosti bych se výtek měl uvarovat.

I šel jsem hluboko do sebe, odkudž jsem se vrátil s tímto smírným poznáním: Ti lidé mají pravdu. Nač dělat někomu výtky? Chudáci se obětují, chodí do zkoušek, učí se úlohy a nakonec, když se jim hra nepovede, mají o sobě čist něco nepříznivého v novinách? Vždyť je to nelítostné. Vyvolává to roztrpčení, jež ohrožuje ochotnickou práci. Prostě, o tom, komu se něco nepovede, nebudu psát vůbec. Pochválím v posudku jen ty, kteří si zvedeně počínali. O ostatních cudně pomlčím.

Ale i to byla chyba. Paní Stáložárná napsala po mé kritice divadelnímu spolku: Hrál jsem hlavní roli, a ačkoliv má přítelkyně měla úlohu mnohem menší, byla jmenována v novinách, kdežto o mně nebyla ani zmínka, jako bych vůbec nehrál. Dobrá, nemusím tedy hrát, vracím legitimaci, vystupuji ze spolku. Spolek ke mně poslal deputaci dvou silných mužů, kteří mne sugestivně žádali, abych už nechal své mrzké činnosti. Zadušoval jsem se, že jsem to myslel dobře a že si dám příště pozor.

Ujasnilo se mi, že jediné s hlediska spisovatelského bude možno o hře psát. Spisovatelé jsou jistě otrlejší a snesou, když někdo napíše svůj názor na jejich hru. A i takový posudek bude prospěšný, neboť bude mít vliv na správný výběr her.

Učinil jsem tak a mělo to ten následek, že mě navštívil režisér spolku a ptal se mě se zavilou přívětivostí, co mám proti spisovateli Mazanému. Odpověděl jsem, že ho pokládám víc za obchodníka lidskou hloupostí, než za spisovatele. »A mne pokládáte zřejmě za hlupáka, který nedovede vybrat hru, neboť já jsem ten kus vybíral,« mínil pan režisér a byl ke mně vybraně neuctivý.

Tak nevím, jak psát divadelní kritiky na ochotnická představení, ale jestli na to přijdu, neopomenou to veřejnosti sdělit.



Dram. jednota »Portáš« ve Vizovicích.
Scéna ze hry Karla Zajíčka »Královna Dagmar«.
J. Maňasová v roli titulní.

FRANT. HRUBEC: Vzkaz do pohraničí

Kroužek div. ochotníků »Rozkvět« v Semicích u Písku může být právem hrd na své členy, kteří se odstěhovali do pohraničí.

Již loňského roku z jara se hlásí z malé vesničky Tisu u Blatna bývalý člen semických ochotníků Josef Hrubec, že tam jeho zásluhou a přičiněním byl založen ochotnický spolek, jemuž bylo dáno jméno »Domov«.

Loňského roku na podzim dochází druhá taková zpráva:

Bývalý člen Kroužku »Rozkvět« v Semicích, Josef Heřman starší se o založení nového ochotnického spolku v malé obci Pozorka u Nejdku v severních Čechách. Spolek ponese jméno »Hraničář«.

A do třetice všeho dobrého:

Začátkem letošního roku píše bývalá naše členka, jedna z nejnaděšenějších ochotnic, Marie Velková-Bezemková, že se jí velmi stýská po divadle a proto se chystá založit v malé obci Ušovicích u Mar. Lázní nový ochotnický spolek. A aby se v něm cítila opravdu »jako doma«, ponese spolek jméno spolku, v němž dříve působila — »Rozkvět«.

Nutno také doložit, že všechny tři nové, výše jmenované ochotnické spolky staly se ihned členy ÚMDOČ.

Matějský spolek — Kroužek div. ochotníků »Rozkvět« v Semicích u Písku přeje všem svým bývalým spolupracovníkům hodně a hodně zdaru v práci na lise ochotnické a v místech zvláště pro národ tak důležitých, našem pohraničí!

Jednotné spolkové tiskopisy: „Čechovy vzory Kolín II, schváleno ÚMDOČ“

Kroužek div. ochotn. v Dolní Dobrouči

ve své zprávě, kterou otiskujeme na jiném místě, píše:

»... Valnou hromadou bylo schváleno a odhlasováno placení členských příspěvků (pokud se nevybíraly) ve výši 5.— Kčs a budou věnovány akci »Ochotnictvo sobě a lidu«. Všichni členové sledují se zájmem snahu ÚMDOČ o získání vlastního ochotnického domu v Praze. Sami si přejí, aby již co nejdříve zřízeno bylo stále ochotnické divadlo a proto se usnesli, že členské příspěvky darují ve prospěch této akce. Je to jakási dobrovolná daň. Není toho mnoho, ale co

kdyby se druhé spolky usnesly také tak?...«

Jak se nám také píše.

Přestože jsem vrátil první výtisk časopisu »České lidové divadlo«, byl mi opět poslán výtisk č. 2., který současně vracím a uvádím následující:

1. Spolek je v klidu, členové účinkující jsou v pohraničí, kde jich zatím je více třeba, než zde;

2. režisér zemřel a v naší malé vsi není nikoho, kdo by se o to staral a já, jako člen osvětové rady a zároveň jednatel spolku, starám se zčásti o to, co naši předchůdci zachovali — jeviště, abych to předal mladší generaci, která doroste.

Finanční stav spolku se rovná nule, takže ze svého nic platit nebudu a prosím, byste laskavě pro příště, resp. příští korespondenci si poznamenali náš spolek v klidu a zbytečně neobtěžovali korespondenci a mrháním času, neb v dnešní »Dvouletce« se člověk musí věnovat tomu, co našemu národu prospěje a ne, abych sám hrál divadlo a odebíral různé časopisy, které bych vůbec nečetl.

Doufám, že toto laskavě vezmete na vědomí a znamenám se »Dvouletce zdar« za Div. a čten. jedn. »Vlastimil« v Koutech (podpis nečitelný), jednatel.

KRÁTCE O MNOHÉM

Z jednot.

O Krdo. v Dol. Dobrouči musíme s uspokojením říci, že na poli lidové kultury vykonal mnoho. Obecenstvu předvedl hodnotné hry našich i cizích autorů. Z desíti div. předst. uvedu alespoň některé. Jako soutěžní představení Dobrovského okrsku ÚMDOČ sehrál hru Guayana (O. Scheinpflugová), jako další představení Lešetínský kovář (podle Sv. Čecha upr. T. V. Hubený), Zenitba (Gogol), na Svátek svobody Josef K. Tyl (F. F. Šamberk) a hned poté francouzskou hru Stín pana Lambertiera (L. Verneuil), rok zakončil Kroužek hrou Goralí od F. Sokola-Tůmy. Tato hra byla sehrána v soutěži ÚMDOČ pro rok 1947. Kroužek se také stará o herecké výškolení svých členů a tak ochot. školu I. stupně navštěvovalo v m. r. přes 20 členů, uspořádal si též samostatně kurs líčení, na kterém praktické ukázky předvedl ochotně p. Michalička ze Žamberka. Krdo. v Dol. Dobrouči mu tímto ještě jednou srdečně děkuje. Odchodem do pohraničí neb přesídlením ztratil několik vynikajících členů, za min. dva roky přesídlilo přes 20 členů. V letošní valné hromadě nebylo změn při volbě funkcionářů: předs. je nadále př. Václav Mačát, jedn. Bohumil Havlíček, poklad. Ant. Viktorín. Projev zástupce okrsku př. J. Pecký byl vyslechnut s velkým zájmem. Ze zpráv funkcionářů je zřejmo, že Kroužek

má nyní 25 členů, registr. u ÚMDOČ, v knihovně je 936 svazků, z toho je 687 her, za div. knížky a příručky zaplatilo se 1318.— Kčs, autorům 2809.— Kčs, kolky a daně 1087.— Kčs, dary 1886.— Kčs, celkový obrát 34.100.— Kčs a cena inv. vzrostla o 10.630.— Kčs. Povinnosti k ÚMDOČ i okrsku byly vždy včas splněny a budou i nadále. (Jednatel.) — Div. kr. »Vrchlický« v Bojově konal 3. III. 1947 valnou schůzi v host. p. Obermeyerova v Bojově. Schůzi, která byla členstvem četně navštívena, zahájil př. Ptáček uvítáním přítomných. Zvlášť uvítal p. osv. insp. J. Horáčka, který zastupoval ORO Praha-venkov-jih, dále kult. ref. Kašková okrsku M. Boučkovou a R. Boučka z DDO. Zhraslav. Po přečtení zápisu a zprávy jednatele následovaly projevy hostů. P. insp. Horáček seznámil členstvo s tvorbou J. Vrchlického, jehož jméno má div. kroužek hojovský ve svém štítě a M. Boučková se rozhovořila o činnosti našich och. spolků v Kaš. okrsku a o ochotnické dramaturgii a volbě her pro malé soubory. Div. kr. »Vrchlický« je spolkem velmi mladým, byl založen teprv 26. XI. 1945 a přece již vyvíjí pěknou div. činnost. Za rok 1946 bylo provedeno celkem 9 her, z nichž dvě pro mládež, a to: »Sirotek v Radhošti« a »Popelka«. Touto svojí činností zařazuje se »Vrchlický« v Bojově mezi nejsnaživější och. spolky

Kaš. okrsku. Po volbách, ve kterých byl zvolen předsedou opět př. Ptáček, jedn. A. Král, pokl. př. Liška, režis.: Rada, Král, Beštovská, hospod. Obermeyerová a zást. do K. O. př. Kohout a Král, byla zdařilá schůze bojovských ochotníků skončena. (M. B.)

Divadelní zápisník, který za rok svého vycházení získal vynikající místo v naší odborné literatuře, vstupuje nyní do II. ročníku. Časopis řídí opět náš znamenitý teoretik a znalec dr. Josef Träger. Právě vyšlé první číslo II. ročníku obsahuje řadu statí a informativních článků o našem i cizím divadelnictví, a jeho bohatý obsah jest doplněn množstvím fotografií z inscenací našich i cizích divadel. Autory prvního čísla jsou zejména V. Tille, S. Lom, J. Glazarová, J. Frejka, R. Nasková, B. Kreft, J. Hájek a j. Dokonale vytištěné číslo o 64 stranách dobrého papíru jest nyní za sníženou cenu Kčs 18.—. Divadelní zápisník stane se opět nepostradatelným průvodcem po našem i cizím divadelním dění pro každého, kdo se divadlem zabývá. K dostání u knihkupeců nebo přímo v administraci Praha II, Národní tř. 10.

Přenecháme div. knížky.

Máme k dispozici několik výtisků div. hry Karla Čapka »Matka«, kterou bychom mohli zájemcům odprodat. Objednávky vyřídí přímo Miloš Gajdošík (Krdo.) Veliková č. 40, pošta Lukov u Holešova.

VŠEM OCHOTNICKÝM SPOLKŮM!

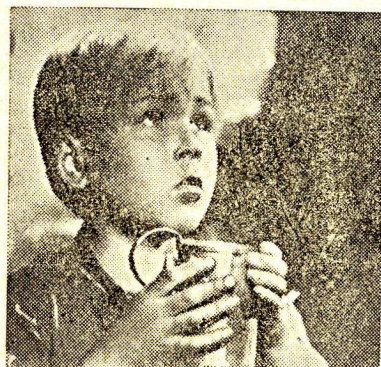
ZVUKOVÉ EFEKTY na deskách
přesně podle Vašeho přání.

Podrobné informace Vám rádi nezávazně podáme. Napište nám na adresu

ARStudio

PRAHA II, Lucerna

»ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO.« Odpovědný redaktor *Jakub Rydvan* (inž. V. Sommer), Praha II, Pštrossova 22. Redakční kruh: *Anděla Bočková, Dr. Míra Čermáková, J. V. Gsöllhofer, Jos. Hudeček, V. Kasal, Otto Minářik.* — Vychází desetkrát ročně, vždy 15. každého měsíce (kromě června a července). Vydav. a nakl. je 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 Československý Kompas, Praha-Smíchov, Plzeňská 66. — 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 dní po vydání čísla následujícího. — V komisi Div. knihkup. a naklad. Ot. Rázičky, Praha II, Karlovo nám. 30.



Hra pro dospívající mládež

SYN PLUKU

zdramatisována autorem

VALENTINEM KATAJEVEM

v mluvném překladu Míly Melanové a VI. Libovického

10 velkých a 13 vedlejších rolí

z toho 3 ženské

6 obrazů s nejjednodušší výpravou

U KNIHKUPCŮ ZA Kčs 33.—

M L A D Á F R O N T A



RAZÍTKA

pro ochotnické spolky

se znakem U. M. D. O. Č.

Vám zhotoví firma:

KUBIAS

PRAHA II, SPÁLENÁ ULICE 30

Telefon čís. 251-15, 315-71

Divadelní hry

a odbornou dramatickou literaturu vždy Vám rychle a ochotně zašle divadelní nakladatelství a knihkupectví

M. KNAPP v Praze X, Královská tř. 50

Telefon čís. 220-23

Seznamy zdarma

Divadelní a filmová ličidla

přípravky k líčení

MO-KU

Marie Mottlová, PRAHA XVI, SMÍCHOV, VLTAVSKÁ 12. - TEL. 459 07

KROJE A KOSTYMY, JAKÉ MAJÍ BÝT A NEJSOU DRAŽŠÍ!

L. Letenský - Praha II - Poříč 8 - Telefon 233-64

JEVIŠTĚ

horizonty, stojkové dekorace i celé výpravy za nejlevnější

ceny a se zárukou dodá **JOSEF POKORNÝ,**

šéf výpravy praž. divadel

PRAHA II, TROJANOVA 12 — TELEFON 440-83

FRANKLOVA divadelní ličidla

PRAHA II, LAZARSKÁ 5

Závod staré divadelní tradice - Tel. 274-40, 550-72

**POUR VOTRE BEAUTÉ
LES PRODUITS DE**

*Jeannette Renard
Paris*

M A R I E T V R D K O V Á

PŮJČOVNA DIVAD. A MAŠKAR. OBLEKŮ A NÁROD. KROJŮ

PRAHA XI, GRÉGROVA 16 - TELEFON 519-26



NAKLADATELSTVÍ FOTOGRAFICKÝCH A FILMOVÝCH PUBLIKACÍ

**A. BEAUFORT, národní správa
PRAHA II, JUNGMANNOVA 15 - Telefon 220-09**

vydalo v dubnu 1947 novinku pro fotoamatéry, dílo

Dr. JAROSLAVA KULHÁNKA

ČERNOBÍLÁ FOTOGRAFIE

Zatím vychází I. díl knihy. Obsahuje 228 stran, 51 celostránkových nebo velikých fotografií, 59 malých snímků, 18 nákresů, 7 tabulek a schemat. Pouze vázané Kčs 150.—, s poštovním neb dobírkou o 15 Kčs více. Obdržíte u všech knihkupců. Uvádíme ve zkratce posudky odborníků:

Široká universálnost pojetí, dobrý systém řazení materiálu, jenž umožňuje studium jak nejpokročilejším, tak i úplnému začátečníku, logické pojetí látky — to vše činí z publikace vskutku novodobou učebnici, jejíž užitečnost je nesporná. Čs. fotograf-amatér má konečně svoji učebnici, kde najde vše, co potřebuje a k níž se bude stále vraceti.

Karel Hermann

Jako celek hodnotím nejvýše bezvadně logické uspořádání látky, což se při její různorodosti dosud málokomu podařilo. Kniha vyčerpává jako dosud žádná v české literatuře celou látku moderní černobílé fotografie.

František Drtikol