

ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO



ČASOPIS ÚSTŘEDNÍ MATICE DIVADELNÍHO OCHOTNICTVA ČESKÉHO V PRAZE

ROČNÍK XXVII.

ČERVENEC 1947

KV

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

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

Otakar Růžička

J E V I Š T Ě *za nejlevnější ceny*

nové zařídí,

horizonty, stojkové dekorace

staré obnoví

i celé výpravy se zárukou dodá býv. divadelní mistr

a šéf výpravy pražských divadel

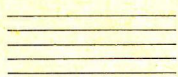
Jos. POKORNÝ PRAHA II, TROJANOVA UL. 12 - TELEFON 440-83

Jediná firma toho druhu v Čechách!

KROJE A KOSTYMY, JAKÉ MAJÍ BÝT A NEJSOU DRAŽŠÍ!

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

POZOR! OCHOTNÍCI – ŽIVNOSTNÍCI!



*Inserujte v „Českém lidovém divadle“,
jest to výhodné a podpoříte i svůj časopis!*

Informace: Insertní oddělení ČLD, Praha II, Spálená 11, telefon 352-91.



Již po sedmnácté

se otvírají brány starobylého »Padolí«, aby ve svých zdech shromáždilo na poměrně krátký čas naši ochotnickou rodinu. A nebude na škodu, když se trochu zamyslíme nad významem a posláním »Jiráskových Hronovů«.

Není sporu o tom, že nabývají stále většího významu pro naši nejširší kulturní veřejnost. Ale přiznejme si také, že sami nemůžeme být s nimi docela spokojeni. Víme, že tímto tvrzením se dostaneme do rozporu s celou řadou našich členů, kteří na minulé Hronovy vzpomínají jako na nejkrásnější chvíle svého ochotnického života. A přece jest naše tvrzení správné. Byli jsme až dosud zvyklí dívat se na Jiráskovy Hronovy jako na podnik specificky ochotnický, se všemi vadami a přednostmi ochotnické práce a domnívali jsme se, že pokud možno nejdokonalejším předvedením děl, která z větší části byla ve stejné době předváděna na profesionálních scénách, jsme dokázali svou vyspělost a své právo na život. To však byla nejzákladnější chyba, kterou nám plným právem vytkli povolání činitelů z řad profesionálních kritiků.

Dnes, bohudíky, jest již jasno aspoň na vedoucích místech naší ÚMDOČ, že s takto chápaným posláním Jiráskových Hronovů již nemůžeme vystačit. Bude nutno zaměřit celou naši přípravu pro Jiráskovy Hronovy takovým směrem, aby se staly opravdovou událostí a přínosem naší lidovýchovné činnosti, aby se možno-li staly ukazatelem dalších cest ochotnického divadla. A vedle toho jest nutno pomýšlet i na to, aby Jiráskovy Hronovy přestaly být jen naší domácí záležitostí, nýbrž aby se staly kulturní událostí významu celonárodního a celostátního. Podstatné znaky této změny nedají již na sebe dlouho čekat a čím dříve si to uvědomí naše členstvo, tím větší bude zájem o naši práci, ale tím úspěšněji se také české ochotnictvo zaslouží o kulturní povznesení našich lidových vrstev.

A v čem je nutno hledati nápravu? Nejdříve samozřejmě v otázce dramaturgie, to jest ve výběru her pro Jiráskův Hronov. Pravda, dosavadní způsob výběru souborů nedovoľoval řízení nebo určení ideové či lépe řečeno dramaturgické linie Jiráskova Hronova. Při uplatnění snahy, aby na hronovském jevišti byly předvedeny výkony co nejdokonalejší, nebylo možno se příliš ohlížet, nebo aspoň ne vědomě na otázku ochotnické dramaturgie. Ale již to, že jsme si zásadně uvědomili nutnost změny, znamená obrát k lepšímu. A v důsledku toho byly již provedeny určité změny v soutěžním řádu a další ještě provedeny budou. Není sporu o tom, že ideálem příštích Hronovů bude, aby ÚMDOČ měla možnost uplatnit své stanovisko ve výběru her a tím vytvářet předpoklady pro skutečné budování samostatné dramaturgie ochotnické.

To je však pouze jedna stránka problému. Musíme jít ještě dále. Až dosud byly pro nás Hronovy spíše přehlídkou práce a v posledních letech snad i místem, kde bylo možno navázat přátelské styky našich členů, vyměnit si poznatky a zkušenosti a od zavedení povinného školení též místem, kde bylo možno názorně ukazovat, jak se toto školení má provádět. Pro budoucnost však bude nutno i zde dosáhnout určitých změn. Jiráskovy Hronovy se budou musit stát pro nás místem pracovním, prostředím, kde nabyté zkušenosti budou nejen prakticky předváděny a zdokonalovány, ale místem, z kterého budou vycházet podněty k zlepšení českého ochotnického divadla a zejména k zpevnění a lepšímu poznání ÚMDOČ. Nejen naše členstvo, ale co nejširší veřejnost musí být přesvědčena o tom, kdo jsou a co chtějí ochotníci, organizovaní v ÚMDOČ. Tož ne již pouhá snaha po problematickém soupeřství s divadlem profesionálním, ale ražení vlastních cest. Víme, že budeme musit přemáhat četné překážky, že bude nutno přesvědčit zejména naše prominutí spolky o nutnosti této orientace. Ale chceme-li českému divadlu prospět, není jiné volby. A pak teprve budeme moci pokročit ještě dále. Totiž k tomu, aby se Jiráskovy Hronovy staly záležitostí nejen naší, ale opravdu celonárodní. Předpoklady pro to zde jsou. Je na nás, abychom využili, nikoliv však zneužili příležitosti. České ochotnické divadlo se zasloužilo o národ a stát v minulosti. České ochotnické divadlo si musí najít své místo i v přítomnosti a v budoucnosti a to takové, které bude rovnocenné svou životní a životaschopnou službou českému národu jeho důstojné minulosti.

Vy všichni, kteří letos do Hronova pojedete, uvědomte si tento smysl a význam Jiráskových Hronovů! A čím více svým podílem k uskutečnění tohoto cíle přispějete, tím více se zasloužíte o české ochotnické divadlo.

f x.

IV. Divadelní program je pravděpodobně pozůstatkem pověry divadelní správy a nikoli, jak se má všeobecně za to, informativní pomůckou pro obecenstvo. Jelikož se prodává jen návštěvníkům divadla, není jeho poslání ani reklamní, jako účel plakátu, který zhruba informuje o názvu hry, autoru, režii, skladateli, choreografu a případně o jiných činitelích; často plakát také vyjmenovává účinkující. Program má spíše dokumentární charakter, aby po letech oživil divákovu paměť. Vyjmenování herců pro stálého návštěvníka je celkem bezvýznamné, neboť ten zná dobře všechny herce a tak se zajímá jen nejvýš o jména nových členů či hostů. O hercích program informuje tedy zejména jen vzácného a příležitostného diváka, který přijde do divadla jednou za uherický měsíc.

Nazval jsem divadelní program pověrou. V čem záleží tato pověra? V důvěřivosti neznámého vynálezce programu, který věřil jistě v hloubi své duše, — a tomu jistě věřil, i když shledával užitečným z reklamních a finančních důvodů paradoxati se jmény herců — že před divákem se objeví řada neznámých tváří, takže užaslý divák si položí otázku: »Prosím vás, kdo hrál tu a tu postavu?« Vlastně, přesně řečeno, v oněch pravěkých dobách divadla, které ve skutečnosti zanikly ještě před krátkou minulostí, program náležel k divadelní nezbytnosti i pro dobře obeznámeného diváka, a pověrou se stal v posledních desíletích.

Bývaly totiž doby, kdy se divák bez programu neobešel. A byl bez něho takřka bezradný, ne-li dokonce zoufalý, pídil-li se, kdo hraje tu či onu postavu, třebaže v divadle byl takřka pečený vařený a případně vyesedával s mimem někde v hospůdce

či kavárně nebo bydlil s herečkou na jedné pavlači, že je znal jako své boty. Ale divák přišel do divadla, díval se a hledal svého známého. Čekal třeba celou hru, kdy jeho známý přijde na jeviště a — ono nic. »Jeho« herec ne a nepřicházel. Na jevišti byli nějací docela neznámí lidé, kterých jakživ neviděl. Proto nemohl poznat své známé. Byl divák obelstěn či nebyl? V čem spočíval tento trik? V pouhé maličkosti: — v masce! Těm, kdož nezastihli těchto dob, stačí k ověření této skutečnosti prohlédnout si nějaké staré fotografie, jejichž reprodukce jsou uspořádány obyčejně v tableau, jehož středem bývá fotografie umělce v civilu, kolem něho je řada obrázků nejružnějších postav. Kdyby čísla na fotografiích a text dole nás neubezpečoval, že je to týž pán nebo dáma, představující se nám v civilu, nikdy bychom tomu zpravidla nevěřili, neboť při podrobnější prohlídce bychom zjistili, že na každé fotografii je — někdo docela jiný.

Pamětníci těchto herců by však mohli vyprávět ještě o jiných skutečnostech, které, žel, nemohla zaznamenat fotografická deska. Takový starý pamětník však nepoznal svého herce ani jinak. S jeviště slyšel totiž zcela neznámý hlas s neznámými a cizími tóny a záchvěvy. Viděl i člověka s neznámou chůzí a pohyby. Tak dalece se dovedl herec změnit, že zvědavého diváka přinutil nahlédnout v přestávce do programu. Bylo jakousi etizadostivostí herce zapřít svoje civilní »Já« a uchovat si své inkognito až do posledního spadnutí opony. Herec totiž tenkrát trpěl dobrou pověrou, že každá postava, kterou hraje, má být zcela odlišná od jiné jeho postavy a že každá postava má být přirozená a důvěryhodná. Divadelní historikové vypravují o herci, který v l. 1771—74 hrál v Praze role všech

D. R. ZOULEK:

Happy end pana Cyrana z Bergeracu

O s o b y :

*Cyrano de Bergerac, Le Bret, Baron Hillot, Rague-
neau, Lignière, Montfleury.*

Vnitřek hospody »U šišky« v staré Paříži. Klenutá přízemní místnost, v levém pozadí ve výklenku široké okno s výhledem na malebné městské zákoutí v staré Paříži, v pravém pozadí široké dveře na ulici. Vlevo krb s rožněm, vpravo příborník s konvicemi, čísemi, džbánky a s cínovými talíři, v pravém popředí menší dveře do vedlejší místnosti. — Několik nepokrytých dubových stůlů s křesly a židlicemi. — Podvečer jarního dne roku 1660.

U stolu blízko okna sedí BARON HILLOT bohatě vystrojený starší šlechtic, pohodlně rozložen u dopité již skorem číše vína, trmaje v ruce ozdobnou hůl. RAGUENEAU (v úboru hostinského, rozsvítiv právě svítilnu u stropu, sestupuje se stoličky, pokračuje při tom ve své řeči):

— — — ačkoliv pravdě bych se blížil dost, kdybych i tvrdil, že jest denní host, přec musím říci, že se často stává, několik večerů že zase vynechává. Zvláště když zpozoruje, že se mnoho lidí sem za ním táhne, že se neuklidí

před jeho pohledem, tu se pak náhle ztratí a dlouho trvá to, než se sem zase vrátí.

HILLOT:

Zatím jsem spokojen, když vím, že žije.

RAGUENEAU (dojatě):

Ba — z mrtvých vstal. Taková historie! — Že mrtev, bez duše — to přesvědčení měli jsme tenkrát všichni, když jsme odnášeli bezvládné tělo jeho. — Lékař zavolaný to potvrdil. — Pak — zcela polekaný sám ještě zřel, jak bezvládné dřív tělo na lůžko uložené hnulo se, jak chvělo se cosi kolem rtů, a ruka z lože sklesla jak zvolna těžce na prsa se nesla.

To právě v chvíli té, když zvonili mu hrany.

HILLOT:

Smrt tedy přemohl!

RAGUENEAU:

Následky zlé té rány

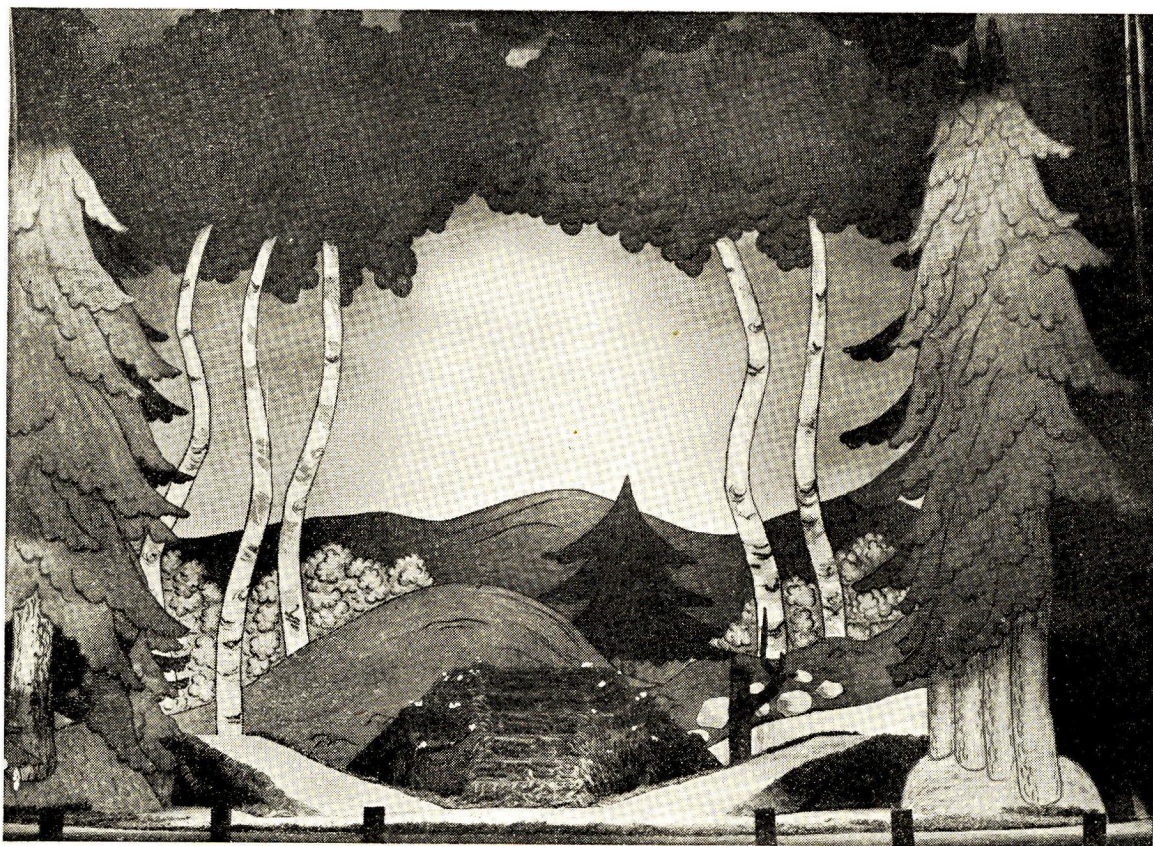
však dlouho trvaly, ba ještě teď je nese.

Co dřív jej jitiřilo, víc již jím neotřese.

Do vtipných veršů všechno lehce zladí.

Ba nos, dřív protivný, si často něžně hladí,

Josef
Kajetán
Tyl:
Lesní
panna.
Národní
divadlo
v Praze.
Hudba:
Miroslav
Pone.
Režie:
Lad. Pešek
a František
Rachlík j.h.
Dirigent:
Jaroslav
Kovář.
Výprava:
Alena
Ladová za
spolupráce
Václava
Gottlieba.



(Z čas.
Nár. div.
č. 6, 1947.)

oborů. Dnes byl milovník, zítra intrikán, pozítří komik, jednou exceloval v charakterní roli, po druhé jako stařec, po třetí jako tyran, po čtvrté jako hrdina. Byl však i tragéd, zpěvák a tanečník. Vedle toho i vymýtil extemporování z frašek, postaral se o hodnotnější repertoár a zlepšení sociálních poměrů herců. Jeho jméno bylo Johann Bapt. Bergopzoom, též Bergopzoomer (1742—1804). Možno o něm také říci, že byl otcem jevištního na-

turalismu a grandguignolského divadla hrůzy. Dobrý pan Daguerre tehdy ještě nežil a tak žádná deska, pokrytá stříbrem, nezachytila Bergopzoomovy masky. Jistě však byly úžasné jako jeho herecké projevy, které strhovaly obecnost svou pravdivostí. Měl-li kulhat, divák viděl, jak každý krok mu působí bolest a námahu. Jak by však netrpěl, když si dal do bot — hrách? Předpisovali-li autor, aby si rval vlasy, Bergopzoom si je skutečně

říkaje: sama smrt že se ho tenkrát lekla, nechť se tahatí s ním do propasti pekla.

HILLOT:

Aj — tedy vtip, jenž ostřejší byl meče, zachránil šťastně z poslední té seče?

RAGUENEAU:

Tak, pane barone. — Ten častěji jej spasil než jeho kord. — S tím se teď nevytasí, ba — tak se zdá, že se naň skorem hněvá, že v chvíli rozhodné podlehl kusu dřeva.

HILLOT:

Jen vtipu když mu bude dopřáno, i bez kordu vždy bude Cyrano!

RAGUENEAU:

Výborně řečeno! — Verš vhodný snadno zrobí. Lépe než bandalír jej kavalírsky zdobí.

HILLOT:

Však z čeho žije teď, když vojně dal už vale?

RAGUENEAU:

Stateček podědil, však přesto v tísní stále jest jako dřív. Co v groších těžce sbírá, pak rozdává najednou. To gesto kavalíra mu kapsu prázdní. — Však vévoda de Guiche

se smířil s ním, přítelem jest mu již.

To ještě včas před nejhorším jej chrání.

HILLOT:

Patrně na přímlovu či dokonce přání baronky Neuville, tragicky ovdovělé sestřenky Roxany?

RAGUENEAU:

To mohu věru směle jak Vaše Milost dí, co pravdu potvrditi.

HILLOT:

Tu mocnou ochranu mohl přec dávno míti!

RAGUENEAU:

Ach, dříve ne! — Jest to však jiné nyní, když jeho sestřenka jest — paní vévodkyní!

HILLOT (vzrušeně):

Jak?! — Vévoda de Guiche?!

RAGUENEAU:

Včas právě ovdověl.

Dosáhl lehce pak, co kdysi míti chtěl.

Pevnosti dobyl dlouho obléhané.

Kdo při tom zvítězil, to otázka jest, pane!

HILLOT:

Roxana! Madlén!! — Tedy vévodova?!

rval. Diváci viděli v jeho prstech chomáče vlasů, ovšem — falešných! Když hrál šílence, najednou se mu objevila pěna u úst. Co záleželo na tom, že tato pěna je z kousku — mýdla? Bylo by pošetilostí věřit, že Bergopzoom byl labužník, pochutnávající si na kousku mýdla, nýbrž nutno věřit, že Bergopzoom chtěl, aby divák bezpodmínečně věřil, že všechno, co dělá před ním, je skutečné a pravé, nikoliv jen předstírané a nahrávané. Protože hrál nejrůznější a nejodchylnější obory, jistě ovládal také rozsáhlý hlasový rejstřík a dovedl najít pro každou roli nové tóny, odstín, zcela nový hlas. Jednou sladký, jindy úlisný, jednou pokorný a ztichlý, jindy hřímavý či traslavý.

Bergopzoom, jak zřejmo, tlačil do popředí postavu, nikoliv svou vlastní osobnost. Nevadilo mu nikterak, jaké prostředky mu jsou pomocníky. Důležité bylo, aby divák věřil, že před ním na jevišti stojí ta či ona postava, nikoliv pan Bergopzoom! Tuto skutečnost je třeba zdůraznit, neboť je mnoho herců, kteří mají velký zájem, aby divák nebyl nikdy uveden v podobný omyl a hned věděl, že tu či onu postavu hraje jeho miláček. Jak by také obecnost mohla být tak neuznalé a zaostalé, aby žádalo po herci, aby si tento znešvařoval svůj libezný obličej přílišným a krajně zbytečným líčením? Jak rád by mu byl mnohý herec poskytl možnost dívat se celý večer na svou krásnou tvář! Nelíčil by se nejraději vůbec, kdyby v divadle nebyl vydán na pospas světlu. Reflektory jsou totiž strašné potvory, které nenalíčené tváři dodají přívětivou bledost mrtvol. Znal jsem milovníka, který by byl za nic na světě neporušil půvab své tváře přilepeným vousem nebo máznutím tyčinkou bílého líči-

dla do vlasů, aby mu přidalo starší vzhled; tak si vážil svého obličej. Vážil si však také jemných nuancí a něžných valeurů svého hlasu, kterým okouzloval dámské publikum ve své první roli a tak se nerozpakoval mluvit jím vždy. Bylo by přece pošetilostí nevyužít dokonale osvědčeného prostředku a vydávat se všane nebezpečným pokusům s nevyzkoušenými věcmi, když dokonalý úspěch je zaručen.

Tytam jsou dnes předpotopní doby, kdy k náležitostí hereckého umění náležela i »zmalovaná tvář«! Pathos a kothurn je zastaralým artiklem starého histrionství. Moderní herec je prodehnut »civilismem«, t. j. přizpůsobení hereckého projevu skutečnému životu. Je tedy vlastně vinou prostých lidí, že jsou si podobní, když mají hlavu, trup, ruce a nohy. Tuto skutečnost objevili moderní malíři, kteří přišli na to, že člověk je vlastně jakési schema a tak stačí namalovat kouli nebo šišku, čtverec nebo obdélník a přimalovat tečky pro oči a čáry pro nos a ústa. Jenom starí zarputilci se pokoušeli zabývat detaily, fysiognomií, charakterem, výrazem a podobnými věcmi, které zbytečně zdržují jak umělce, tak pozorovatele. Ideálním po této stránce bylo jistě řecké divadlo, kdy herci používali standardních masek, které si přidržovali či připevňovali k obličej. Protože by však maska zakrývala lehou tvář moderního herce, bylo by ideálním, kdyby každý herec představoval toliko jediný typ a obor, aby se nemusil vůbec líčit a obecnost hned vědělo, koho má před sebou. Citlivý a vnímavý divák by si mohl představovat třebaš tvář některého svého známého, jak by se mu to hodilo. Civilismus není tedy jen vnitřní záležitostí herec-

RAGUENEAU:

To jisto jest, že není více vdova,
pan vévoda že jejím chotěm jest.

HILLOT:

To opravdu jest zajímavá zvěst!
A Cyrano?

RAGUENEAU:

Ten verše na to skládá.

HILLOT:

Což nežárli?

RAGUENEAU:

To nikdo nevyzbádá.

Jak dřív stesk jeho vtipem pozazvoní,
co jeho smích snad skrytě slzy roní.
V tom se on nezměnil.

HILLOT:

Přece jej ráda měla?!

RAGUENEAU:

Ó, nezdá se, že na něj zapomněla.
Jest jemu oddána i jako vévodkyně.

HILLOT:

A Cyrano to snesl všechno klidně?
Proč nezasáh'?

RAGUENEAU:

To jistě učinil.
Své sestřence v té věci domluvil.

HILLOT:

Patrně rady jeho málo dbala?

RAGUENEAU:

Ne, poslechla ho. Vévodu si vzala.

HILLOT:

Ta rána polenem jej tedy přece sklála.

RAGUENEAU:

Ta zhojila se, jizva zbyla malá.
Snad jeho srdce těžší ránu mělo
a na konec i tuto přetrpělo.
Teď' klidné jest, či zdá se býti nyní.

HILLOT:

Proč vy již nesloužíte vévodkyni?

RAGUENEAU:

Pro skvělý její dům jsem nehodil se. Síla
má na tu službu více nestačila.
S bohatou odměnou propuštěn v milosti
tu »šišku« získati k veliké radosti
všech přátel mých mně bylo dopráno.

HILLOT:

A za vámi sem přišel Cyrano?

RAGUENEAU:

To pro mě vyhledal a dokonce si přál,
bych místo »šišky« na štít nápis dal
»u velenosu«.

HILLOT:

To víc jej nepopudí?

kého projevu a zlidštění role, nýbrž i, zdá se, vnějším zjednodušením hercovy masky. Nikdo nezasvěcený neví, kolik dá práce divadelnímu reklamnímu aparátu vnutit obecnostu tu či onu tvář a vrýti ji pevně do jeho paměti, a bylo by tedy neskonale hloupé předkládati mu často téhož herce v nových a nových podobách. Jak by ho také poznal divadelní návštěvník na ulici? Ovšem, jsou na štěstí ještě také někteří herci, kteří udržují při životě zastaralou pověru o masce, hlase, mimice, gestech a pohybech, herci, kteří se snaží, aby nebyli poznáni hned v prvním okamžiku. Ti žijí v domněnce, že teprve divadelní program má prozradit jejich inkognito. Ti se tedy zabývají používáním svých krabiček s ličidly. Jejich jména by tedy měla být uváděna v programech individuálně.

Pro ostatní by postačil neměnný text, který by měly tiskárny vysazený jednou pro vždy. Stálo by tu: Pan X. hraje milovníky, p. Y. otce, pan Z. intrikány atd. Divák by se nemohl zmýlit, neboť rozezná milovníka od otce, padoucha od komika. Až jednou někdo vynalezne nějaký filtr na reflektor, který »nežere« přirozenou barvu pleti, takže se herec nebude musit vůbec líčit, nastanou ideální doby civilismu. Odpadnou tím také vydání za fotografie, ukazující herce v různých rolích. V některých divadelních příručkách se dosud objevují rozsáhlé kapitoly o maskách, v nichž se čtenář doví, že trochu jinak vypadá holič a jinak profesor či revisor od elektriky, jinak žoldnér z třicetileté války a jinak rokokový kavalír atd. Pravděpodobně jednou tyto kapitoly vzbudí úsměv jako naivní přežitky a museální kousek idylické minulosti, neboť maska se stala obětí civilismu.



Karel Kolár

jako přednosta stanice v Peroutkově hře
»Oblak a valčík«.

RAGUENEAU:

Ted' naopak. Upřímný smích jen vzbudí,
když dobrý vtip si jeho nosu všimne.
Není-li povedený, pak jen dí: »Mne
to nepozlobí, o můj nos tak skvělý
malinký rozum lidský klopýtne-li.«

(Vchodem z ulice vstupují LIGNIÈRE, vyzpívaný básník,
a MONTFLEURY, starý herec bez místa, oba pijani zanedbaného zevnějšku. Ukloní se němě Hillotovi a ostýchavě usedají co nejdále od něho).

HILLOT (*nevrle*):

Hosté se scházejí.

RAGUENEAU:

Jak vždycky v tento čas:

Lignière, Montfleury.

HILLOT (*vytahuje váček*):

Pokusím se zas

jej vyhledati zde. Řekněte mu, že tu
byl jeden ze sboru gaskoňských kadetů:

baron Hillot. (*Hodí peníz na stůl a zvedne se k odchodu.*)

RAGUENEAU (*vyprovází*):

S radostí vyslechne

tu zprávu zajisté. Nic ho tak nenadchne
jak vzpomínka, jež provází jej stále.

Na doby ty, kdy ve službách byl krále
se slavným sborem tím. Jak bývá uvítán

vždy Castel-Jaloux, jejich kapitán,
když zavítá sem jako vzácný host!

HILLOT:

Je v Paříži nás stále ještě dost
bývalých kadetů. — Je sezvu jednou sem,
a s nimi pospolu — chci být zas kadetem.

(*Odejde.*)

RAGUENEAU (*vyprovodiv s velkými poklonami
Hillota a vraceje se*):

Ó — Bože — kéž! — To byl by slavný den!
Tak by se splnil jeho duše sen!

Se starým nadšením by zahřímal zas svou:

(*Vezme z krby pchrabáč, šermuje a deklamuje*):

To gaskoňští kadeti jsou!

Castel-Jaloux — jejich kapitán.

To rváči, hráči jsou a lhou,
muž každý jimi oklamán.

Jak čápi s orlím zrakem jdou,

zub vlčí a knír načechrán,

jím lůzu rozprášit je hrou.

I když jich šat je rozedrán,

přec každý svého erbu pán!

Jsou zpiti slávy nádherou;

ať tak či onak snad je zvou,

jím nejlepší jest název dán:

To gaskoňští kadeti jsou,

Castel-Jaloux — jejich kapitán — — —

(Dokončení)

EM. JANSKÝ: Uzavřený kruh generace Kolárů

Nečekaně, náhle po návratu z večerního představení Jana Husa ve Stavovském divadle, zemřel dne 21. t. m. po půlnoci, ve věku 65 let člen činohry Národního divadla Karel Kolár.

Karel Kolár byl spjat s českým divadlem již svým původem, na jehož počátku je velký český herec a dramatik Josef Jiří Kolár, výrazná osobnost divadla naší doby obrozené. Jeho vedoucí místo ve Stavovském divadle bylo ještě nedotčeno, když byl soubor doplněn novým Kolárem, jeho synovcem Františkem Karlem, jemuž se na rozdíl od J. J. Kolára říkalo Kolár mladší. Dědilo je od sebe nejen 17 let věkového rozdílu, ale také celé založení povahové. Kolár starší, divadelní suverén, tvrdý, až drsný ve svém sebevědomí, byl jakoby zcela vzdálen mladšímu Kolárovi sympatického zjevu i chování. Narozen r. 1830 rozeběhl se mladý Kolár směrem zcela odlišným, nežli jeho slavný strýc, byť rovněž v oblasti tvůrčího umění. Studoval na Akademii malířství a nebýt ochotnického divadla u sv. Mikuláše, kde jej objevil německý herec Grauert, sotva by se projevil herecké vlohy, které měly tak neobyčejné uplatnění i v bezprostřední blízkosti »Starého pána«, jak se J. J. Kolárovi říkalo. Kolár mladší, sotva 22letý, věnoval se tedy divadlu jako herec a později i režisér Stavovského divadla, z něhož pak přestoupil do divadla Prozatímního. Po jistý čas byl dokonce jeho artistickým ředitelem a později působil ještě v Národním divadle jako jeho vrchní režisér až do r. 1892, kdy odešel na odpočinek. Jeho strýc J. J. Kolár předešel jej v odchodu do pense, ale o celý rok přežil svého synovce Františka (Karla) Kolára, který zemřel 4. prosince 1895.

To byl tatínek Karla Kolára, znamenitý umělec jako malíř i jako herec a režisér. Třebaže neměl všechny prostředky, jimiž vynikal jeho slavný strýc, přes to přese vše dopracoval se k výkonům, zejména v postavách her Shakespeareových, které vzbuzovaly úctu a uznání jeho nadání a umělecké vyspělosti. Jeho herectví nebylo úzce omezeno, ale naopak všestranně prostupovalo celý repertoár, takže mnoho dramatických prací, jež závisely na jeho výkonu, po jeho smrti zapadly. Neméně i jako režisér osvědčil své neobyčejné vlohy, opírající se zejména o jeho kreslířské umění, takže leckdy jen nepatrné náčrtky vyvolávaly hercům jasně představy Kolárovy režie a vytvářely harmonickou součinnost, pro niž byl Frant. Kolár všeobecně oblíben. K jeho divadelní vážnosti přidala se neméně proslule jeho činnost kreslířská, již provázela tehdejší veřejný život jako slavný karikaturista Humoristických listů. Činnost divadelní i kreslířská zaměstnávala Frant. Kolára tak intenzivně, že není se co divit jeho časté roztržitosti, k níž se poji mnoho vzpomínek současníků a příběhů i z jeho soukromí. Tvrdí se na př. o něm, že na otázku, kolik má vlastně dětí, odpověděl, že čtyři a teprve výčet jmen jeho rodinných ratoletů mu připomněl plný počet sedmi. To však neznamená, že by rodinný život u Kolárů byl něco podřadného a opomíjeného. Ovládala jej především Kolárova choť Karolína Kolárová, rozená Martinová jako dobrý duch umělce, který nikdy neměl kdy a přece lpěl na rodinném pořádku. Jeho současník vzpomíná idylického obrázku z doby, kdy už byl na světě jeho poslední rodinný přírůstek, Kolárova nejmladší syn, Karel Kolár.

»Pořádali jsme u nich v neděli odpoledne divadelní představení, rozumí se loutkové. Karlíček mívával divadlo, které budilo u nás děti obdiv i závist. Nádherný portál, velké jeviště, pěkné kulisy a loutky. Pokoj, v němž jsme hrávali, byl úzký a dlouhý — vidím ho jakoby dnes. Pan Kolár přišel někdy v županu, chvíli stál nad námi, poslouchaje naše třesky-plesky a pak vzal sám pimprlata do ruky. Což, to bylo hned něco jiného. Všechny figury ožily. Poslouchali jsme, ani nedutajíce...«

Jaký tedy div po tom všem, co jsme si tu připomněli z kolárovské tradice, že také nejmladší Karel Kolár se rád zatoulával do divadla, když už loutkám odrostl. Jak to v některých hereckých rodinách bývá, neměli doma pro spády jinochovy valného porozumění a dbali spíše toho, aby se hoch věnoval něčemu jinému. Pokoušel se poutivě o tuto odbočku z dráhy otcovy i prastrýcovy jako zinkograf, ale marně. Ochotnické divadlo, na němž téměř tajně zkoušel své síly, vypjalo ještě více mla-

distvě touhy a tak jednoho krásného dne také Karel Kolár nastoupil cestu, k níž byl osudem předurčen. Byl tehdy 18letým jinochem, výrazného a odhodlaného pohledu, pěkně uspořádaného zevnějšku a uzejte sami, že s kolárovskou krví v mladých žilách nebylo opravdu bez divadla k vydržení. Tak se ocitl Karel Kolár u venkovské cestující společnosti Choděrovy, kde využíval zkušeností, získaných pražským ochotnictvím a vystupováním v divadle Švandově. To, co doposud jen slyšával vyprávět v rodinném kruhu, prožíval jako svůj nový úděl, pro který se rozhodl, pohrdnuv klidným životem občanským pro divadelní, s plným vzepětím a nadšením mladého srdce. Odměna nedala na sebe dlouho čekat. Již za několik málo roků končí své putování po venkově a vstupuje do proslulé tehdy činohry Městského divadla plzeňského za ředitelství Vendelína Budila, nad jiné vynikajícího a zasloužilého českého herce a vychovatele nových pokolení. Ale ani Plzeň nezůstává Karel Kolár trvale věren a sotva se vyskytne příležitost, jakou mu je nabídka angažmá z Vinohradského divadla, které se právě dostává ze svých začátků, je již jednou nohou v Praze. Ještě dříve, než se uskuteční Kolárov vstup do Vinohradského divadla, je téhož r. 1908 angažován Národním divadlem, v němž představuje mladý živel, nové pokolení, kterému je však určeno růsti trochu stranou vedle velkých a vzosných představitelů slavné tradice první české scény. Co však může zastrašit mladého muže, který přichází jako třetí ze své rodiny na půdu, posvěcenou mnohem tvrdšími a většími zápasy, než které očekávají nového Kolára, který se v novém prostředí setkává se starými přáteli svého otce i prastrýce. Přichází jakoby do vlastní rodiny, herecké dítě, s kterým se mnozí těší v přátelském vzpomínání na jeho předchůdce, ale mnozí se s ním příliš nemazli, aby si nováček mezi mistry zvykl na kázeň a řád i hereckou trpělivost. Naučil se jí Karel Kolár velmi brzy, přizpůsoben chápání a i pochopení vlastností divadelního ovzduší svou povahou a rozvážností. Vlastními zkušenostmi, jimiž si ověřoval někdejší poznatky a poučení, čerpané z domácího prostředí, jakož i dalšími poznáními dospěl i vyspěl k přesvědčení o využití pravých okamžiků, jak je život a herecký zvlášť přinese. Nezanedbával jich a více než 35 let své činnosti na scéně Národního divadla nalézala vždy své uplatnění jeho přímočarý a jasnozřivý povaha, byť ne vždy v rolích největších, o jakých sní snad každé herecké srdce. A právě dobroty má Karel Kolár nejvíce. Jí dovedl i menší své role učinit souhrnnou složkou celku, propůjčuje jim srdečnost a přesvědčivost s přirozenou bodrostí a živostí, která v humoru nachází i lišácký smích či šibalský úsměv, nevede-li dramatický okamžik k postoji hrdého, mužného vzdoru. Nepřepíná svých sil, ale užívá jejich prostředků s rozvážnou citlivostí k spolehlivému naplnění úkolů, které jsou podstatou vyzrálé úrovně celku. Karel Kolár si nevybírá své role, ale postavy samy žádají si jeho tvořivosti, jeho bezprostřední dychtivosti, s jakou je formuje v lidský obraz. Jeho upotřebitelnost a po otci vrozená všestrannost přináší mu nejružnější úlohy, jak je škrtá divadelní rozvrh, v němž zaskočí i do baletu, aby zahrál prostého českého Honzu v Nedbalově Pohádce o Honzovi a jindy zase charakterisační schopnosti najdou svůj výraz v jeho Persistratovi, otrokáři z Vrchlického Pomsty Catullovy, či v postavě Palhoje z jiné hry Vrchlického Drahomíra, jejíž obezřetnost vystřídává ve Vrchlického veselohře Noc na Karlštejně dobromyslnost purkrabího Ješka. V původní tvorbě české obzvláště nachází Karel Kolár příležitost k využití svého hereckého naturelu, ať je to již jeho sedlák Říha v Tylově Jiříkově vidění, či Valenta v Palicově deři nebo Petr ze Švamberka ve veselohře Zvíkovský rarášek Lad. Stroupežnického, jehož Naši furianti jsou svým ovzduším Kolárovi tak blízcí, že kromě role Habersperka hraje s chutí i hostinského Marka s úslužností chytráckého podnikavce, aby v Mrštíkově Maryši ukázal hostinského odlišné povahy s plnou rozvážností a usedlostí zkušeného muže, při čemž ještě stačí v téže hře přijít na krátký

Postavy z Tylovy hry „Lesní panna“ na pražském Národním divadle: Kovář Závora (Emil Bolek), Voršila (Elena Hálková), Hostinský Barnabáš (Stan. Neumann).

(Z čas. Nár. div. č. 6, 1917.)



doušek jako dobromyslný Strouhal. Vedle těchto drobných postav jsou v Kolárově bohatém repertoáru úlohy jiné a odlišné charakteristiky, jako na př. v Jiráskově dramatu »Otec« hrál Bobeše, Kopeckého i Divíška a v Šubertově dramatu Jan Vřava vedle Králíčka nalezl i v titulní roli látku k zdůraznění svých dramatických poloh v nejširším jejich rozpětí, které přináší tato věčná hra selského uvědomění. Leč i na druhém pólu, v satirické drobnokresbě rozehrává se Kolárova živelnost. Tak na př. v Šamberkové vesel. Jedenácté přikázání úloha Střely je jednou z postav, Kolárovi jistě nejmilejších, protože nejbližších jeho herecké vervě, s jakou kladl důraz na každý pohyb a výraz. Zeela odlišný typ pak ukázal nám jeho filmář z Šamanovy komedie Slunečný den, abychom se přesvědčili o spojení úhlednosti a noblesy v tomto zjevu na rozdíl od prostoty starého vysloužilce z dramatisace básně Sv. Čecha Ve stínu lípy či odhodlanosti válečníka Radovida v Zeyerově dramatické básni Radúz a Mahulena.

V tomto oboru stojí z galerie Kolárových postav v popředí jeho rektor Waldhauser z historické hry Arne Dvořáka Václav IV., proti jehož přísné vážnosti položíme si živočišného pekaře Hrušku ze Štěpánkova Nezbedného bakaláře, abychom vycítili rozkoš, s jakou Kolář si smysl na lidovém typu, takže tím lépe pak vynikne Kolářův císařský rychtář ve hře Tomanově Zvon mého města, plný neústupnosti a přísné zkoumavosti. Úmyslně rozrůzněnou mnohost a odlišnost Kolárových postav v českém repertoáru doplňují stejnoměrně i postavy her cizích, nachá-

zející rovněž v Kolárově podání odraz jeho přemítavosti, jež vždy usilovala o scénický přepis skutečnosti, aby jim byla co nejtěsněji získána pozornost divákova. Tak jen ukázkou z obsáhlého repertoáru světového připomeňme si jeho markantního Bledého tlustého pána z Ibsenovy Divoké kachny, nebo věrojatnost selské postavy Praxla z Anzengrubovy hry Červ svědomí, či nad světovou marionetou povzneseného opata z Billingerovy hry Čarodějka pacovská, aby nakonec také rozkošná karikatura obřadníka ze Straussovy opery Ariadna na Naxu znovu potvrdila i pestrost herecké palety Kolárové, neboť právě maska náležela k přednostem i Kolárova umění, ne vždy doceněného, ale velmi blízkého zvláště našemu venkovu, je muž Karel Kolář dovedl po celý život věnovat mnoho ze svých bohatých zkušeností jako učitel a rádce, vždy vítaný a oblíbený. Tato činnost náleží také — a nezbytně — k tvůrčí práci Kolárové, neboť doplňuje jeho relief, který by nebyl úplný bez zachycení vždy pohotové jeho ochoty prospět růstu našeho lidového divadelnictví na venkově. Přilnul k němu svými hereckými počátky a srostl s ním dalšími dlouhými léty svého působení v Národním divadle, k jehož tradici nezbytně náleží tento pravidelný a trvalý styk s našim ochotnictvem, které tak získává přímo u pramene zdroj svého poučení a vývoje. Také Karel Kolář nalezl v divadlech našeho venkova své přátele, s nimiž obětavě často spolupracoval co nejúžeji k dalšímu jeho kulturnímu rozkvětu v duchu svého čínorodého a pilného života, jímž naplnil svůj úkol.

Kolem domácích scén

Osobnost českého kabaretu.

Před první světovou válkou vznikala u nás na různých místech v Praze i v Hradci Král. a v Rychnově n. Kněžnou střediska, jež vzájemně na sobě nezávisle se věnovala oživení českého kabaretu. Drobné scénické umění, nová tehdy složka našeho divadelnictví, vznikala z těchto menších či větších skupin studentů a umělců, kteří vzdáleni, motivicky i věkově, právě se rozvíjejícímu K. Hašlerovi, psali a skládali nové písničky i nové aktovky, vše pod vlivem tehdejší literatury a hudby, jež jim učarovala. Byla to poesie Šrámkova, ale také Gellnerova i Neumannova a Bezručova a v hudbě ovšem Dvořák a Smetana prolínali zájmy mladých nadšenců, kteří hledali i nalézali nové tvary jevištního výrazu, někdy vážného a jindy zase humorného. Z těch dob a zájmů rostla červená sedma kolem dr. Jiřího Červeného v Hradci Král., než se dostala do Prahy, kam také mířili z Rychnova později proslulí její žáci Kocourkovští učitelé. A v Praze byl to vinohradský kabaret »Kuří oko«, který soustřeďoval vedle jiných středisek bohémů uměleckou mládež, k níž se také přidal mladý sochař František Fiala. Zakrátko zdomácněl a parodiemi na tehdy Marinettiho módní futuristickou poesii

(od něho je »Ohnivý buben« ve Stavovském divadle) si osvojil v »Náladě při loupání burty« (od žižkovského komika Vlad. Podivína) nové jméno: Ferenc Futurista. S ním pak procházel celou řadu pražských kabaretních scén, hrál v Rokoku, v Adrii (v Longenově Revoluční scéně s K. Nolem, S. Rašilovem a j.) a v Centrálu v Červené sedmě, vystupoval vedle Karla Hašlera i Jiřího Červeného, někdy jako člen divadla či divadélka, jindy jako jeho ředitel, střídaje scénu za scénou. Nebylo snad pražského jeviště, které by Ferenc Futurista nepřešel, kromě Národního divadla, neboť i na scéně Městského divadla (v Shakespearově Cymbelinu, za režie Jar. Kvapila) usiloval o vážnější herecký projev, který osvědčil zejména v Divadle komiků na scéně býv. Švandova divadla (1931), kdy s Jar. Kohoutem překvapil v Shakespearově Večeru tříkrálovém. Netrvalo to však dlouho a Ferenc Futurista se zase vrátil na menší scény, hrál v operetách a znovu podřízoval vnějšímu a jistě velmi zasluženému úspěchu své nevědění herectví, jež tkvělo v silné grotesce, pojící se s neobyčejnou pohotovostí a vtipností bystrého ducha značné inteligence. Ferenc Futurista byl skutečnou osobností českého kabaretu a vytvořil v této tvůrčí oblasti ne-

napodobitelný styl, kterým po desetiletí byl v popředí zájmu nejširších lidových vrstev v Praze i na venkově. V poslední době byl v čele kabaretní scény v pražském paláci Koiva a opustil ji před několika málo měsíci, aby se léčil z úporné choroby, již předtím jednou zažehnané. Vyčerpán podlehl 19. června t. r. ve smíchovském sanatoriu ve věku 55 let. Drobné scénické umění, jehož byl výrazným představitelem, bude vždy spojeno také s jeho jménem, jímž doznívá i ohlas literárních vlivů z konce minulého století na vývojové formy lidového divadla. *ej.*

Dějepisec českého divadla

Osvědčuje se znovu a mnohdy velmi důrazně zkušenost, že k divadelnímu vědění náleží nezbytně také výzrálost, vyplývající z dlouhého pozorování divadla a jeho vývoje. Právě nedávno posteskl si jeden z významných českých dramatiků v Divadelním zápisníku, že naše současné divadelnictví je ochuzeno o mnohé kritické hodnoty, jež tkvěly nejen v osobních vlastnostech odborného znalce, ale také, a zejména, v jeho vlastnosti a schopnosti porovnávat a tím i rozpoznávat. Obecné hodnocení zkušeností právě v oboru divadelní kritiky je podstatnou a rozhodující složkou významu kritika, jenž může vérojatněji posoudit správnost volené cesty divadelní práce. Tyto přednosti pejí se v obzvláště značné míře s jménem *Karla Engelmüllera*, jehož současné 75. narozeniny (* 14. června 1872 v Praze) připomínají nám dlouhá léta, jimiž procházel českým divadlem jako bedlivý a spravedlivý jeho kritik. Od uměleckých a společenských časopisů (Zlatá Praha, Světozor, a j.) až po Národní politiku, v níž posléze působil po dlouhá léta, věnoval se vedle současné práce, ukládané do nedokončeného, bohužel, Divadelního slovníku, soustavně s neobyčejnou péčí a obětavostí pravidelné divadelní kronice, v které zachycoval s popisnou věrností, kritickou střízlivostí a moudrostí ducha své doby a divadelní život v ní. Pamětník slavných postav Prozatímního divadla vracel se k nim a s nimi do dějin českého divadla k novému poučení a povzbuzení, jak o tom svědčí nejen mnohé jeho práce biografické, ale také nejnověji jeho »Letopisy českého divadelnictví«, zachovávající s hloubkou poznání i ne jeden výrazný obraz vývojových snah českého divadla. Náleží k němu také osobnost Karla Engelmüllera, jenž spjat s naší divadelní historií, sám v ní dosáhl významného postavení s vděčností nás všech. *ej.*

Nový slovenský dramatik.

Minulé dny zařadil se mezi slovenské dramatické spisovatele *Leoš Lahola*, býv. redaktor »Bojovníka«. Na Nové scéně ND v Bratislavě s úspěchem předvedli v režii akad. malíře *Fr. Kudláče* jeho prvotinu »Bezvetrie v Zuele« (7 obr.). Tak stává se *Leoš Lahola* po *Petrovi Karvašovi* a *Haně Zelinové* dalším slibným debutantem v slovenské dramatické tvorbě. Láska k domovu, práci a malým věcem, které nás obklopují, je kontrastem k touze po světě a cestování. Prostředí *Zuely* je vymyšlené, předpokládá se jeho město v Mexiku. Hlavní postavou je učitel *Issuri*, jeden z neznámých, jež tvoří hodnoty tam, kde jich nikdo nevidí, jenž mění všední den ve svátek a dusí se nesplněnou touhou po dálkách světa. A když se mu zásluhou přítele *Menendesa* poskytne možnost uskutečnit svůj sen, umírá z velkého rozčilení a starostí na nádraží ve chvíli, kdy má přijet vlak, na nějž čekal. Tak obě ženy, do hry zapojené, žena *Issuriho* a žačka *Nora*, pubertálně zamilovaná do svého učitele, zůstávají samy a udržují památku milovaného muže záhonem květů. Hra je chápána jako manifestace sil, připoutávajících většinu lidí k otčině.

O dramaturgii Národního divadla vedlo spor na sklonku sezóny několik pražských deníků, které se zabývají zvláště posledními premiérami cizích

novinek, a to *Anouillovy francouzské komedie »Pozvání na zámek«*, *Brucknerovy hry »Heroická komedie«* i americké hry *Wilderovy »Jen o chlupe«*. Proti stanovisku, že tyto hry nejsou vesměs neodkladným přínosem cizí tvorby, uplatňují jiné hlasy zásadu nutnosti našeho poučení o vývoji světové dramatiky, byť s výhradou proti jejich uměleckým formám. *-n-*

Studio Národního divadla

Bude od nové sezóny působit na vlastní scéně v Mozartu, kde zahájí představení *Vančurovou* hrou »Nemocná dívka«, načež bude následovati dramatisace *Drdova* románu »Městečko na dlaních. *-n-*

Nové zpracování Tylových Fidlůvsky

vyvolalo pozornost i mimo obvyklé divadelní rubriky, jak tomu nasvědčuje týdeník »Svět práce«, který se zabývá poslední *Pleskotovou* úpravou *Fidlůvsky* na scéně Měst. divadla pražského, o níž praví: »Z křehké a naivním kouzlem dýšící hry, která u nás našla tolik obliby i dnes, protože se v ní po prvé objevuje »Kde domov můj«, z prosté písně vzniklá národní a později státní hymna, ze hry, která před třiceti léty vyjádřila cit celého národa, protože celý vlastně národ tehdy ve stoje zpíval se slepým Marescem tuto píseň, se pojednalo změnila takřka v buffo-operetu, někdy dokonce s povážlivým nepochopením Tylových záměrů. Povrchní pestrá hlučnost proti idylickému pianissimu, škroup, nahrazený moderním komponistou, nechápajícím, že tu skladatel srostl s dramatikem jako třeba *Zeyer* se *Sukem* nebo *Mendelssohn* se *Shakespearem*, překomponování postav — to jsou všechno zásahy, nutící k zamýšlení. Pokud se usuzuje, že klasik nemá tím či oním dílem co říci dnešku — ale kdo to může tak bezpečně odhadnout — nechte jej tedy odpočívat, nechte, aby byl jen objektem seminárních prací nebo disertací. Ale nepáchejte na něm oživovací pokusy, které mohou v něm zabít to, co je v něm skutečně živé nebo života schopné. Nechtějte být vitnější, nežli autor. Nahrazovat starý humor novým, modernisovat řeč nad nutnost srozumitelnosti, imputovat sociální, národnostní nebo politické myšlenky na základ, kotvící ideově i myšlenkově v docela odlišných dobách — je práce nejen zbytečná, ale i hřísná. Tu by bylo na místě dokázat na vlastním díle, aby se nevzbudilo podezření, že se ke klasickému sahá jen z vlastní dramaticko-tvářící sterility.«

»Prořivost« profesionálního divadla.

Středoecké divadlo (ředitel *Ant. Dvořák*) hostuje po vlastech českých s Čapkovou divadelní hrou »Věc Makropulos«, již nastudoval režisér *B. Smola*. Jak chápou profesionálové podstatu takové hry, ukázali na tištěných programech, které se prodávají před představením. Mezi osobami figuruje »*Pepi« Prus* (osoba, 100 let mrtvá!); režisér si nedal ani tolik práce, aby řádně opsal jednající osoby z knihy. Mimo to je tam také uveden »*Max« Gregor*, což má být pravděpodobně »*Mac« Gregor*, jak je uvedeno v knize. Ale korunu tomu postavil pan režisér v posledním odstavci, v němž vykládá obecenstvu stručný obsah hry. Praví se tu doslovně: »*Hrdinkou jest vlastně dcera Rudolfa II., jenž vyrobil zázračný elixír a vyzkoušel jej na svém dítěti!!* Co si má obecenstvo o takové přípravě hry myslit, když pak ve hře slyší *Emilii Marty* odpovídat u soudu: »*Můj otec byl osobním lékařem císaře Rudolfa II., pro kterého vyrobil elixír dlouhého života. A císař Rudolf mu řekl — Vyzkoušej to napřed na své dceři...«* atd. To všechno panu režiséru nevádí, aby neudělal z *Emilie Marty* dcery císaře *Rudolfa* a z císaře neudělal alchymistu, který vyrábí elixír dlouhověkosti. Dopustil-li by se podobného poklesku slabý ochotnický spolek, nedivil bychom se tomu, avšak profesionální divadlo by snad mohlo věnovat takové hře větší péči.

B. Čurda-Lipovský.

J E V I Š T Ě opět z prvořádního 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 Š T E K — T e l e f o n 6 3 9

UMĚNÍ LIDU – DVOULETKA KULTURY

Bylo před rokem mnoho psáno o dvouletém plánu vlády z 8. července 1946, ale vyjma divadelního zákona a jednotné školy jsme se tam nikde nedočetli o základních kulturních problémech. Našli se mnozí, kdož vytýkali vládě tuto jednostrannost a rádi by byli vyřešili všechny československé otázky najednou. Poválečná doba, plná chaosu hospodářského, s nedostatečně vyvinutými ještě spoji obchodními, s nově budovaným průmyslem i hospodářstvím, s financemi, zakládány zcela jinak, než se dělo dříve — a zvláště pak doba, jež se vyznačovala tak obrovským třídním přesunem, jako naše doba po Květnové revoluci, nedovoluje však řešení všeho najednou. Vzpomeňme si jen, že nám trvalo po první světové válce nejméně osm let, než jsme se dostali z nejprudších hospodářských otřesů — a to se ještě válka našeho území (mimo okraje tehdejší Podkarpatské Rusi) ani nedotkla. Tím hůře je ovšem dnes, kdy i my jsme byli zasaženi válečnými otřesy na polovině republiky a kdy vojska nepřítelů i osvoboditelů protáhla celým naším územím. Mívali jsme bohatá spojení obchodní s Německem, Jugoslavií, Francií, Anglií, Polskem, Maďarskem, Rakouskem, Rumunskem, Itálií atd. atd. — ale to všechno bylo válečnými událostmi a sedmiletými obraty historie většinou přerušeno a musilo být znovu navazováno. Celá základní orientace našeho života se změnila podstatně, téměř o sto osmdesát stupňů. Jestliže jsme totiž za první republiky viděli svou ochranu proti Německu především ve spojení s Francií a západem, vidíme ji dnes především v daleko přirozenějším svazku příbuzných národů slovanských, které právě prožívají osvěživou lázeň společensko-hospodářských proměn a nastupují k novému rozkvětu. Je tedy zcela přirozené, že kulturní otázky mohou být plánovitě řešeny teprve v dalších etapách vývoje našeho státu a do té doby jsou kulturní pracovníci odkázáni zcela na svou iniciativu i svou dovednost, aby stačili vývoji doby a uměli se včas přizpůsobovat změnám poměrů hospodářským a společenským. Jestliže tedy dvouletý plán je oficiálním plánem republiky a jejích pracovníků, pak je třeba, abychom si vytvořili ještě neoficiální plán doplňovací v oblastech, které jsou přímo závislé na kladném vyřešení otázek

hospodářských — a to je především tvorba i konsum kulturní.

Bylo by jistě zbytečné poukazovat na nedostatky našeho života společenského a kulturního, protože jsou nám většinou známy. Víme dobře o bídě naší divadelnické, o špatné sociální situaci hudebních umělců, o sociálním případu československého umění výtvarného, o potížích práce ochotnické, o naprostém zanedbání tvorby lidové a folkloristické, o nevázanosti k národnímu talentu hudebnímu a skutečnosti, že se již u nás málo zpívá, tančí i hraje atd. atd. Bude jistě správné zamyslet se nad příčinami a východiskem z této situace!

Jaké jsou příčiny? Je to všeobecná zanedbanost otázek kulturních, protože jim ještě republika nemůže věnovati tolik prostředků, kolik by si vyžadovaly. Tím se dotýkáme i proslulé již přerávenosti některých divadelních a kulturních středisek (na př. Praha), zatím co jiná, rozsáhlá a daleko vděčnější místa jsou téměř zcela bez kulturních statků (pohraničí). Jen vzpomeňme, jak významným činem bylo po revoluci založení osvětových rad! Ale není to jen záležitost osvětových rad! Jeden osvětový inspektor na 80—120 obcí není nic platen, není-li vybaven dostatečnými prostředky technickými, nemá-li po ruce vzorně sestavenou a udržovanou knihovnu, dobře vybavenou čítárnu, místní nebo pojízdný biograf, skioplikon, obrazový materiál atp. Stále tu ještě není dořešena otázka spolupracovníků osvětového inspektora, kteří by byli s to sami převzít mnohé jeho úkoly a řešit je amatérsky k úplné spokojenosti. K tomu je třeba kursů a delší práce. Nebo si všimneme nedořešeného poměru jednotné ochotnické organizace divadelní, která by měla zcela jinou váhu ve veřejnosti a mohla svým členským spolkům opatrovati i podstatně větší výhody při nákupu technických pomůcek, opatrování her atp. Nebo poměr ochotníků a profesionálů — ta bolestná a ponižující stránka pro jedny a nespravedlivá pro druhé! Nebyla by tu spíše na místě spolupráce místo rivality, vzájemná podpora místo pomlouvání a pohrdání jednoho druhým? Mnohdy to vypadá jako mezi dvěma kohouty na jednom smetišti, nikoliv jako mezi lidmi! A škodu tím utrpí nejvíce obecnost, protože se mu ne-

dostane ani průpravné divadelní výchovy z práce ochotníků, ani vrcholných divadelních zážitků z práce vyspělých souborů profesionálních. Stále se ještě na našem venkově nehraje divadlo dobře — a stále se ještě naskytají neřešitelné překážky, často jen rázu technického nebo vyplývající z osobních poměrů vedoucích osobností.

Je i mnoho jiných věcí, které se vymykají z možností dnešních prostředků republiky a které přece můžeme již dnes řešit — hlavně svépomocí. Máme-li na př. stavět kulturní dům my, nepomůže nám tu jen státní subvence, neboť nikdo na světě by nemohl zaplatit obnosy, jichž by bylo třeba k uhrazení potřebné práce. Ale dobrovolná, iniciativní činnost místních obyvatel, jež si dovede nejprve opatřit provozní kapitál a pak začít se stavbou, jež napřed opatří pracovní síly a vychovává sbor obětavých pracovníků, než začne kopat základy kulturního domu — zdolá tyto nesnáze snadno. A málokdo si dovede představit, jaký vliv bude mít kulturní dům, vybavený divadelním sálem s moderním jevištěm, přednáškovou síní, biografem, klubovnou ke studiu, knihovnou, čítárnou, taneční síní, případně i tělocvičnou a hřištěm, příp. i koupalištěm, jednoduchým občerstvením atp., na úroveň společenského života i vzájemného vztahu obyvatel. Ale to podstatně změní i dnes u nás často jistým druhem tisku přístrojené protivy politické, protože to objasní jádra věcí, o kterých se dnes často mluví a píše, aniž by debatérům bylo jasno, jaký je jejich pravý význam. Vzděláním a jen vzděláním zvýšíme úroveň veřejného života republiky — což ovšem neznamená jen přednášky a kursy, jež bývají únavné, nejsou-li obsazeny vynikajícími řečníky. Moderní kultura však už má tolik prostředků zábavných a polozábavných, že tu získáme široké obecné vzdělání téměř zábavnou cestou.

K řešení těchto všech otázek tedy bylo založeno družstvo Umění lidu. Podnět k tomu dal pan ministr informací Václav Kopecký a ministerstvo informací, jemuž patří také péče o kulturní věci časové povahy, vyvinulo veškerou snahu o zabezpečení a řádné organizační zpevnění družstva. Stanovy družstva všeobecně udávají, že «účelem družstva je pečovat o zvýšení kulturní úrovně lidu, zejména zřizováním kultury, účelnou distribucí kulturních hodnot a hospodářsky vhodnou organizací kulturní činnosti.» V těchto několika zásadách je také obsaženo vše, co naši práci dnes chybí a co musí být vyřešeno, má-li se československá národní kulturní tvorba a uvědomění československého lidu dostat na vyšší úroveň. Jsou mnozí, kdož nemají důvěry ke slovům »pečovat o zvýšení kulturní úrovně lidu« a domnívají se, že to znamená totalitní zasahování do jeho výchovy ve smyslu glajchšaltování. Ale se slovy »totalitní« a »glajchšaltování« se u nás již nadělalo tolik zbytečného povyku a tolik demagogie, že bychom musili se již dávno zříci svobody projevu v novinách — zvláště socialisticky zaměřených — jakož i veškeré výchovy občana ve školách, osvětovými radami atp., kdybychom měli vyhovět vo-

láním poplašených sýčků. Ale dokud není koncentráků, není ani glajchšaltování. A na druhé straně: měli bychom si přece jen uložit dobrovolnou osobní censuru v myšlení i projevech a nestěžovat práci veřejných činitelů tam, kde špatných úmyslu není, a naopak si posvěcovati bedlivě tam, kde skutečně jsou! Pečovat o kulturní úroveň lidu tedy pro nás znamená rozšiřovati vědecké objevy a rozšiřovati zásady vědeckého myšlení mezi nejširší vrstvy, aby zmizely již hráze mezi »vzdělanými« a »nevzdělanými«, neboť novou republiku nebudujeme proto, abychom se jeden od druhého oddělovali zdí neporozumění, ale naopak proto, abychom mezi sebou přátelsky vycházeli, spolupracovali, spojovali své síly k dosažení úkolů jinak nedosažitelných.

Byly námitky i proti podtitulu družstva Umění lidu, kde se mluví o »zhospodárnění kultury«. Mnozí tu podezřívají ze starého divadelního a kulturního plantážnictví, kdy se na práci herců, malířů či hudebníků přizívovali bohatí ředitelé s celou rodinou i příbuznými, žili si v přepychu a pohodlí, zatím co jejich zaměstnanci neměli kam hlavu složit. Vůbec má slovo »zhospodárnění« u jistých kulturních kruhů špatný zvuk. Divelníci i ostatní kulturní pracovníci se obvykle o hospodářské otázky špatně starali, ba přímo pohrdali. A následkem toho se pak ocitali ve špatných poměrech sociálních. Můžeme říci přímo, že dnešní špatná situace divadel profesionálních je do značné míry zaviněna tímto nedostatkem zřetelů hospodářských. A mnohé naše scény ochotnické budou mít zcela jiné předpoklady pracovní, jakmile učiníme hospodářskou a technickou složku stejně důležitou jako je složka umělecká. Zhospodárněním kultury tedy myslíme takové řešení kulturní organizace, aby při nejmenší investici vydání dávala co nejvíce — zcela ve smyslu moderního podnikání průmyslového i obchodního. Proč bychom na př. měli mít na malém místě několik kolibřích a špatně vybavených jevišť, když spojením sil si můžeme vybudovat jedno velké a dobře vybavené, kterého budou užívat oba soubory? Proč bychom měli na př. týdně studovat po večerech a nocích jednu špatnou hru, protože nemáme po ruce nic lepšího, když je možno zřídit spolehlivý výběr dobrých her, popisovaných podle nároků, a nastudované hry několikrát opakovati u sousedních ochotnických spolků, které nám zase tutéž práci oplátí pohostinstvím na našem jevišti? Vždyť to znamená pro nás déle a pečlivěji studovat a lépe a déle proto hrát i jednu hru! A podobných věcí najdeme kolem sebe dost a dost!!

»Účelnou distribucí kulturních hodnot« pak se myslí takové rozdělení, aby se dostalo na všechny, nejen na ty, kteří žijí ve velkoměstě, užívají jeho pohodlí i zařízení, nejenom těch, kteří jsou dobře hmotně zajištěni, mají vlastní dopravní prostředek a mohou si kdykoliv zajet autem do Prahy! Znamená spravedlivou distribuci i do těch vrstev, které dosud kulturně nežily, i do těch míst, na které se dosud zapomínalo! Je snad obyvatel zapadlých koutů Českomoravské vysočiny nebo va-

lašských vesniček či dokonce našeho pohraničí občanem, který si nezaslouží, aby se mu dostalo kulturní péče a pohodlí, na které má nároky obyvatel hlavního města?

Za pár měsíců přípravné činnosti Umění lidu se ukázalo, že i dělník z Českomoravské nebo Škodovky se rád posadí do divadelního křesla — třeba se ještě trochu ostýchá plyše — aby tu dvě hodiny sledoval dramatický děj divadelní hry i vysoce náročné. Dnes už nikdo nemá práva a nesmí přehlížeti kteroukoliv vrstvu národa a republika — to jsme my všichni, její obyvatelé — musí učinit vše, aby se stala v této věci náprava. A pomůžeme si především vlastním důvtipem! Umění lidu chce a bude hledat cesty a prostředky, jak umožnit všem vrstvám a všem obyvatelům kulturní život, jak dát předpoklady k tomu, aby nebyli odstrčení ani ve vzdělání, ani v zábavě, ani ve společenském vědomí a sociálním postavení. K tomu všemu povede úsilí o »hospodářsky vhodnou organizaci kulturní činnosti«. Znamená to především zjednodušení všude tam, kde je dnes více institucí i pracovníků, znamená to rozdělení práce a rozhraničení úkolů ve prospěch dalšího vývoje, zna-

mená to vyřešení otázek dopravních, stavebních, technických i vzdělávacích všude tam, kde není dostatek jevišť, souborů, autokarů nebo knihoven. A znamená to i výcvik nových pracovníků, výchova pracovních kádří všude tam, kde taková opatření již jsou nebo v nejbližší době budou, protože nestačí mít jen techniku, ale je třeba i lidí, kteří by s ní uměli zacházet a počínali si při tom odpovědně. Mohli bychom dále mluvit o kulturních střediscích a jejich spolupráci, o výchově autorů, režisérů, techniků i jevištních výtvarníků, o využití historických památek a zřizování velkých turisticko-kulturních středisek, mohli bychom pomýšlet na oživení lidových souborů pěveckých, tanečních i hudebních, mohli bychom mluvit o nové náplni plenárních zasedání našich masových organizací i spolků atd atd. To — a především hospodářské a technické stránky těchto věcí — chce řešit Umění lidu, družstvo zřizované masové kultury (sídlo: Praha III, Valdštyňská 10), které bylo založeno k podchyzení všeho, co vyplyne z vyšší životní úrovně našeho lidu, jak ji umožní postupně dvouletý vládní plán.

Jaroslav Žert.

První členové

Přípravné práce k založení družstva Umění lidu byly zahájeny v listopadu 1946. Koncem ledna příštího roku se zvolna rozeběhla činnost přípravného výboru a 27. května 1947 bylo družstvo zapsáno do rejstříku společenstev při krajském obchodním soudu v Praze. Členy jsou zásadně organizace, tedy právnické osoby, které byly za člena přijaty, zaplatily zápisné 200 a nejméně jeden členský podíl po 1000 Kčs. Delegáti jednotlivých organizací, zvolení do vedoucích orgánů družstva, skládají podíl i zápisné a stávají se tak fyzickými členy družstva. Mimo to se mohou fyzickými členy stát významné osoby, z jejichž členství plyne určitý zisk družstevnímu podnikání. Prvními členy se staly organizace (vždy svým ústředím, takže členská práva a povinnosti se vztahují i na jejich složky krajské, okresní i místní): Revoluční odborové hnutí, Jednotný svaz českých zemědělců, Svaz české mládeže, Rada československých žen, Ústřední rada družstev, Ústřední Matice divadelního ochotnictva českého, Dělnická akademie, návštěvnická obec Lidové divadlo, Syndikát českého herectva, Syndikát českých spisovatelů, Syndikát českých skladatelů, Spolek českých spisovatelů-beletristů Máj a Sbor pro popularisaci dvouletého plánu výkonným uměním.

Již z charakteru těchto organizací vyplývá, že družstvo hodlá soustředit všechny kladné kulturní

síly a že jeho úkolem není získávat značné sumy peněz na kulturním podnikání, ale naopak, že bude hledat cesty, jak by otevřelo vývoj nové a mladé české kultury na straně jedné a zpopularisovalo vysoké kulturní výtěžky do nejširších vrstev na straně druhé. Chce tedy být mostem mezi tvůrci a konsumenty, spojkou mezi oběma důležitými a vzájemně se předpokládajícími póly kulturního snažení. Bude k tomu ovšem užívat všech moderních komerčních prostředků a pečlivé kalkulace, aby pomohlo na světlo veřejnosti a k životu především tomu umění a té kultuře, která musí být šířena a podněcována, má-li se naše společnost dále kladně vyvíjet, dále růst a zdokonalovat se. Odpovědní činitelé a zakladatelé družstva vycházejí z přesvědčení, že v našem lidu dřímá veliké bohatství kulturní a že jsou tu skryty dosud neodhalené tvořivé síly, kterým je třeba jen dát životní předpoklady a možnosti rozvoje, naučiti je těžit z kulturních statků, ukázat jim, jak je možno žít lépe a spokojeněji a jak je nutno bdít, aby svoboda republiky nebyla opět zašantročena na smetiště dějin. Nejde tedy o zisk, nejde ani o kariéru nebo příležitost — jde o budoucnost národní kultury, odstranění rozporů a nedorozumění mezi těmi, kdož hrají, píší a kreslí, a těmi, kdož je chtějí obdivovat.

Výtah ze stanov

V 2 paragrafu schválených stanov družstva Umění lidu se uvádí jako prostředky k dosažení účelu:

»Družstvo je oprávněno:

1. Nakupovati vstupenky do divadel všech druhů, do koncertů, na taneční produkce, recitační večery, výstavy a jiné kulturní podniky, prodávati a zprostředkovati prodej takto nakoupených vstupenek, dále hudebnin a knih uměleckého obsahu, výtvarných děl i jejich reprodukcí, lidových uměleckých předmětů i jiných kulturních děl.

2. Vydávati kulturní časopisy, letáky, diapozitivy, plakáty, publikace a pod.

3. Pořádati samostatná divadelní, hudební, taneční i jiná kulturní představení i podniky, umělecké festivaly i slavnosti všeho druhu, oslavné večery, manifestace i jiná shromáždění, související s kulturním životem nebo s propagací kultury, pořádati dále kursy divadelní, hudební i taneční, rozhovory o uměleckých dílech, přednášky, exkurse i zájezdy všeho druhu, pořádati také pomocné zábavní podniky a loterie k získání prostředků pro podporu umění a používati jich k propagaci kulturních podniků.

4. Informovati o kulturním podnikání a kulturních otázkách vůbec, propagovati hodnotná kulturní díla a užívat k tomu všech prostředků včetně rozhlasu, tisku, filmu i běžných propagačních pomůcek, organisovati hromadné návštěvy na představení divadelní i filmová, koncerty, přednášky atp., jež souvisejí s kulturní činností.

5. Zřídit vlastní nakladatelství i agenturu uměleckých a kulturních děl.

6. Zřizovati provozovny, propagační kanceláře, zřizovati, provozovati, vlastnit i najímati kulturní domy a kulturní střediska všeho druhu, jakož i získávati pro ně eventuelně koncese hostinské a výčepnické, zřizovati pracovní, propagační, agitační, studijní i jiné kroužky, odbory a komise.

7. Založiti vlastní archiv, knihovnu, výstavní síň, taneční, recitační, herecké, divadelní, filmové i jiné studio, soubory umělecké i kroužky a kluby výzkumné a vědecké, jež souvisejí s šířením lidové kultury.

8. Nabývatí vhodné podniky nebo jejich části či účastniti se u takových podniků, které odpovídají předmětu podnikání družstva.»

Jak to bude mimo Prahu?

Kulturní práce většiny našich spolků a organisací není vedena dosti odborně, často se přehlíží a nepřikládá se jí význam, který by mohla mít a má, je-li řádně pochycena. Není tu dosti materiálu, není instruktorů a vedoucích s odbornými znalostmi, není spojení s hlavním městem nebo velkoměsty pro zájezdy, není nikoho, kdo by si vzal za úkol upravit místní poměry tak, aby bylo únosné pozvati občas vyspělé profesionály do každého většího místa, řádně je tu ubytovat a umožnit jim i hodnotné a laciné stravování, není nikoho, kdo by dovedl řídit a koordinovat kulturní život jednotlivých spolků podle zájmů nám všem společných atd atd.

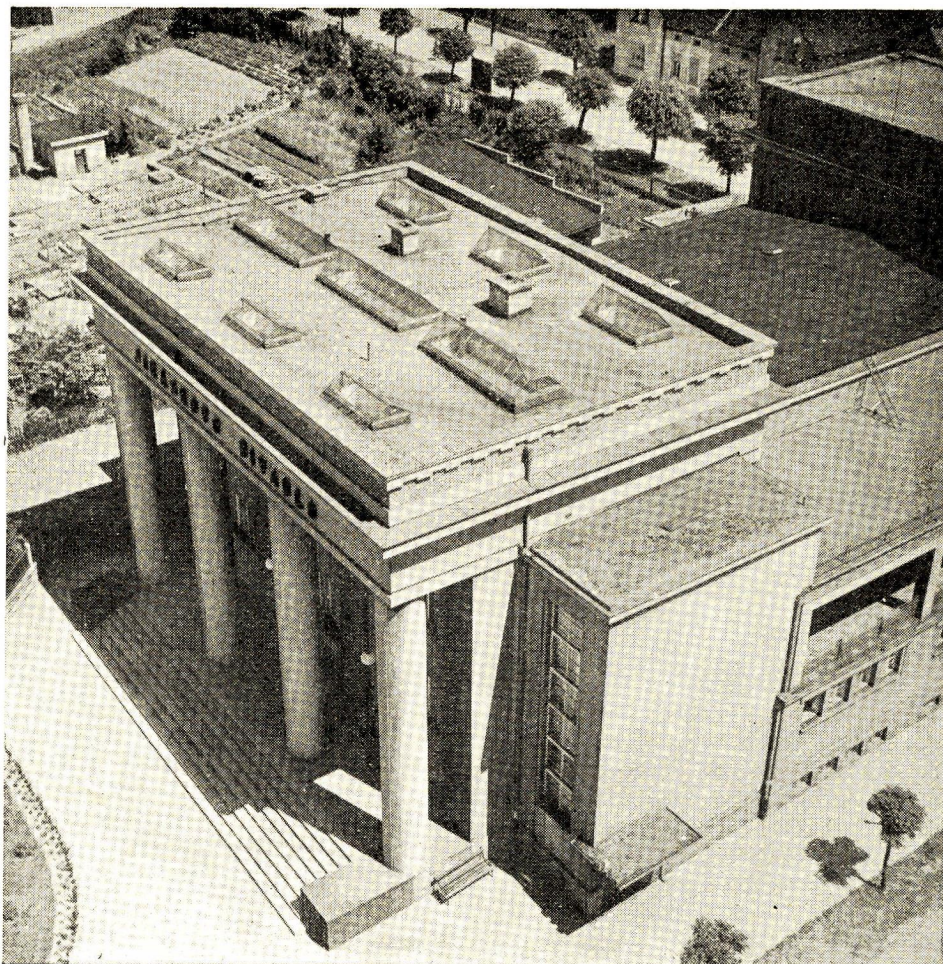
Proto budou postupně zařizovány nejprve krajské sekretariáty, jejichž úkolem bude navodit spojení mezi jednotlivými organisacemi a vytvořit tu krajskou komisi Umění lidu po vzoru ústředním. A jí připadne úkol získati všechny schopné jednotlivce a pracovníky, vypracovati společné pracovní kulturní plány a řídit kulturní život za účasti všech organisací — tedy zcela demokratickým postupem, nikoliv ovšem tak, aby se tím kulturní práce brzdila v nekonečných diskusích a neplodných kritikách. Tato kulturní Národní fronta bude přímo spolupracovati s centrálními orgány družstva, t. j. jeho představenstvem (jako orgánem řídícím a rozhodujícím) a dozorcí radou (jako

orgánem kontrolním). Každá organisace je v těchto orgánech zastoupena jedním zplnomocněným členem a za delší období se svolává širší provozní schůze členů k výměně zkušeností a kontrole výsledků. Nejvyšším orgánem družstva je ovšem valná hromada. Volební období členů představenstva a dozorcí rady je tříleté a každoročně se vyměňuje třetina členů.

Často byla vyslovena otázka, proč byla založena nová organisace, když je jich již nadbytek, zvláště na venkově. Žádná z nich však neřeší kulturní otázky tak důsledně, nekompromisně, odborně, věcně a účinně jako může učiniti družstvo, jehož členy jsou masové spolky i odborné organisace zájmové. Forma družstva Umění lidu se vyhýbá zřízení nového spolku, pracuje s nejmenším možným počtem skutečně činných pracovníků, vybírá si z jednotlivých organisací právě ty nejzkušenější odborníky a spojuje tak síly všech spolků, aniž by tyto lidi zatěžovala funkcemi, které jim nedovolují účinně pracovati kulturně. Nevytváří tedy nové spolky, ale spojuje jejich úsilí za dosažením společného cíle. A toho je jistě všude u nás již svrchované zapotřebí, má-li se náš kulturní vývoj hnouti z místa. Jinak jsme totiž ve velikém nebezpečí, že naše spolková činnost zplání, že náš veřejný život novinářsky zpovrne, že nám opět bude laciná sensace více než skutečná hodnota...

Celostátní divadelní
slavnosti ochotnictva
ÚMDOČ
**»XVII. JIRÁSKŮV
HRONOV«**

od 9. do 24. srpna 1947
v Hronově



Jiráskův Hronov - přehlídka práce

Pohorské městečko Hronov, rodiště Aloisa Jiráska, bude ve dnech 9.—24. srpna t. r. prožívat opět radostné dny skládání účtů z celoroční práce ochotnických divadelníků. Sjedou se sem vítězné soubory zemských soutěží Čech, Moravy, Slezska a Slovenska, aby v posledním ušlechtilém zápolení vydaly ze sebe celostátního vítěze soutěže ÚMDOČ v roce 1947.

Celostátní divadelní oslavy ochotnictva ÚMDOČ — Jiráskovy Hronovy vstupují letos do svého sedmáctého ročníku. Vytvořená tradice dává možnost každoročního zjištění úrovně umělecké výše ochotnické práce. Soutěže, kterými procházejí všechny spolky, v ÚMDOČ organisované, vyžadují stále zlepšované úrovně v duchu dnešní divadelní práce herecké, režijní i výtvarnické. Naše nitro může být naplněno pocitem hřejivé radosti, porovnáme-li Hronovy od jejich vzniku do dnešního dne. A nemyslíme tím jen představení, která se na překrásném Jiráskově divadle předvádějí. Náplň všech dnů, které návštěvníci hronovských oslav absolvují, je bohatší a vyšší svými požadavky rok od roku.

Nejsou to jen okázalé slavnosti s řečením, prapory a tribunami: Celoroční práce, vyžadující večery namáhavých, vysilujících zkoušek po celodenním zaměstnání, zde vyvrchluje v kaleidoskopu představení spolků různých měst a míst. Není zde chladné oficiálnosti. Nadšení a radost z díla, které se podařilo, je doplňována touhou po získání nových poznatků a zkušeností, tolik potřebných v drobné, ale horlivé práci doma.

Ochotníci divadelníci, soustředění v ÚMDOČ, nedívají se na divadlo jako na zábavu a oddech od všedních trampot dne. Nedívají se na Hronov a oslavy, zde konané, jako na možnost rekreace v prostředí, které je skryto před dohlížejícími pohledy sousedů a sousedek jejich bydliště. Vidí jasně před sebou úkoly a cíle, které má ochotnictvo a snaží se na ně připravit.

Prýč jsou doby, kdy ochotník byl pokládán za člověka, kterému se ponechávalo hraní divadla jako hračka dítěti, aby nezlobilo. Jsou bohudíky za námi časy, kdy příslušné ministerstvo »trpělo« hraní divadla ochotníky. Připravený divadelní zákon našel formu a místo k zhodnocení a zařazení ochotnické práce. Nebojí se uznat ji za uměleckou, nedělá rozdílu mezi profesionálním a ochotnickým divadelním pracovníkem a dívá se na oba jako na divadelníky.

Podpora morální i finanční dodává ochotnické práci významu práce státně kulturní, propagační, výchovně prospěšné a pro naše široké vrstvy lidové nezbytné. Pěstovaná autokritika nám poví, že není všechna tato práce na stejné výši. Vždyť víme a nebojíme se to přiznat, že není všechno, jak by mělo být, tak jako vůbec všechno v životě lidském není naprosto dokonalé. Ale známe své chyby, víme, kde jsou nedostatky a odstraňujeme je. Jsme si plně vědomi své organizační početnosti a síly, víme, jaká práva na život máme, ale víme také, jaké povinnosti jsme na sebe převzali. Povinnosti splníme, chyby odstraníme, práva budeme uplatňovat vahou své práce a silou své organizace.

Naše školy divadelní se plní stále posluchači, kteří nesobecky, nezištně se připravují na zdolání všech požadavků, jim předložených. Hronovské školy, každý rok zde konané, vychovávají učitele ochotnického divadlnictví, kteří budou ve svých i sousedních okrscích hlásat nauky ochotnické, ideu, která tvoří opravdového divadelního lidového pracovníka, krácejícího ve stopách Tylových, jehož láska k vlasti a národu, jehož práce pro lid zůstane mu vždy nejzářnějším vzorem. A dokonale připraven k svým úkolům přistupuje rok co rok na kolbiště, aby v zápalu nadšení a tvořivosti předkládal svým posluchačům a divákům ovoce nejkrásnější, výsledek své práce.

Jos. Hudeček.

JOSEF JAKOUBEK: **Pro ochotnickou kázeň**

(Předneseno kulturním zpravodajem na valné schůzi Thámovy okrsku ÚMDOČ v Brandýse n. L.)

Přátelé!

Snad mohu použít této příležitosti a požádat vás, abyste mi dovolili několik slov. Nechci rozebírat práci celého minulého roku v divadelnictví okrsku pod zorným úhlem kulturního zpravodaje. Ale přece bych vám rád zdůraznil něco z toho, čím všechna naše divadelní práce roste a bez čeho všechno naše divadelní snažení padá.

Když jsem jako voják poslouchal pány s počtem hvězd, jaké nosí náš př. předseda nebo př. jednatel a uvažoval o slovech, která nám k věření předkládali, zamyslel jsem se nad věťmi, které mluvily o kázni.

»Kázeň je dobrovolné podřízení vůle vlastní vůli vyšší, odpovědné. Je to hrdé vědomí vojáka, že se dává do služeb celku, což je lidsky dobré a krásné.« Tak nějak nám to tehdy říkali.

Nebudete se mi snad divit, že jsem tuto definici

přenášel do svého civilního povolání a že jsem ji přenesl i do života své lásky — divadla.

Viděl jsem naše venkovské režiséry a dramaturgy sedět nad kupou divadelních knížek, v kterých hledali hru s malým počtem osob a jednou scénou pro své malé jeviště. Viděl jsem promrzlé herce v nevytopených sálech na studených jevištích, kterak při zkouškách proměňují autorova slova ve slova plná ohně, lesku a průbojnosti. Viděl jsem sbor lidí se štetci, pilkami a kladivy se pohybovat mezi látkami, latěmi a papíry. Viděl jsem babičky, které večer hlídaly děti, když rodiče odcházeli třikrát v týdnu na divadelní zkoušky. Viděl jsem také jeviště, při představeních osvětlená světlem skromných reflektorů a ozářená pohybem herců i vůní líčidel. Viděl jsem výjevy z divadelních her, které jsme hráli na naší malé scéně.

Viděl jsem ještě mnoho jiných divadelních ob-

OTTO MINÁŘÍK: **Padá ti kopna...**

Mistr maskér, Jan Frankl, profesor líčení na pražské konservatoři, žije dnes již jen ve vzpomínkách starší divadelní generace.

Není to jen jeho veliké umění maskérské, kterému věnoval celý svůj život, nemaje nikdy volné chvíle a neznaje nikdy dovolené — není to jen dobrý, čistý člověk — ale je to zejména člověk-divadelník duší a tělem, umělec každým coulem, milující vtip a humor, o kterém mezi lidmi s dušemi uměleckými nebylo nikdy nouze.

Když svým obdivuhodným způsobem řádl v našich tvářích, zpříjemňoval nám ony chvíle vyprávěním o starých krásných zaslých časech, o velikých umělcích a krásných lidech a často i o příhodách, plných humoru, vzniklých na jevištích, která znamenají svět.

Často opakovanou příhodou, kterou jsem z mistrových úst mnohokrát slyšel a se mnou i mnoho společníků, je příhoda s hořejším nadpisem. Zná ji již mnoho ochotníků, ale chci-li

vyprávět o humoru na jevišti i za jevištěm, myslím, že ji nemohu opomenout.

Bylo to v době, kdy se vlastně naše divadlo dostávalo z plének. Kdy na jevištích byly hrány romantické a rytířské hry s příslušným pathosem. Herci se tehdy úlohám neučili (ještě dnes se tu a tam shledáváme s jejich potomky) a za nejvyšší herecký výkon se pokládalo sehrání svěřené role pokud možno bez zkoušky (i s těmito diluviálními herci se tu a tam setkáváme). Teukrát herec pěstoval hlavně sluch a soustředění na napovědově budce. Vynikající herci vůbec nemysleli na to, co mluví, soustředili se tak pevně na šepot napovědův, že vnímali pronesená slova, aniž vnímali jejich smysl. Není divu, že často vznikaly na jevišti situace značně humorné a že na takových představeních si nenáročné diváctvo přišlo plně na svůj účet. Tak i naší historií:

V rytířské hře zpozoreval napověda, jak rytíři padá kopna (holeň kožená nebo — jak bývá na jevišti zvykem — z napodobené kůže). Rytíř hlalohlil mocně, cele soustředěn na šepot napově-

rázků, které mi defilovaly před zraky ještě rychleji, než film při filmovém představení. A nad všemi obrázky stálo krasopisně psané a třikráté podržené slovo »kázeň«. Kázeň, ke které jistě náležela definice kázně vojenské s rozdílem, že slovo voják bylo nahrazeno slovem ochotník.

Když pak ono slovo zmizelo, skočil na jeho místo netvor z dětských pohádek a šlapal svými ohromnými tlapami po všem, co před chvílí mi svítilo takovým jasným a takovou ostrou pravdou, až ze všeho zbyly jen slané kapky slz, které se mi vkradly do očí, aniž jsem tomu mohl zabránit.

Snad se v mysli usmíváte a myslíte si, že mi tehdy rádně v hlavě přeskočilo. Dnes bych souhlasil s vaším názorem, ale tehdy, vlivem měkké nálady, upoutal mou pozornost onen šeredný netvor, o kterém jsem byl okamžitě plně přesvědčen, že jím není nic jiného, než ztělesněná — nekázeň, opak krásného slova, které dříve dodávalo tolik jasu a světla všem vysněným obrázkům. Došel jsem totiž za své krátké a poměrně chudé praxe v ochotnickém světě k nezlomnému přesvědčení, že právě kázeň jest nejdůležitějším kusem stavebního materiálu pro stavbu Tylových myšlenek i ochotnického a kulturního dění v našich spolecích a v našem okrsku.

Vzpomeňte si jen, co jste všechno dokázali, když atmosféra vašich spolkových místností, jevišť a vašich obcí byla naplněna vůní kázně — a vzpomeňte si také, jak se kolem vás vše kymácelo a vše se vám řítilo pod rukama, když ovzduší se naplňovalo pachem šeredné nekázně!

Uvědomíte-li si to, pak vám jistě nebudou směšnými má slova, kterými vás v zájmu ochotnického divadla a k prospěchu celého našeho národa poprosím:

Přátelé, nezapomeňte na ozdobu ochotnického života, která pomáhá stavět a dává růst — nezapo-



Frant. Sochor v roli Lizala a Miloslav Pujman jako mlynář Vávra ve hře bratří Mrštíků »Maryši«
(Spdo. Tyl v Železném Brodě.)

meňte na kázeň, na dobrovolné podřízení vůle vlastní vůli vyšší, odpovědné! Nezapomeňte, že taková kázeň je a zůstane hrdým vědomím také ochotníka, že se dává do služeb celku, což je a zůstane i lidsky dobré a krásné!

dův, odposlouchaná slova svého textu. Chvilka byla pohnutá. Diváci dojetím odfrkávali, ženské pohlaví škytalo nad osudem rytířské dcery, která pod krutým nátlakem svého rytířského otce se musila zříci své první lásky k mladému knězi a zaslíbila se starému plešatému majiteli sedmi hradů. Rytíř-otec mocně zahalekal, jeho dcera s výkřikem se poroučela k zemi... Bylo ticho, jen srdce bušila do vzlyků pohnutých diváků...

A tehdy otec-rytíř, chtěje zvýšit tragiku hraneho okamžiku a charakterisovat neústupnost, mocně dupnul... a spadla mu kopna. Napověda byl první, který to zpozoroval a hned uvažoval. Učiní-li rytíř-otec jen malý krůček, šlápne si na kopnu a bude zle. Věděl, že se tak nestane v nejbližší chvíli, neboť rytíř-otec měl nad padlou decrou ještě delší monolog a jistě se po celou dobu monologu od napovědové boudy ani o krůček nehne — ale mohlo se stát, že v zápalu hry učiní výpad, při tom si šlápne na kopnu a svalí se vedle mdlobou zchvácené dcery. Bude nutno příhodně otce upozornit, uvažoval napověda.

Víme jistě všichni, že napověda je člověk, který musí především vynikati klidem. Nesmí se jen tak rozčílit a zejména nesmí propadnout nervose. Musí věřit, že dokud se nezřítilo divadlo i s ním, musí vytrvat a zachraňovat co se dá. A kdyby se snad zřítilo jeviště a zůstala jen bouda napovědní, nesmí ji opustit, ale dál konat svou povinnost. Takoví byli napovědové tehdejších časů. Byli to klidní lidé, pracovali klidně a rozmyšleně. Zasedávali do své boudy na celý večer. Brali si s sebou večeri, sklenici nebo i dvě piva, aby jim nevyschlo v krku. Napovídali klidně, neztráštěně. Co na tom, když herec chvilku se svou řečí počkal. Obecenstvo bylo vděčné, klidně si počkalo a nerozčilovalo se, když herec hned nehovořil, protože napověda právě zaháněl sucho v krku. Obecenstvo nebylo nedůtklivé, ale uznalé. Žilo se svými herci i se svým napovědou.

A přece tenkrát všechny tyto úvahy selhaly.

Hra pokračovala. Rytíř-otec dále rádil se spadlou kopnou, na niž napověda chvílemi šilhal, vyčkáváje vhodného okamžiku, aby rytíře na

Titl. ÚMDOČ v Praze!
Dovoluji si tímto co nejradostněji poděkovat za krásnou knihu »Ve službách Thalie«.

Jsem hrda na to, že v našem tak chudém prostředí, s malým ochotnickým spolkem, v kolonii nouzových domků mohla jsem získati 22 členy, kteří odebírají časopis »České lidové divadlo«, neboť naši členové plně po-

chopili, že jak jeviště samotné, tak i kniha a časopis, zvláště tak hodnotný, jako jest »České lidové divadlo«, jest nepostrádatelnou pomůckou k práci ochotníkův vůbec.

A přála bych si, aby měly všechny ochotnické spolky plně porozumění pro tento list, ze kterého se dá čerpati velmi mnoho užitečných rad pro každého dobrého ochotníka.

Ještě jednou co nejsrdečněji děkuji za krásný dar, který budu chovat co drahou památku i v dobách mého stáří!

Mnoho zdaru v ochotnické práci!
S přátelským pozdravem zůstávám

Marie Tetivová,
t. č. jednatelka Dramatické scény,
Michle-Slatiny.

V Praze dne 16. června 1947.

MARIE BOUČKOVÁ: Otázka nejdůležitějšího divadelního činitele

Poslední dobou se jeviště stále více oprošťuje ode všech směrů (ismů), které se zde za několik desetiletí vystřídaly. Do popředí se staví otázka, kdo je nebo bude v nejbližší době nejdůležitějším divadelním činitelem. Do nedávna byl zde neomezeným pánem režisér, který podle své vůle měnil (nejen škrtal) dramatický text, řídil každý herecův pohyb, určoval modulaci jeho hlasu, vše podle svého pojetí dramatického díla. Podle režisérova přání výtvarník navrhoval scénu atd.

V poslední době uvolňuje se vliv režisérův — dokonce i v avantgardních divadlech — a objevuje se nejistota o ústředním divadelním činiteli. Vzniká situace, která se bude musit vyřešit. Nejbližší budoucnost ukáže, uhájí-li režisér svého postavení, či vyhraje-li primát některý jiný činitel. Vždyť víme z dějin divadla, že na př. za baroka a rokoka byl to výtvarník, který určoval celý tehdejší jevištní směr.

Dramatik je zbaven snad už definitivně nadvlády v jevištním umění, protože se divadlo osamostatnilo proti dramatické tvorbě. A přece právě dnes bychom se měli zamyslet nad příkladem souboru Stanislavského a nad jeho dramaturgií. V je-

ho knize »Můj život v umění« setkáváme se s mnoha důkazy, jak drama svými novými a zvláštními požadavky vytvářelo nový herecký projev a nový inscenační sloh. A tento sloh zase zpětně ovlivňoval dramatiky k nové tvorbě.

Herec, který vládl, anebo alespoň spoluvládl v údobí realismu a naturalismu, je dnes rozložen v řadu složek (hlasová, mimická, pohybová). Byl to herec, který doplatil na všechny jevištní směry minulých let. Impresionismus vzbuzoval náladu na jevišti světlem, šeresvitem a tmou (hlavně tmou) a herec na to doplácel tím, že polovina jeho mimiky byla pro diváka ztracena, scéna spoluurčovala tu smysl herecké akce, což se ještě stupňovalo na scéně stylisované, kde se dělal pokus učinit herce skoro součástí scény.

Když přišel expresionismus, byl herec rozložen na jednotlivé složky a často postaven na roveň rekvizitě. V tomto jevištním směru přestal být dramatickou postavou, upoutávající divákovu pozornost. Zde dominovaly režijní nápady, sestavené většinou z detailů a staly se pro diváka často důležitějším dějem, než výkon herce a celková linie

uvlněnou kopnu upozornil. A již se kýžený okamžik blížil.

Otec-rytíř nad padlou dcerkou halasně zařval, dcera, z mdloby probuzená, táhle zasténala a mohutně vzlykla, obecenstvo zuřivě ždímallo mokré šátky a zatínalo pravice do usedavých srdcí...

A v této pohnuté chvíli, plné tragického napětí, svinul napověda ruce do kornoutku a něžně zašveholil k otcí-rytíři: »Padá ti kopna...« Otec-rytíř narovnal se v kříži, zabodl své neúprosné zraky do tmy hlediště a tragicky rozechvěle zalikal nad svou dcerou: »Padá ti kopna...« Zvolna, slovo za slovem se nesla věta do tmy divadelního prostoru... Napověda v první chvíli ztratil dech, vykulil oči...

Diváci udiveně zvedli zkormoucené hlavy, jejich oči, přeplněné upřímnými slzami, přecházely údivem do smíchu...

Rytířova dcera se u nohou zavlého otce posadila a s otevřenou pusou mu hleděla do obličeje...

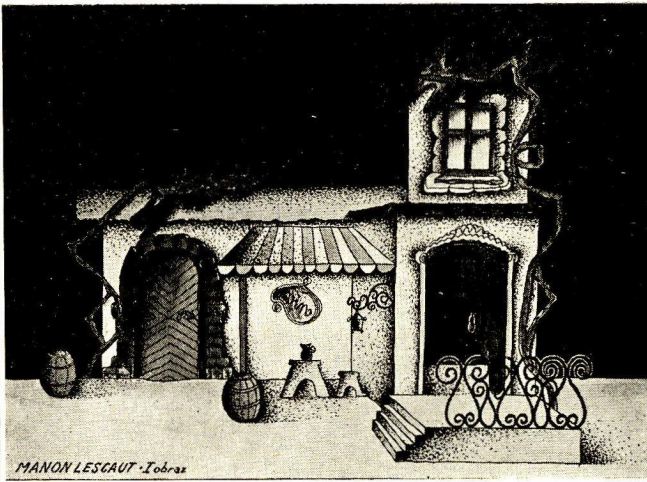
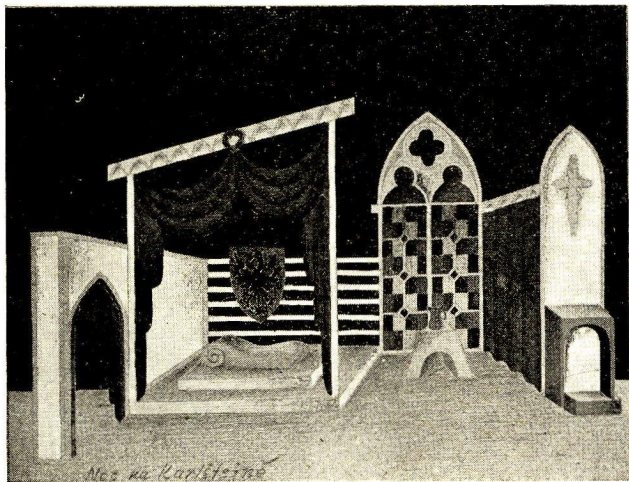
Napověda opět nabyl dechu, znovu svinul dlaň do kornoutu a mocně vyhrkl: »Ty troubo, tobě padá kopna...«

Otec-rytíř poctivě lapá slovo za slovem a s mocným přízvukem na každé slabice tragicky rýčí do hlediště: »Ty troubo, tobě padá kopna...«

Napověda pustil knížku a svalil se do napovědní boudy a... pak ovšem musili spustit oponu, neboť jaká pak je hra bez napovědy...

Úspěch hry byl jedinečný. Obecenstvo ještě dlouho po spuštění opony jásalo nad optimistickým zakončením tragedie. Marně však vyvolávalo rytíře-otce, který skromně odmítal hold milovaného obecenstva, i když už dávno kopnu s nohy odkopl.

Ještě dlouho potom trpěl přízní obecenstva, neboť když se v příští hře objevil na jevišti, uvítal ho k všeobecnému veselí výkřik jednoho diváka: »Ty troubo, ať ti zase nepadá kopna...« Tak zanikl jeden herecký talent.



Kolektivní divadlo v Brně
Scény Pravosl. Hansy z Noci na Karlštejně a Manon Lescaut.

hry. A následek těchto směrů, jež se na jevišti vystřídaly, je ten, že divadlo je stále víc a více bez hlavního činitele, který by ostatní divadelní složky kolem sebe soustředil.

Jedno je však jisté: Herec, ať již v nadřazené nebo podřadné funkci, zůstane vždy nejzákladnějším a nejnepodstatnějším z divadelních činitelů. Každá z ostatních složek může chybět. V dějinách divadla najdeme o tom mnoho dokladů, že některý z divadelních činitelů byl v určitých epochách vyrazen z divadelního dění, na př. dramatik v comedii

dell'arte, často chyběl i režisér, alespoň režisér v dnešním slova smyslu, ale divadlo bez herců není myslitelné. I když v avantgardním divadle jej někdy zastupuje některá jiná divadelní složka (světlo, rekvisita), je to jen přechodná chvíle, po které se zase herec ujme vedení na scéně.

Na počátku divadla byl herec, to platí dnes a zítra. A ať se proměňuje sestava divadelních činitelů jakkoliv, herec — stále živý člověk, z nervů a krve a z duše stvořený — zůstane vždy osou divadelního dění.

CYRDA BLÁHA: Osud mnohých...

V prvních popřevratových měsících se zdálo, že lidový divadelníci učiní milový skok dopředu. To bylo mluvení, psaní, manifestování o sjednocení všech lidových divadelníků a především těch, kteří byli v různých spolecích, kde také hráli divadlo.

V některých obcích i městech se stalo skutkem a tyto v jeden celek sloučené div. odbory ukázaly, jaké možnosti se zde naskytají lidovým divadelníkům. Našlo se dost nadšenců, kteří se pro věc obětovali (jak to ani jinak není možné) a vedli své divadelníky stále výš. Tehdy se dokonce tvrdilo, že budeme mít i svůj divadelní zákon, který bude chránit poctivé divadelní spolky, které hrají ne proto, aby si koupily novou hrazdu nebo bradla, ani ne proto, aby daly opravit kapli či kostel a do-

konce ne proto, aby si mohly polit. organizace pořídit nábytek do svého sekretariátu. Tvrdilo se, že teď se bude hrát jen a jen pro divadlo a pro povznesení našeho lidu na venkově, jak to kdysi prováděl J. K. Tyl. Nebudou prý ani smět hrát t. zv. divadelní spolky divoké.

A výsledek zatím? Dnes opět hraje kdekdo, ledacos a všelijak. Křčové operety jsou důrazně propagovány i z míst, kde by toho člověk nejméně očekával. Dobrovolné sjednocení ochotníků se pomalu (ale jistě) tříští v různé spolky a společnosti. A tu obyčejně zachraňují situaci lidé, kteří mají divadlo rádi a celé své volné chvíle věnují ochotnické divadelní práci.

Jaká je to však práce, když neodpovědní činitelé, místo aby byli těmto jednotlivcům nápomoční, ještě jejich práci stěžují. A tak dnes vi-

díme, že odchodem těchto lidí divadelní spolek zaniká anebo přechází do rukou, kde divadelní práce je až na místě posledním. Opět bují »hraní na divoko«, opět se bude pořizovat nová podlaha tam a tam za peníze, které mají být použity jen pro účely divadelní.

Nejsmutnější na celé věci je, že tyto »výstřelky« musíme nechat s klidem běžet a nemůžeme zakázat neodpovědnou činnost různých ne-divadelních spolků, které ochotnické věci spíše škodí, než by jí pomohly. Proto vy, »kapitáni« divadel. jednot, neutíkejte od divadelní práce, bojujte za dobré divadlo, staňte se členy ÚMDOČ, abychom počtem dokázali, že naše právní musí být na rozhodujících místech respektována! Jinak vaši div. jednotu stihne nezavídaný osud mnohých...

EM. JANSKÝ: Pražský ochotnický māj

(Dokonč.)

V závěru pak této soutěže vystřídala její stará lidová »Komédie o Františce, deři krále anglického, též o Honzíčkovi, synu kupce benátského«, kterou provedli mladí členové, vesměs téměř studenti, Občanské besedy břevnovské. Zřejmě pilní a učenliví návštěvníci scény E. F. Buriana,

vrátili se k jeho někdejší inscenaci selkové hry barokní, v níž venkovský lid svým prostým způsobem zpodobňuje dobrodružné vyprávění o vysvobození anglické princezny z tureckého otroctví. Břevnovští lidoví divadelníci připravili se na tuto hru velmi svědomitě a již v předcházejícím sborovém

přednesu lidových říkadel a satirických veršů osvědčili smysl pro živost a vtipnost jazykového výrazu i v neobvyklé skladbě barokní formy. Poučení Rabanovou scénou a burianovskou režií, rozvrhli rychlý sled jednotlivých obrazů pomocí závěsu a také kostýmům vybavením figurek uplatnila se

mnohdy zcela osobitě se studentským rozměrem a humorem režie Obstova, provázená choreografií J. Nejdlové a obveselující hudbou Španielovou. Zcela v duchu her vesnického lidu užili mladí představitelé figurek pana krále a sultána, princezen i pantáty a Honzička k bujnému a bujaremu vyjádření s mladistvou křehkostí a křepkostí, nesenou studentským elánem. Jeho živost byla hlavním zdrojem neobyčejné zábavnosti a poutavosti tohoto závěrečného večera sou-
těže, v němž mládí strhovalo nezvy-

lostí divadelní látky, kterou si vybrali k prokázání svých zájmů a schopností. Oprávněný úspěch představení není však nicméně ještě průkazem skutečných sil tohoto souboru, jež může ukázat spíše jednoduchá, ale životnými postavami nesená hra, než si-
ce obtížná a náročná, ale nicméně výjimečná jen příležitost k uvolnění vloh imitačních ve hře, která není pravidelnou součástí repertoáru lidového divadelnictví.

Přes tyto výhrady vyznělo závě-
rečné představení soutěže jako zdra-

vý příslib regenerace ochotnického di-
vadla zdůrazněním spolupráce mla-
dých, kteří právě zvolením výjimečné
a náročné příležitosti k svému vystou-
pení osvědčili předpoklady úspěšné-
ho vývoje. Poznáváme, že ani ochot-
nické divadlo neustrnulo na vžitých
formách, ale má své nové vzdělavatele
a průkopníky nových prostředků lido-
vé výchovy. Toto poznání je jedním
z kladů Pražského ochotnického má-
je a splněním nadějí, které se po-
jí s novými a stále rostoucími úkoly na-
šeho lidového divadelnictví.

Závěrečným aktem prvního Pražského ochotnického máje bylo vyhlášení výsledků soutěže pražských lidových divadelníků. Slavnostní shromáždění pražského ochotnictva konalo se v sobotu 24. května v sále SIA. Nejdříve prohlásil rež. J. Gsöllhofer výsledky namátkové soutěže Pražského okrsku v sezóně 1946/47, již se zúčastnilo 55 souborů z 208 pražských ochotnických spolků.

V I. skupině dosáhla prvního místa a tím i ceny dra Fr. Hermana, býv. starosty ÚMDOČ Scéna slovanských autorů, za níž následuje »Tyl« z Prahy XI. a Vzdělávací sbor vyšehradský. V II. skupině soutěžily 23 spolky a prvního místa, spojeného s cenou prof. Jar. Petra, theoretika lidového divadelnictví, dosáhl »Tyl« v Hloubětíně, prvního místa ve III. skupině a tím i ceny red. Jošta, nacisty popraveného organizátora lid. divadelnictví, dosáhl soubor »Čechie« z Prahy VIII. a ve IV. skupině se umístila Beseda »Tyl« v Proseku, Beseda »Vratislav« z Prahy VI. a Lidové divadlo v Kobylisích.

Po odevzdání těchto cen prohlásil prof. Dr. Milan Svoboda s podrobným odůvodněním rozhodnutí poroty Pražského ochotnického máje (prof. Dr. Klem. Rektorisová, prof. Dr. Milan Svoboda a red. Em. Janský), jímž za režii i jako celek dosáhly stejného pořadí tato představení:

Česká lidová hra »Komedie o Františce« (Občan. beseda v Břevnově), J. Bílý: »Srdeční injekce« (Vzdělávací a dramat. beseda Jirásek v Žižkově), E. Pávková: »Propast« (Scéna slovanských autorů v Praze), J. Nový: »Stříbrná nevěsta« (Ochot. a vzděl. kroužek Domovina v Praze VII). Za dra-
maturgický výběr rozhodla porota přiznati prvé místo představení »Propast«, druhé »Stříbrná nevěsta«, třetí »Komedii o Františce« a čtvrté hře »Srdeční injekce«.

V závěru vysloveno politování, že do soutěže nemůže býti po-
jato závěrečné představení historické veršované hry J. Greži »Barbora Celská«, provedené rež. J. Gsöllhoferem jako okrskové představení s výběrem sil z nejrůznějších pražských souborů. Tato původní hra nejen přednostmi práce autora, ale též zdařilým splněním všech jejích nevšedních nároků byla skutečným obrazem vyspělosti sil pražského ochotnictva a to úrovně, jež nejen doma, ale i za hranicemi je s to pozoruhodně represen-
tovat současný stav vývoje našeho lidového divadelnictví.

Lze jen litovati, že průběh i výsledky této významné soutěže našich lidových divadelníků nesledo-
vala odborná kritika způsobem, jaký toho vyžaduje jinak stále v tisku zdůrazňovaná důležitost této složky českého divadla a lidové osvěty zvláště. Předs. Dr. Mir. Bláha ovšem děkoval tisku za pozor-
nost, s jakou první Pražský ochotnický máj přijal i sledoval, ale věcné toho deklady nejsou prostě
úměrny ani úkolům ochotnictva, ani úkolům odborné divadelní kritiky, jež většinou soutěž lidových divadelníků ponechala bez povšimnutí, ačkoli právě v týdně Pražského ochotnického máje nebylo —
s výjimkou jediné — žádných premiér, které by jinak odbornou kritiku zaměstnávaly. A právě také
pro ni, pro její lepší přehled o vývoji snah lidových divadelníků byl s tak značnou a obětavou ná-
mahou uspořádán tento pražský ochotnický festival, nesený úmyslem vystaviti práci ochotníků ve-
řejné, zcela bezohledné kontrole, neboť »nikdo nás k hraní divadla nenutí a chceme-li hrát, musíme
hrát dobře«, pravil předs. Dr. Mir. Bláha v závěru svého projevu, kterým ukončil shromáždění
i pracovní vypětí pražského ochotnictva.

VŠEM OCHOTNICKÝM SPOLKŮM!

ZVUKOVÉ EFEKTY na deskách
přesně podle Vašeho přání.

Podrobné informace Vám rádi nezávazně podáme. Napište nám na adresu

AR Studio

PRAHA II, Lucerna

»ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO.« Za redakci odpovídá *Jakub Rydvan* (inž. V. Sommer), Praha II, Pštrossova 22. Redakční kruh: *Anděla Bočková, Dr. Míra Čermáková, J. V. Gsöllhofer, Jos. Hudeček, V. Kasal, Otto Minářík.* — Vychází desetkrát ročně, vždy 15. každého měsíce (kromě letních měsíců). Vydav. a nakl. je Ústřední Matice divadelního ochotnictva českého v Praze II, Spálená 11 (te-
lefon 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, Plzeň-
ská 66. — Nevýžádané rukopisy redakce nevrací, nebyla-li připojena oznámkovaná obálka. Otištěné se honoruje. Přetisky jen s udáním
pramene. — Reklamacce nedošlého čísla se vyřizují jen do 14 dní po vydání čísla následujícího. — V komisi Div. knihkup. a naklad.
Ot. Růžičky, Praha II, Karlovo nám. 30.

Ochotnickým spolkům i jednotlivcům!

Nepostradatelná příručka o divadelním maskování známého odborníka

FRANTIŠKA KLIKY:

Jak vytvořím masku

Stran 80, 67 vyobrazení, Kės 57.—.

Vyšla ve III. rozšířeném vydání!!

Objednejte u svého knihkupece nebo
přimo u nakladatele:

A. Píša, knihkupec
BRNO, ČESKÁ ULICE

J E V I Š T Ě

půl století zařizuje fa

FRANT. FERT,

veř. obch. spol.

BRNO - HUSOVICE

Telefon 125-06.

Založeno 1894

**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.

Divadelní a filmová ličidla
přípravky k líčení

MO-KU

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

Divadelní dekoraci a stojky dodá

JOSEF MIKOVEC, divadelní odborník
PRAHA XIX, SEDLEC 72

ČTĚTE ČASOPIS
„ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO“
a „ZPRÁVY ÚMDOČ“!

Ochotnická půjčovna divadelních
kostymů, národních krojů a masek

NAŠE ŠATNA

(majitel Družstvo pro postavení Tylova domu)

PRAHA I, DLOUHÁ TŘ. 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 svépo-
mocném podniku vlastně sebe.

DIVADELNÍ

DEKORACE, REFLEKTORY, TLUMIČE
SVĚTLA A SPECIÁLNÍ ŽÁROVKY DO
REFLEKTORŮ VÁM DODÁ

PEPA MACA,

VÝROBA JEVIŠTNÍHO ZAŘÍZENÍ

ÚJEZD U SOKOLNIC - MORAVA

PRO DĚTI VŠE ZE DŘEVA
nábyteček - divadla - loutky - stavebnice
VÁCLAV VÁLA

PRAHA I, 45, roh Kaprové a Žatecké, vedle „Říše loutek“
Telefon 373-03

FRANKLOVA divadelní ličidla
PRAHA II, LAZARSKÁ 5

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



RAZÍTKA

pro ochotnické spolky
se znakem Ú. M. D. O. Č.
Vám zhotoví firma:

KUBIAS

PRAHA II, SPÁLENÁ ULICE 30

Telefon čís. 251-15, 315-71

M A R I E T V R D K O V Á

PŮJČOVNA DIVAD. A MAŠKAR. OBLEKŮ A NÁROD. KROJŮ

PRAHA XI, GRÉGOVA 16 - TELEFON 519-26



NAKLADATELSTVÍ FOTOGRAFICKÝCH A FILMOVÝCH PUBLIKACÍ

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

vydalo největší evropskou fotopublikaci, dílo

Dr. JAROSLAVA KULHÁNKA

ČERNOBÍLÁ FOTOGRAFIE

Oba díly již vyšly. Celkem 480 stran, přes 250 snímků, obrazců, tabulek atp. Oba díly, vázané v poloplátňe, po Kčs 150.—, s poštovním neb dobírkou o 20 Kčs více. Obdržíte u všech knihkupců neb přímo. Uvádíme ve zkratce posudky odborníků:

Svaz ČSKFA, jehož snahou je fotografii nejenom prohlubovati, nýbrž i popularisovati, tuto hodnotnou publikaci vítá již také proto, že široká obec fotografujících amatérů nebude nyní odkázána jenom na překlady cizích děl, protože nauková hodnota této knihy je vysoká.

SVAZ ČSL. KLUBŮ FOTOGRAFŮ - AMATÉRŮ

V naší literatuře nebylo dosud podobné učebnice fotografie. Hlavně pokud se týče logického uspořádání veškeré látky a vyčerpání všeho, co je třeba vědět pro praxi. V díle není nic zbytečného, vše je podáno přehledně, srozumitelně a názorně. Proto by mělo být v knihovně každého fotografického pracovníka a každého klubu.

Časopis „ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE“