

ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO

9-10

LISTOPAD-
PROSINEC

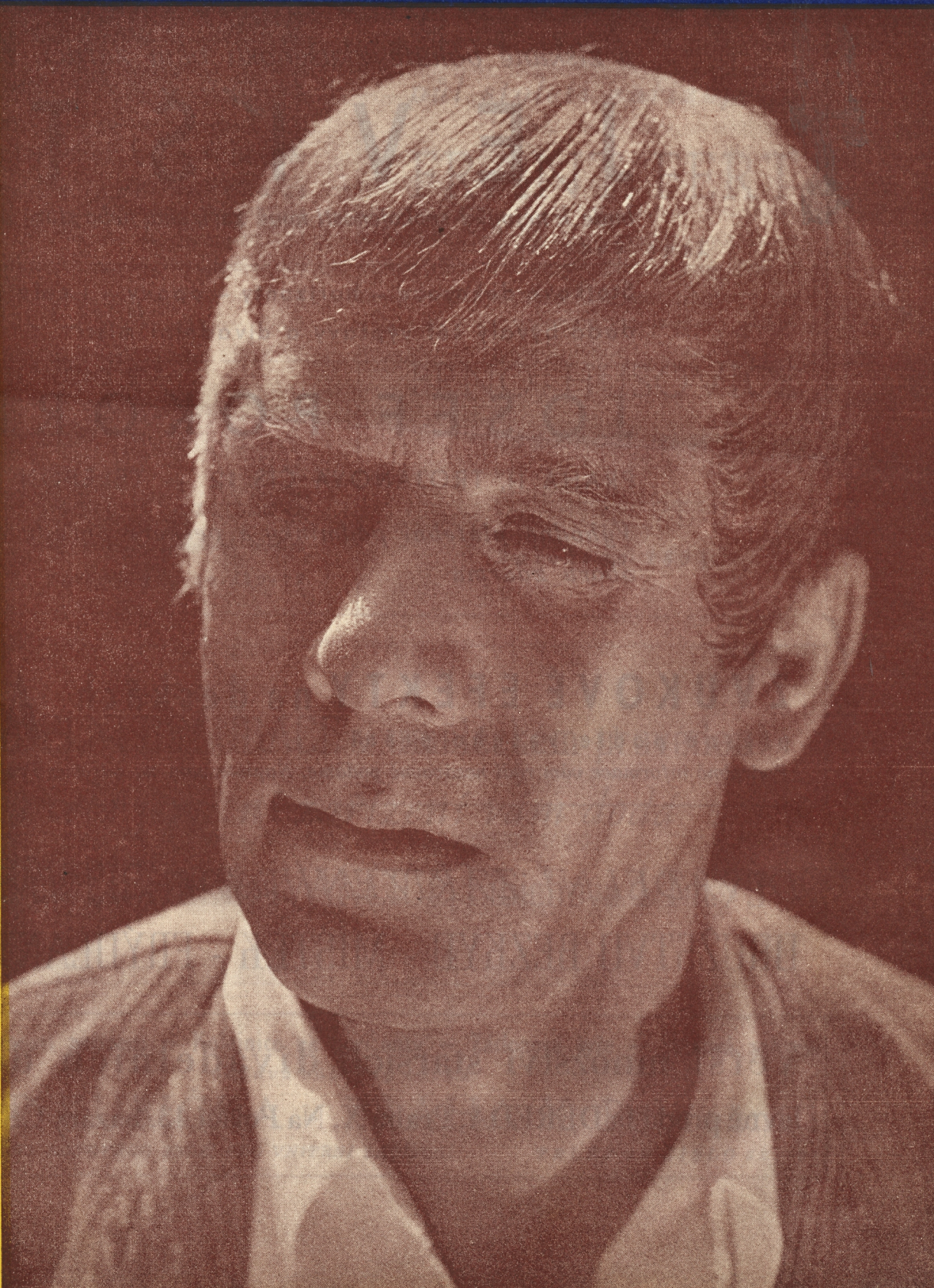
1 9 4 9

XXIX

ROČNÍK

24. 11. 1950

ž. 12/50



DRAMATICKÁ DÍLA AL. JIRÁSKA, AL. A VIL. MRŠTÍKŮ, V. ŠTECHA, GABR. PREISSOVÉ
a všech ostatních významných českých dramatiků dodá obratem
Divadelní nakladatel. a knihkupectví Praha II, Karlovo n. 30

OTAKAR RŮŽIČKA

TELEFON 280-07, 749-63

20 ROKŮ POCTIVÉ PRÁCE PRO DIVADLA

a získané bohaté zkušenosti vám zaručí, že vaše

J E V I Š T Ě

bude k nejvyšší spokojenosti nově zařízeno, nebo staré obnoven

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

J O S E F P O K O R N Ý

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

*Výhodné platební podmínky a veškeré porady v tomto
oboru zdarma*

ZVUKOVÉ EFEKTY na deskách

přesně podle vašeho přání

ARstudio

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

DIVADELNÍ ZÁŘÍZENÍ dodává

*valašská a umělecko-lidová práce z. s.
s r. o. v Novém Hrozenkově. Tel. 639
Pobočný závod*

DRUŽSTVO BEZKYD - MÍSTEK - FRÝDLANTSKÁ 116

**Větší množství starších divadelních dekorací
levně prodá fa DEREDA, Praha X, Na Poříčí 43, bazáry ČSD, t. 620-75**

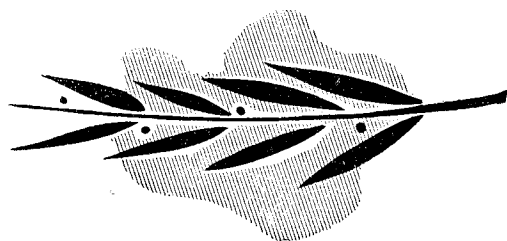


Viktor Stretti: Národní umělec Dr h. c. Jaroslav Kvapil,

tvůrce dějinné epochy českého divadla

* 25. IX. 1868

† 10. I. 1950



Dějinná postava našeho divadla: Jaroslav Kvapil

Celé dlouhé období dějin českého divadla je spojeno s jménem Jaroslava Kvapila. Tak jako odstupující ředitel Národního divadla F. A. Šubert přišel ke svému vůdčímu postavení v něm od novinářského stolu, tak rovněž Jaroslav Kvapil, vstupující s ředitelem G. Schmoranzem a kapelníkem Karlem Kovařovicem r. 1900 do Národního divadla jako nový dramaturg, byl novinářem. Působil v Hlasu národa, pak v Národních listech a redigoval Zlatou Prahu. Měl tehdy ovšem za sebou, tehdy 32letý, několik básnických i dramatických úspěchů. S divadlem jej spojila nejen jeho lyrická trilogie Memento, ale především téhož roku (1897) vzniklá, dnes již znárodnělá scénická pohádka Princezna Pampeliška. Ale zejména dramatická umělkyně Hana Kuřešová, později Kvapilová, přivedla Jaroslava Kvapila k divadlu, jež se stalo životním posláním někdejšího zvidavého a temperamentního novináře. Dokonce i jeho básnickou tvorbu pohltilo divadlo, jemuž věnoval Kvapil všechnu svou životní energii a celý svůj neobyčejný elán nesený vznošeným zjevem ušlechtilé mužnosti a bojovnosti. Však ji také bylo zapotřebí proti všem staromilcům, kteří nelibě pociťovali nejen proměnu správy Národního divadla, ale především čerstvý tehdy vzduch, který proudil dveřmi otevřenými dokořán. Kvapil dovedl jimi vyjít ven a rozhlédnouti se kolem sebe a po světě.

Kvapil prosazoval a nově studoval hry Al. Jirásky, později Jiřího Mahena, A. Dvořáka, F. Šrámka, ale z počátku byl to především velký severský dramatik Ibsen, jehož dramata byla tehdy u nás po prvé uváděna Jaroslavem Kvapilem, který v nich vycítil kritiku soudobé měšťanské

společnosti. To bylo něco revolučního proti dosud pěstovanému pathosu často odtazitých a neskutečných her, v nichž si libovala panující měšťanská vrstva, jež v divadelním lesku a v oslnivé trpytivosti hledala uspokojení svých životních snů. A s kritickým postřehem své doby opřel se Kvapil také o ruskou klasickou tvorbu divadelní, obnovil slávu Gogolova Revisora a her Ostrovského a Čechova, ale především objeveně uvedl Gorského Měšťáky, vyslovující zřetelně a srozumitelně sílu revolučního ducha nastávající nové epochy ruských a světových dějin. V tomto rozhledu byl jen posílen, když r. 1906 došlo z jeho podnětu k pohostinským hrám slavného Uměleckého divadla moskevského v čele se Stanislavským. Hluboké dojmy těchto několika představení v Národním divadle zanechaly trvalý vliv na celé naše divadelnictví a ovšem také na Jaroslava Kvapila, který si tímto poznáním osvědčil své předcházející zkušenosti s novou inscenací klasických děl Shakespearových.

Dva velké cykly, shakespearovský a zejména český, uzavírají období činnosti Jaroslava Kvapila v Národním divadle, které opustil r. 1918 jako vůdčí činitel ministerstva školství a národní osvěty. Teprve r. 1921 vrátil se k divadlu a pokračoval v Městském divadle na Vinohradech ve své práci, kterou r. 1928 ukončila těžká oční choroba. Ale ještě v r. 1947 obnovil Jaroslav Kvapil na této scéně některá svá představení, aby také nové pokolení si uvědomilo obsah i rozsah Kvapilova jevištního díla a jeho tvůrčí sílu, jež je významným obohacením české divadelní kultury a jejího pokroku.

ej

Přehled práce ÚMDOČ v r. 1949

JOSEF HUDEČEK

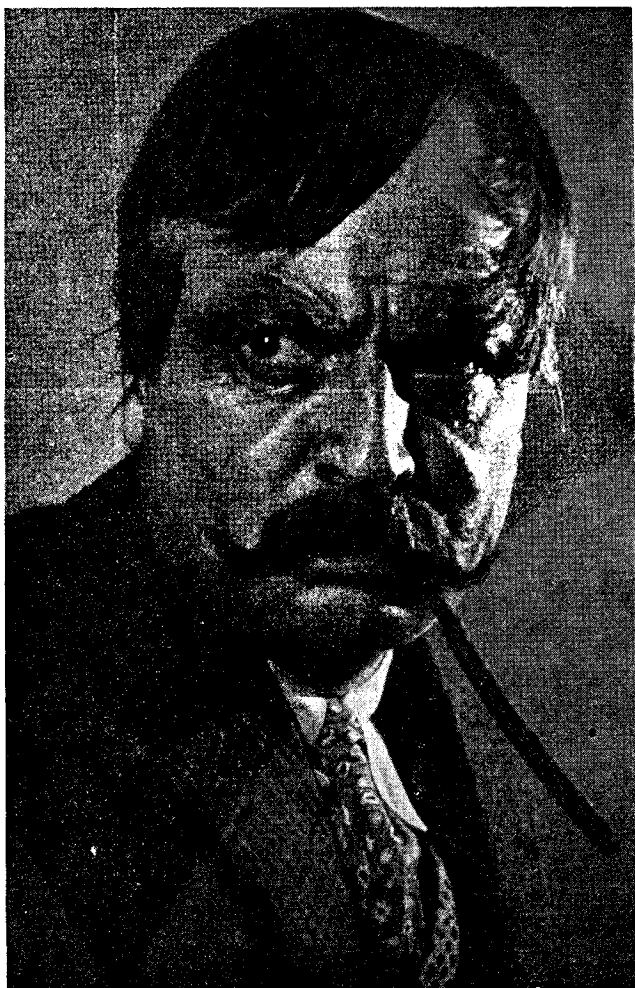
Zkušenosti vyzískané z XVIII. Jiráskova Hronova v r. 1948 staly se základnou, na které prodělává Ústřední Matice divadelního ochotnictva českého prudký přerod své činnosti ve všech svých složkách a po všech stránkách. S největším úsilím boří staré tradice a řády úzce vymezené, patriotní činnosti spolkové a snaží se vřadit do mohutného toku pokrokových sil budující nový hospodářský a společenský řád naší lidově demokratické republiky, směřující k socialismu.

Tento přerod opřený o základní linii divadelní práce, stanovené bratislavskou konferencí divadelních a dramaturgických rad a doplněnou usneseními konference teplické, projevuje se význačným způsobem v reorganizační a zvláště umělecké práci tohoto velkého kolektivu, soustřeďujícího přes čtvrt milionu lidových divadelních pracovníků. U vědomí toho, že je třeba co nejrychleji proniknout do všech, i těch nejmenších složek, vnést a podpořit tam kladný a aktivní vztah k socialistické výstavbě našeho kulturního života a ideologickou ujasněnost rozšiřuje ÚMDOČ své kádry pracovníků o krajské rady, umístěné v sídlech správních krajů.

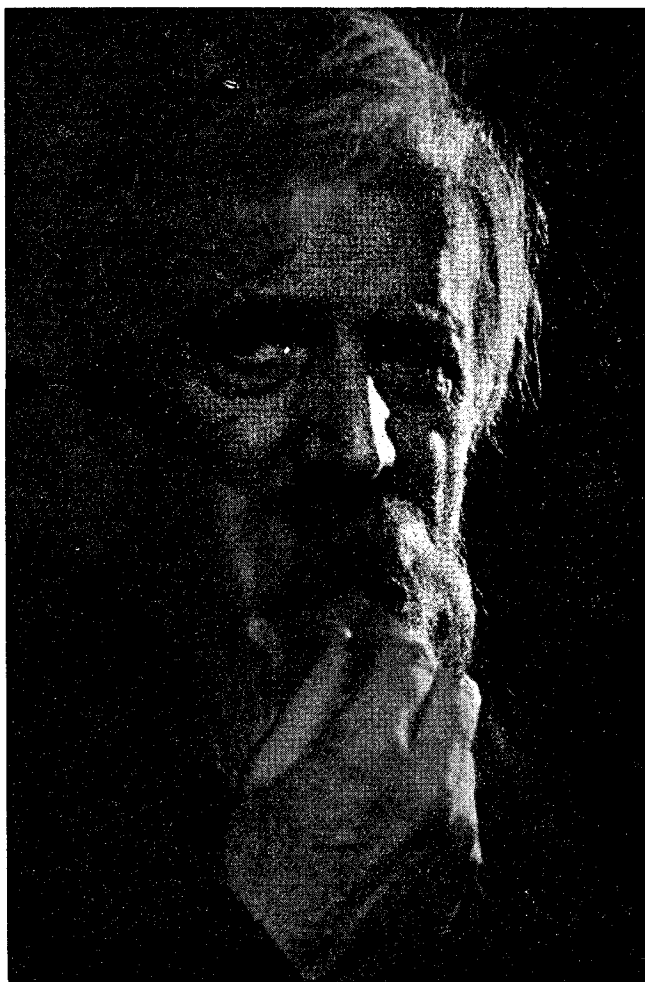
Takto provedenou decentralizací zaručila si bezprostřední zapojení do kulturního života jednotlivých krajů a v jeho hranicích obhospodařování a sledování plnění svého pětiletého ideového, uměleckého a organizačního plánu, věleného do kulturního plánování krajských národních výborů.

Členové krajských rad v úzké spolupráci s krajskými divadelními referenty, osvětovou péčí a se svými okrskovými radami provádějí instruktáže souborů. Přesvědčují je o nutnosti společné práce ve prospěch všech, jsou rádci a pomocníky při dramaturgickém výběru, zapojují je spontánně do celostátních akcí, jak tomu nasvědčují představení a kulturně politické večery konané u příležitosti oslav mírových, výročí květnové revoluce, projevy při světovém sjezdu obránců míru v Paříži a v Praze, při výročí divadelního zákona a představení uskutěčňovaná jako dar k IX. sjezdu KSČ.

700 let hornického práva, slovenské povstání, 28. říjen, dukelské oslavy, výročí Velké říjnové revoluce, týden Československo-sovětského přátelství a velké akce, představení, recitační pásma, slavnostní večery, chystané jako projevy úcty a vděčnosti učitelů a přátel našeho národa J. V. Stalinovi při



O. Rubik v roli Douši ve hře A. Zápotockého - J. Nezvala „Vstanou noví bojovníci“ na scéně Národního divadla v Praze



Frant. Smolík v roli F. S. Griňova v Rachmanově komedii „Neklidné stáří“ na scéně Tylova divadla v Praze

jeho 70. narozeninách, jsou dalšími průkazy správně nastoupené cesty a ideového zaměření ochotnických souborů. Nejpronikavěji se tento přerod projevuje v dramaturgii, ze které je vyřazován jevištní brak, hry nehodnotné, nenalézající poměr k dnešní státní kulturně politické linii. Vodítkem je Československá dramaturgie a usnesení divadelních rad. Posudkářské sbory, zvláště k tomu účeltu školené, rozbírají se svěřenými soubory provedené hry a v diskusích upozorňují na shledané závady, zaměření hry a režijní pojetí. Na místě radí, učí a vedou k správnému chápání socialistického realismu a nazírání na tendenci hry.

Materiál o uváděných hrách je zpracováván v přehledy a soubory jsou vedeny k poznávání kladů a rozporů jednotlivých her.

Do dramaturgických plánů jsou včleňovány nové a přehodnocené hry, při čemž je dbáno rozmanitosti a pestrosti repertoaru s ohledem na prostředí, ve kterém soubory působí.

Stále větší vliv odborného divadelního školení,

posíleného ideovým školením státní osvětové péče, projevuje se stoupající úrovní dramaturgickou i reprodukční. Přispívají k tomu značně divadelní soutěže, které oproštěny od maloměstských snah po primadonství a snobské touhy po vítězství pro vítězství, vstupují do forem ušlechtilého zápolení o zvyšování hodnot ochotnického divadelnictví a na prospěch všeho ochotnictva.

A jestliže tu a tam se projeví ještě některý ze souborů ve smyslu idealisticky chápaného, nepolitického a nadstranického působení divadla, je převyšován stovkami ideově nových souborů, kterým jsou vlastními pokrokoví čeští i cizí autoři, hry sovětské a slovanské, realistické hry současného života i hry socialistické.

Do popředí se dostávají takoví trebechovičtí, ústečtí, pardubičtí a svitavští, vítězí Gorkého Matka, Tylovy Kutnohorští havíři, Hluboké kořeny, Parta brusiče Karhana a Spitzerova Sklárna.

Viděli jsme Makara Dubravu a nyní olomouckých Velikou tavbu a přesvědčili jsme se, jak spontánně

byla vyprodaným hledištěm přijímána tato „obávaná“ tendence.

Skutečným obrazem dnešní činnosti vítězného postupu nových dramaturgických hledisek a jejich přejímání a vžívání se jsou okreskové a krajské divadelní festivaly, které uzavíraly podzimní sezónu našich souborů.

Tyto poznatky podněcují další intenzivní činnost projevující se podpisováním pracovních závazků jednotlivců i celých souborů. Jejich příklady strhují další a další soubory Libereckého, Pardubického, Ústeckého, Gottwaldovského, Olomouckého, Jihlavského i jiných krajů.

Pracovní porady českých a moravských zástupců krajů ŮMDOČ v Příchovicích a v Praze kriticky a sebekriticky zkoumaly a zhodnotily úspěchy i neúspěchy dosud vykonané práce. Se soudružskou otevřeností odhalují nedostatky a chyby činovníků složek a nápravu sjednávají i za cenu výměny těch osob, které nejsou iniciativní nebo svojí neukázněností a nepochopením porušují zvýšení kvality práce.

Přebírání patronátů nad obcemi, kde není ochotnické divadlo nebo jeho činnost není řádně rozvíjena, spoluprací s krajskými a oblastními divadly,

která se stále zlepšuje a projevuje v divadelním školení, v dramaturgických, režijních, hereckých i výtvarnických radách, ustavování kulturních a pracovních brigád, tvoření souborů, pěstujících t. zv. malé formy, soutěživost v činnosti jevištní i organizační, pracovní i brigádní doplňuje uměleckou a organizační činnost ŮMDOČ, jak se projevuje dnešního dne. Kulturní linie a směrnice kulturně politické činnosti vyjádřené ve velkém projevu ministra informací a osvěty V. Kopeckého na IX. sjezdu KSČ a výhledy do divadelní budoucnosti proklamované jeho náměstkem ing. M. Kouřilem, předsedou divadelní a dramaturgické rady, jsou cestami, kterými jde ŮMDOČ a její členstvo, seřásajíc se sebe nános přestárých tradic ve snaze státi v čele pokrokového, kulturního života. Je si vědoma převzaté odpovědnosti a chce se ji se ctí zhostit. Přes 6,000.000 hodin odpracovaných jsou radostným darem, který naše členstvo přináší milionu návštěvníků svých divadel a našemu státu.

Naše soubory zařazují se tak mezi pracovníky, kteří v továrnách, na stavbách, pracovištích a závodech bojují za lepší zítřek naší socialistické republiky.

Umění na objednávku

FRANK TETAUER

Dřívější měšťanská společnost si ve slově a v theorii velmi zakládala na ideálech, a ideál bylo slovo neodmyslitelné z jakýchkoli projevů někdejší doby. Funkce tohoto slova byla nezřídka ovšem matoucí a zastírací. Jedním z ideálů nejvíce ceněných a vyznávaných byla netendenčnost umění a domněle naprostá nezávislost tvůrčích umělců. Idealističtí ilusionisté s oblibou představovali umělce jako tvora, který se vznášel ve vzduchoprázdnu a tvoří bez jakýchkoli vlivů. Tato nezávislost byla jedním z nejbálohovějších omylů anebo nejzákladnějších obmyslů, jaké se v těch dobách vyskytovaly. Idealistická estetika, která psala umění s velkým u, nechtěla a snad neuměla vidět nejtěsnější souvislost umění s životem, a protože někdy se našly výlučné zjevy, které opravdu neměly s životem nic společného, byly právě tyto výjimky povyšovány na nejžádoucější typ tak zvaného absolutního nebo čistého umění.

S těmito pohádkami, bludy a klamy je skončeno. Jako všechny ostatní falešnosti myšlení a představování i tato se rozplynula pod drtivým nárazem zdravé a živelné síly životní pravdivosti, kterou s sebou přináší revoluční přestavba společnosti. Nečinilo věru potíží vyvrátit lež o nezávislosti umění na životě, o tak zvané naprosto svobodné, to jest nikým nevyžádané a proto spontánně vznikající tvorbě umělecké. Vždyť stačilo blíže přihlídnout k dílu největších umělců světových, aby bylo zřejmo, že každý z nich tvořil — a často právě svá díla nejzávažnější — na objednávku. Platí to o Michelangelovi jako o Shakespeareovi, o Rembrandtovi jako o Beethovenovi. Nebylo ovšem třeba, aby tato objednávka byla skutečně bezprostředně osobní, jako u uměnímilovného renesančního papeže, který se radí se sochařem přímo o podrobnostech díla, jež má být vytvořeno, jako u anglického dramatika, který vyhovuje

přání královninu, již se zalíbila jedna z jevištních postav, jako u holandského malíře, od něhož se nadutí, omezenectví měšťtí radní dávají zvěcnit. Třebaže takové osobní zadání, opravdu srovnatelné se závazkem obchodním, se vyskytuje přecasto, nebyl to věru jediný druh umělecké objednávky. Mnohem širší a pravdivější je pojem objednávky sociální, na první pohled snad neosobní, za to však tím naléhavější. Veliké množství uměleckých děl vzniklo právě na základě takovéto objednávky sociální: jako příklad, který mluví za všechny, vezměme Smetanovu „Libuši“, vrcholné slavnostní dílo vůdčí umělecké osobnosti českých kulturních dějin minulého století. Věru, že to nebyl konzervativní staroček dr. Rieger, který v sedmdesátých letech hrál v očích českého měšťanstva roli oficiálního vůdce národa, tím méně pak snad nějaký divadelní činitel, který by přišel a „Libuši“ u Smetany objednal. A přece nutnost vytvořit

vznešené dílo dramaticky hudební, které by ztělesňovalo životní vůli národa a vyjadřovalo hrdě vědomí o jeho dějinném poslání a obnoveném kulturním růstu, byla tak naléhavá a neodbytná, že Smetana přemohl zklamání z odbyté premiéry nepochopeného a leckde nedoceněného „Dalibora“ a začal usilovně pracovat na díle, jež se zamýšlené korunovační opery se stalo symbolem obrozené národní kultury při otevření velkého Národního divadla. Není opravdu potřeba vyjmenovávat nespočetné další doklady o tom, že veliká umělecká díla v minulosti byla vytvářena na objednávku ať osobní ať společenskou. A je jen přirozené, že socialistická společnost, která programově nazývá věci jejich pravými jmény, sňala umění s falešného piedestalu a odstranila skleněný poklop, pod nímž se mnohdy dusilo. Umění bylo těsně spjata se životem, dostalo se tam, kam patří, stalo se součástí velikého výrobního procesu cílevědomě pracujícího národa.

Umělci už nemusí čekat na inspiraci, která se mnohdy nedostavovala. Tvůrčí tajemství, jak zněl idealistický termín, je prohlédnuto. Bez zastíracích kouzel vzniká umělecká práce jako akt tvůrčí osobnosti, jež vyhovuje kulturní potřebě společnosti. Inspirace, „toto božské vdechnutí musy“, bez něhož žádné umělecké dílo nevznikne, ztrácí zázračnou magii, jež ji obestírala. Idealistická estetika odkládá závoje a kouzelnické převleky a z mystického aktu stává se prostou životní skutečností, které říkáme sociální objednávka. Nově se tvořící společnost potřebuje nová díla umělecká, jež by zobrazovala převratné změny, jimiž naše doba prochází. Jako by se z mystické vědmy vyuklila mladá, prostá dělnice. Ano, umělecká inspirace minulosti se jmenuje řečí našeho času sociální objednávka.

Socialistická společnost jest nemyslitelná bez plánu, a nečiní funkčního rozdílu mezi jednotlivými druhy výroby. V oblasti umělecké práce zvláště soustavně a podrobně se plánuje v sektoru tvorby divadelní a dramatické. Praktičtí divadelníci dřívějších dob si dobře vzpomínají jaká to byla bída s opatřováním nové původní tvorby. Dramaturgové si ovšem pěstili slibné autory a mnohdy od nich přímo hry objednávali, dělo se to však všechno bez plánu a bez soustavnosti, bylo nutno přemáhat nepochopení kapitalistických podnikatelů i výlučně měšťáckého obecenstva a výsledky vypadaly podle toho. Původní tvorba byla skutečně mnohdy hrána jen z povinnosti a ačkoliv mnohá divadla měla přímo ve statutu úkol podporování a pěstování nové české dramatiky, „původninky“ se hrály často jen z milosti a aby se neřeklo.

Že dnes je tomu právě naopak, není věru třeba opakovat. Někdejší nesoustavné improvisace a chudokrevné opory náhodných jubileí nahradil cílevědomý a soustavný plán dramatické výroby, který s hojností přinese nepochybně i kvality.

Mohli jsme se před válkou chlubit tím, že přední pražská divadla hrála nejvýznačnější soudobé hry světové — leckdy pochybné ceny — a přitom z důvodů tlaku politického zanedbávala soustavně uvádění nejlepších her sovětských. Vzpomeňme jen jaký poprask a skandál vzbudilo v reakčních kružích první republiky vinohradské uvedení Kornej-



Eduard Kohout v titulní roli Rostandova Cyrana z Bergeracu na scéně Tylova divadla

čukovy „Zkázy eskadry“ nebo olomoucká premiéra a vinohradská reprisa Višněvského „Optimistické tragedie“! Dnes můžeme se v operativním plánu dramaturgie na léta 1949—50 pochlubit něčím, co nelze nalézt nikde jinde na světě. Divadelní tvorba v naší zemi se stala vůdčí duchovní disciplinou a jak ukazují výsledky letošní Divadelní žatvy, postavila se do čela národní, kulturní tvořivosti.

Tento vývoj se nezastaví, nýbrž naopak bude pokračovat, košatět a se prohlubovat, takže je možno věřit, že divadelní organizace v naší zemi, její výsledky reprodukční i soustavná produkce dramatická se stanou vzorem pro jiné. Víme, že nikde na západě není a za kapitalistických dosud tam trvajících předpokladů ani nemůže být věnována divadlu taková péče, podpora a zájem, jako je tomu po vzoru Sovětského svazu u nás. Kdo zná divadelní poměry ve Francii, v Anglii, ve Spojených státech, ví dobře, že tam divadlo je ponecháno libovůli obchodních podnikatelů a nesoustavné improvisaci náhodných talentů, kteří z veřejných prostředků nemohou očekávat nejmenší podpory a proto se musí podřítit zákonu nabídky a poptávky. Divadelní tvorba je tam vydána na pospas po-

chybnému vkusu velkoměstských konsumentů, odchovaných komerční divadelní machou a hollywoodským filmem.

Naproti tomu u nás divadelníci se stali ceněnými články důmyslné soustavy kulturního budování, kterou si neumíme už z našeho života odmyslit. Operativní plán dramaturgie, jak jej vytyčil Miroslav Kouřil v programové stati „Nové úkoly dramaturgie čs. divadel“ v září roku 1949, je prvním soustavným pokusem o vědecky založené divadelní plánování, které prokřuje všechny složky naší divadelní soustavy posilujícími úkoly tvůrčí výstavby.

Pojem provinciálnosti se začíná ztrácet z našeho divadelního života, protože socialistické soutěžení jednotlivých divadel stále zvedá úroveň souborů i repertoiru a jednotlivá divadla už dávno nejsou nedoživenými a strádajícími soukromými podniky dřívějších dob, nýbrž skutečnými výrobními ústavami důstojné kulturní práce. Úroda nových her na budovatelské náměty, stejně i her historických, psaných s hlediska současnosti, jež bude postupně provedena celkem našeho divadelnictví, ta svědčí o tom, že umění uskutečňované na objednávku se stalo základní nezbytností našeho kulturního života.

Tvůrčí duch sovětského divadla

V listopadových Dnech československo-sovětského přátelství uvítali jsme s delegací Sovětského svazu také vynikajícího představitele sovětského umění, uměleckého ředitele Ústředního divadla Rudé armády v Moskvě, národního umělce SSSR a laureáta Stalinovy ceny Alexeje Dimitrijeviče Popova. Setkání s ním bylo zároveň novým rozšířením našeho poznávání Sovětského svazu. A. D. Popov na pozvání divadelní sekce Svazu československo-sovětského přátelství a Svazu československých spisovatelů promluvil na filosofické fakultě Karlovy university pražské o sovětské divadelní kultuře.

Epocha — pravil — která přetváří základy společenského řádu, přerodila ovšem i divadelní umění. Sovětské divadlo se dnes příkře liší od buržoasního divadla kapitalistických zemí a ovšem také od ruského divadla předrevolučního. V prvních letech po revoluci si divadlo v nedostatku nové dramatiky vypomáhalo klasickým repertoirem, učinivši jej svým spojencem v zápase za přestavbu společenského řádu. Potom následovalo úsilí o nový repertoír socialistického divadla. Nejprve bylo nutno

přehodnotit dosavadní hodnoty v ideologii umění i technice divadla. Bylo třeba přimět tvůrce divadla, aby slyšeli lid. Převratná doba předně kladla i problémy v docela novém, převratném smyslu.

Jako příklad uvedl A. D. Popov pojem práce. Ve starém divadle bylo v práci spatřováno neštěstí člověka, trest, muka, byl to synonym otroctví. Po revoluci se práce stala smyslem existence člověka a také základním materiálem nového sovětského divadla. Většina jeho her je spjata s pětiletkami — přednášející je nazývá pevnostmi, jichž sovětský lid postupně dobýval — s celým budováním socialistické vlasti. Pro inteligenci je rozdíl zvláště v tom, že si zvykla odlišovat věc duše od světa práce, který pro ni byl vždycky jen nutností existence. Radost bylo možno mít, až sis vydělal prokletou práci. Dnes sovětský člověk ví, že ho jeho práce uživí, bude-li ji milovat. — Druhým takovým problémem je na př. vztah mezi muži a ženami. Vlastně až Velká vlastenecká válka prakticky definitivně a v plné míře rozřešila rovnost muže a ženy. To jsou náměty konfliktů v nových sovětských dramatech.



Vladimír Synek:
Scéna ze hry
E. Řezáčové
„Tichá vesnice“

Komorní divadlo
v Praze
(Archiv V. D.)

Umění v Sovětském svazu musí dohánět bouřlivě proměny života, ideový růst sovětského člověka. K ilustraci proměny v kulturní oblasti uvádí A. D. Popov několik čísel: roku 1914 bylo v oblasti Ruska půl druhého tisíce neúplných středních škol, dnes jich je 45.000; bylo 91 vysokých škol, dnes více než 800; bylo na 200 zcela bezvýznamných klubů, dnes jich je 111.000 a všechny denně pracují, ve všech se pořádají přednášky, divadla, výstavy, pěstuje se sport, kultura, věda a umění; v Sovětském svazu je na 40.000 ochotnických kroužků; divadel bylo před revolucí 150, dnes 916; z nich 410 hraje v 50 neruských sovětských jazycích, kdežto dříve hrávalo v Rusku jen tři až čtyři divadla v jazyku neruských národů. Puškinovou výstavou projdou za první dny po otevření miliony lidí, výstavu holandského klasika Rembrandta, jehož umění budívalo zájem jen hrstky inteligence nebo snobů, vidí teď za několik dní 40.000 lidí. Zástupy a zástupy procházejí stále Trefjakovskou galerií.

Takováto žízeň po kultuře nese s sebou ovšem i vzrůst požadavků na divadlo, jež se stává obrazným vyjádřením idejí Lenina a Stalina. Ono musí počítat s divákem, který si navykl myslet o problémech ve světovém měřítku a s hlediska celých budoucích pokolení, než jednoho individuálního krátkého života. Divadlo těmto novým úkolům ne vždycky dostalo. Nové hry v sovětské dramatičce narážejí na překážky konservatismu v myšlení, tradicionalismu, individualismu. Divadelníci specialisté jsou někdy v zajetí domněle neporušitelných estetických zákonů, které je uvádějí do rozpaků, jak novou hru hrát. Ale sovětské divadlo dospívá k jedinému kritériu: zdali mladý dramatik vložil do své hry ideje a myšlenky, směřující k utvrzení nového člověka, zdali dovede vidět ono nové v člověku a radovat se z toho a také to vyjádřit svou řečí a svými postavami. Je-li tomu tak, pak divadlo spolu s autorem hledá, jak hru provést a jak z ní vyvodit nové kanonické formy a „zákony“. Jde o to, zdali je do hry vtělena pravda

života, jeho barvy, které si nevymyslíš a z prstu nevycucáš. Skutečné průkopnictví umělecké je možné jen na půdě organického sepětí se skutečností vlastního lidu. Průkopnictví samoúčelné vede jen k manýře a jednotvárnosti.

Nově se klade také otázka nadání. Takový dar přírody je ovšem nutným předpokladem, ale sám o sobě nemusí ještě být k ničemu, není to ještě talent v objektivním smyslu. Tím se stane, až dokáže být výrazem nadějí a úsilí své vlasti.

A. D. Popov potom charakterisoval zkušenosti, které do ruského a sovětského divadelnictví přinesla práce Moskevského uměleckého divadla. Bylo nazýváno nejprve divadlem režisérů, potom zase jen divadlem herců. Ve skutečnosti to bylo vždy divadlo autorů. V tom byl jeho pohyb vpřed. Každý nový autor znamenal nový úkol. Nehledala se originální tvárnost divadla, ta vyplynula sama z toho, že hlavním zřetelem byla originalita autora. V divadle, které usiluje o svou individuálnost, vypadají autoři jeden jako druhý.

Jestliže sovětská země a její lid procházejí tak prudkým růstem, je tím důležitější, aby divadlo odhalilo rysy nového člověka a jimi stanovilo rysy nové epochy života. Podle Popovových slov tyto rysy jsou: široký ideový obzor, umění vidět vpřed, víra v člověka a lidský rozum a z ní plynoucí optimistický charakter sovětského hrdiny, vůle k zápasu za lepší život, láska k člověku, tedy humanismus, a nakonec kolektivismus. To jsou vlastnosti hrdiny sovětského života a zároveň hrdiny sovětské dramatiky.

Když sovětské divadelní umělci dospěli k tomuto poznání a chtěli takového hrdinu postavit na scénu, dostal se k němu důsledek pro ně neočekávaný, který je uvedl zprvu do rozpaků: ukázalo se, že takového hrdinu není možno zobrazit na scéně napodobovací methodou. Jeho vlastnosti musí mít herec ve svém lidském charakteru. Tedy podle slov Stanislavského, formulovaných již v r. 1912, pravý herec nepředstavuje, ale prožívá. Čili, jak to říká

Vladimír Synek:
Scéna ze hry
E. Řezáčové:
„Tichá vesnice“

Komorní divadlo
v Praze
(Archiv V. D.)



Popov, je herec-člověk a herec-opice. Chce-li být herec umělcem své doby, musí být především myslitelem.

Kolektivismus je důležitým rysem sovětské skutečnosti, ale také přímo podstatou dnešního sovětského divadla, jež vůbec nemůže žít mimo kolektiv. Existuje nerozlučitelná jednota umělce a člověka — v tom je obrovský význam ethiky divadelního umělce v pojetí Stanislavského. Problémy herecké technologie a psychologie splývají pro něho s problémy ideologickými. Není velkého herce bez schopnosti vcítit se v celek souboru, v druhé postavy dramatu, dát jimi na sebe působit a mít s nimi kontakt, a herec bez této schopnosti neumí představit velké osobnosti.

Dnešní pojetí člověka v Sovětském svazu vytyčuje také nová estetická kritéria pro herce: je to přirozenost, prostota, statečnost a nesentimentalita.

Ale co tedy potom s romantismem? Ten romantismus, který žije dnes na sovětské scéně, to není už deklamační pathos a přepjatost výrazu, nýbrž zvýšená schopnost citu. V sovětské skutečnosti ani v sovětském divadle není dnes protikladu mezi realismem a romantismem, který existoval za realismu kritického. Tento protiklad se rozplynul v realismu socialistickém. Za Ostrovského, Turgeněva, Čechova, Lva Tolstého a předrevolučního Gorkého byl romantikou pohled do vysněné budoucnosti. Ale dnes sovětský lid sny uskutečnil a uskutečňuje, ani nejmělejší sny Puškinovy se nevyrovnají skutečnosti, v níž je odstraněno vykořisťování člověka člověkem. Věrejšek se v ní navzájem zcela prostupuje.

Závěrem připomněl A. D. Popov Stalinovo slovo, že „umělci jsou inženýry lidských duší“. Tento výrok znamenal pro Stanislavského velký svátek. Potvrdil mu, že sovětské divadlo jde správnou cestou a že se mu za to dostává uznání nejpovolnějšího. Nikde jinde na světě nestojí umělci tak vysoko, nikde jinde nemají takový mravní význam jako v Sovětském svazu.

V odpovědích na otázky účastníků přednášky naznačil A. D. Popov pořadí důležitosti druhů her na sovětských scénách: je to za sebou současná hra, domácí klasika, světová klasika, současná zahraniční pokroková hra, pro jeho vlastní Divadlo Rudé armády pak také hra vojenská. Dále nastínil Popov individuální charakter a poslání jednotlivých moskevských divadel a rozhovořil se o výchově dramatiků, jakož i o jejich spolupráci s herci a režiséry. Tato spolupráce je tím plodnější, čím je na obou stranách více znalosti života. Herec nemá být poslušným nástrojem režiséra, mají být navzájem v uměleckém, tvůrčím konfliktu, který obohací jejich dílo. Divadla si sama vychovávají a do vychovávají herce ve vlastních školách.

Autorovi neukládají sovětská divadla určité thema, žádají na něm, aby přišel s námětem, který jeho samého živelně zaujal. Ve výběru žánrů se dnes klade v Sovětském svazu veliký důraz na komedii, ne však na fraškovitou hru ve starém smyslu, nýbrž jako na drama s optimistickým názorem na život, v němž pathetika a humor tvoří jednotu. Satira se v Sovětském svazu také pěstuje, ale je

tam možná jen jako pravdivý, třeba přísný obraz sovětské skutečnosti, nikoli jako její živá karikatura.

*

Pro druhou přednášku věnovanou pražským divadelníkům, zvolil si A. D. Popov jako thema „Osobnost K. S. Stanislavského a jeho poměr k sovětskému divadlu“.

Ptal se, proč se jeho tvůrčí zásady staly základy sovětského divadla, a vyšel z these, že ve Stanislavském je nesporně stálý pohyb a síla, jež to způsobily. Načrtl širší rámec ruského divadla daleko před Říjnovou revolucí a doložil, jak Stanislavskij nic „nevydumal“, nýbrž své tvůrčí zásady odvodil z bohaté životní praxe a domácí tradice a jak jeho učení bylo jen syntésou domácího a západního divadla, reprezentovaného Salviniim a Eleonorou Duseovou. Ti odpovídali jeho umělecké koncepci. Bylo to divadlo prožitku, jež se stalo základem jeho divadla, nikoliv divadlo představování. Stanislavskij dospěl k svému cíli cestou realismu. Zakladatelskými typy divadelní školy na Rusi jsou demokratičtí divadelníci Ščepkin a Močalov proti studenému aristokratickému typu „přidvorného“ divadla Karatyginova. Ščepkin, ještě půl století po svém zrození nevolník, vykoupěný svými přáteli, a Močalov — to jsou ony básnivé talenty, jež svým temperamentem vytvářejí onu bezprostřední pravdu a nikoliv imitaci na jevišti.

Bylo to divadlo celku, nikoliv divadlo tak zv. gastroli, pohostinské divadelnictví, jež se upjalo vždy na sólový, kouzelnický výkon jednotlivce. Stanislavskij přímo říká: „Chceš-li býti hercem, je to otázka tvůrčí a morální, nikoliv umělecká.“ Popov tu mluví zejména o krásné knize K. J. Antarové, jež v třiceti besedách zapsala pracovní postup tohoto zakladatele sovětského divadelnictví po roce 1918. Již dříve řekl Popov, že Stanislavskij byl jiný ve své sedmdesátce než předtím. Divadlo prožitku nebylo posledním stadiem Stanislavského. Hlavním jeho požadavkem na herce je jít z představitosti k sobě docela intuitivní cestou. Zde Stanislavskij došel přímo k tomu, co naznačil slavný fyziolog Pavlov svou teorií o podmíněných reflexech, a razil tomuto poznání cestu svou teorií již roku 1912. Proto také sovětské divadlo, vyzbrojeno idejemi Stanislavského, mohlo dojít k tak skvělým výsledkům dneška.

Předseda divadelní sekce, správce činohry Národního divadla Jindřich Honzl, jenž doplnil české resumé výkladu Popovova, poděkoval hostu za jeho přednášku a vyslovil mu vděčnost zejména za jasný výklad zásad Stanislavského. Přednáška vyjde v celé šíři v českém překladu, aby se s ní seznámil každý český divadelník.

A. D. Popov vyslovil v závěru radost nad tím, že přátelská beseda s ním uspokojila tak hluboce pražské divadelníky, a přál československému divadlu co nejkrásnější rozkvět v budoucnosti. To, co až dosud viděl na našich jevištích — a byly to hry především sovětské — jej utvrdilo v poznání, že naše divadla stojí ještě v službě slovu, že herci více deklamují, než prožívají. Popov tu poukázal přímo na Moskevské umělecké divadlo jako na vzor pro divadlo československé.

Cesta ke studiu

KAREL PALOUSH

PRACOVNÍ metody našich ochotnických režisérů jsou většinou stejné a jen zřídka kdy jsou prohlubovány společnou cestou ke studiu. A přece právě naléztí prostředky ke kolektivní práci je rovněž úkolem režiséra ochotnické scény, neboť vytvoření ducha pospolitosti patří k jejímu poslání. O způsobu a prostředích k němu poučuje nás příklad, jakým nabadá režisér Realistického divadla Karel Palouš ke studiu Stehlíkovy hry Mordová rokle. V úvodní stati ke knižnímu vydání díla v Sešitech Divadelní žatvy po vysvětlení smyslu hry a charakteristice jednotlivých postav, v závěru praví:

Nakonec bych si dovilil upozornit ochotnické režiséry, že je to kolektivní hra, v níž záleží na každé jednotlivé i nejmenší postavičce, aby představení působilo jako celek svou jasnou ideou. Doporučuji hodně a hodně čtených zkoušek, na kterých se herci dostatečně obeznámí s ideou hry a představení, aby všem bylo jasno, co chceme představením říci a proč hru hrajeme. Dále aby všichni, ale opravdu všichni, důkladně prodebatovali všechny postavy hry. Proč jedná ta a ta postava tak či onak, jaké jsou příčiny jejího jednání, jaké má vlastnosti povahové, jaké záliby, jak se strojí, jaké jsou její vztahy k ostatním postavám hry.

Herci ať si pak napíší životopisy a hlavně povahopisy svých postav. Opírajíce se o text autorův ať domýšlí postavu tak, aby herci bylo jasno nejen proč mluví tu a tu větu, ale co postava dělala než přišla na jeviště a co bude dělat až s jeviště odejde.

Pak se stane, že herci nebudou jen tak či onak, lépe nebo hůře říkat text, ale budou jej na jevišti tvořit jakoby sami ze sebe — už přetělesnění a myslící ne jako oni herci XY — ale jako postavy.

Když herci budou takto obeznámeni s ideou hry a představení, budou znát i okolnosti své postavy

dané autorem, rozmnožené o připomínky a přání režiséra, budou rozumět své postavě, budou vědět proč říkají ty a ty věty, nechť přistoupí k jevištnímu ztělesňování postavy. A tu ať není jejich první starostí jakým tónem, jak rychle či pomalu, nahlas či šeptmo mají říkat ty a ty věty, ale ať se snaží vyplnit úkol, který mají v tom kterém výstupu či místě v textu. Když se zeptají, proč jsem teď na jevišti a znají odpověď, pak ať se snaží vyplnit tento herecký úkol. Víte na př., že sedlák Vojtěch je takový a takový, jak jste zjistili podrobnou analýsou textu — představte si tedy, co kdyby jste byli teď Vojtěchové a měli přemluvit Ondru k podepsání petice. Soustřeďte se na ten úkol. Snažte se sami ze všech sil jej přemluvit, opravdu přemluvit. Co různých tónů se vám objeví. Nebo máte někomu něco sdělit, snažte se o to, co nejlépe, aby vám porozuměl. A co je neméně důležité, poslouchejte partnera. Snažte se o to, soustřeďte se na to. Pak se nestane, že budete odříkávat naučený text místo odpovědi, ale skutečně budete odpovídat na partnerovu větu. Pak se vám bude žít na jevišti krásně, volně a autorův text bude znít s jeviště přesvědčivě.

Olomoucká konference čs. divadelníků

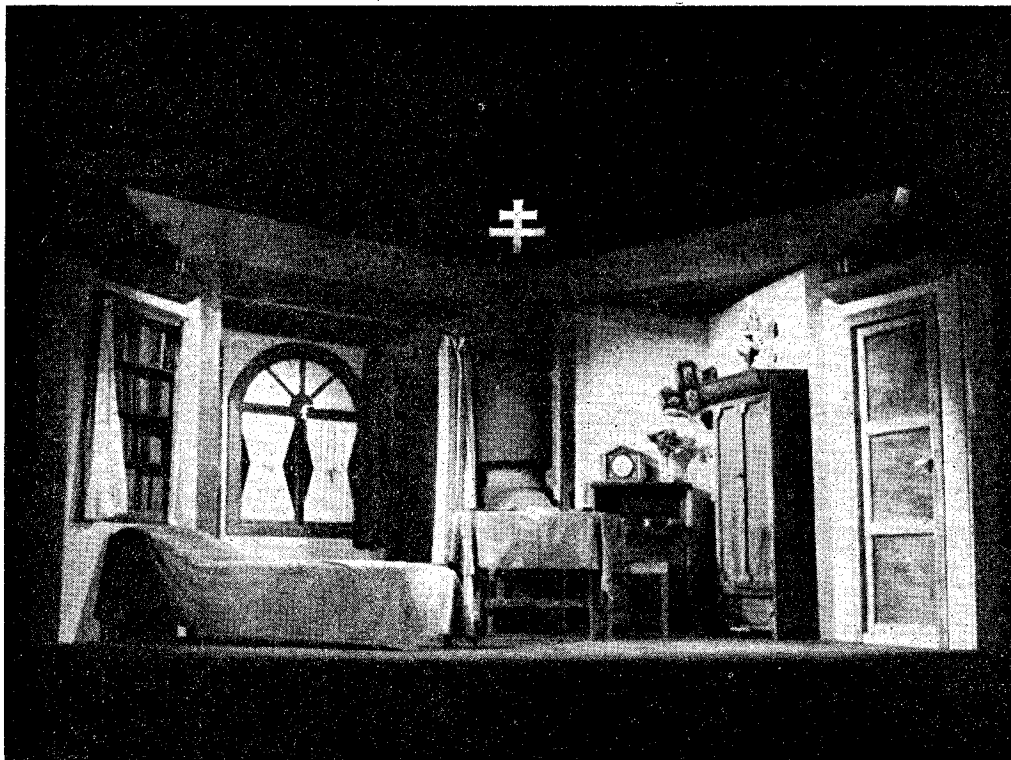
Československé divadelnictví, oživené únorem r. 1948 a tehdy konečně vydaným divadelním zákonem, rozvíjí se zcela v duchu socialistického budování, jako jeho sourodá složka. Také čs. divadelnictví v uvědomění svých úkolů vychází z vědecké přímo organizace své práce, kterou v etapách prohlubuje a rozšiřuje za součinnosti všech složek, v nichž je zabezpečen každému jednotlivci vliv na uplatnění pokrokových idejí a podnětných myšlenek. K přehledu vykonaných úkolů a k jejich posouzení, jakož i určení další vývojové cesty čs. divadla scházejí se naši divadelní pracovníci na pracovních konferencích, které se doposud konaly v Brně, v Bratislavě, v Pardubicích, v Teplicích a v Jihlavě.

Bezprostředně ke konci r. 1949 byla uspořádána další konference v Olomouci, kde se sešlo celkem 320 divadelních pracovníků, delegátů nejrůznějších pracovních složek. Spolu s členy zákonných divadelních orgánů, české i slovenské divadelní rady a divadelní propagační komise, zasedli v olomoucké Redutě všichni vedoucí a odpovědní představitelé našich divadel, jakož i zástupci technických a uměleckých souborů, z nichž mnozí zasedli v čestném předsednictvu. Ve vedení jednání konference vystřídal se předsedové státních divadelních orgánů, M. Huba, Dr. J. Kopecký, Ing. M. Kouřil a I. Turzo Nosický, z nichž náměstek ministra informací a osvěty Ing. M. Kouřil přečetl v úvodu konference pozdravný dopis ministra Václava Kopeckého, který vyslovil uspokojení z průběhu dosavadní soustavné práce československých divadelníků a

vyslovil přesvědčení o úspěchu jejího dalšího rozmachu.

Cesta k němu projevila se v celém průběhu rokování účastníků konference, jež po dva dny, 29. a 30. prosince m. r., byla věnována jednak bilanci dosavadní činnosti čs. divadelních pracovníků a jednak novým prostředkům k dosažení dalších povinností. Podkladem jednání byly cyklostilem rozmnožené referáty o jednotlivých problémech tvůrčí práce, jakož i úplné a podrobné vypracované přehledy činnosti jednotlivých divadel a všech organizačních složek. Na tento obšírný a látku zcela vyčerpávající materiál navazovali pak jednotliví účastníci konference svým vyjádřením a stanoviskem namnoze přinášejícím nová hlediska a nové podněty. Rozvinula se vážná, ale nicméně velmi živá a odpovědná diskuse, projednávající všechny otázky, jež jsou v popředí zájmu československého divadla. A to nejen otázky umělecké, ale i přirozeně s nimi se pojící otázky odborové byly rozvinuty jednotlivými řečníky v themata až strhující zajímavosti. Vzájemné doplňování referátů a kritických poznámek vytvořilo z rokování všem přístupné a radostné školení, které obohacovalo všechny účastníky konference. Stejně pak srdečný a přátelský duch vytvořil ovzduší plné vzájemného porozumění a pracovní pospolitosti.

Podrobnosti průběhu konference vyplývají ze závěrečného jejího usnesení, jež navrhl předseda české divadelní rady, náměstek ministra informací Ing. M. Kouřil. Jeho obsáhlý návrh zcela vyčerpává všechnu látku olomoucké konference, jež se nespokojuje s příznivým průběhem bi-



Vlastislav Hofman:

Scéna ze hry
V. Markovičové-
Zaťurecké
„Za frontou“

Vesnické divadlo

lancování práce minulého roku. S poznáním dobrých výsledků rozpoznává i nedostatky a proto dalšími úkoly vytýčuje nové cíle všem pracovním složkám čs. divadelnictví. Vůdčím posláním jeho práce je spoluúčast na vytváření nového socialistického člověka, který se bude s přiblížováním k socialismu stále více a více připodobňovat novému člověku sovětskému.

Z tohoto ducha hlavní ideje vyplývají pak další podrobné úkoly, s nimiž je v popředí úzká vzájemná spolupráce všech výkonných složek v našich divadlech, jakož i ostrážitost proti konjunkturalismu, maloměšťáctví a vulgarisaci socialistického realismu. Přitom se konference usnesla zejména na povinné péči o neustálé zvyšování úrovně naší původní dramatické tvorby, která v zobrazení dnešního člověka musí jej ukazovat v plném rozpětí jeho veřejného i soukromého života. Výroba a zvýšení výkonnosti nemá být předváděno jako konečný cíl, nýbrž jako prostředek k zvýšení sociální a kulturní úrovně našeho života, k probuzení jeho životní činnosti, k dosažení blahobytu, štěstí a radosti. Nové divadlo o dnešní skutečnosti nemá pouze mluvit, ale ukazovat ji v konkrétních situacích a živých lidech.

Také klasika v našem divadle nám nemá být jen vzorem umělecké dokonalosti, nýbrž především vzorem ideovosti, vzorem umění, které nikdy není samoúčelné, nýbrž svým strhujícím zobrazováním člověka v jeho boji o vyšší formu života vznáší na diváka mravní apel k tvořivé proměně světa. Stranickost umění se nesmí pojímat povrchně, nesmí se vulgarisovat pseudorevolučními frázemi, gesty a prapory. Stranickost umění je v marxistickém, konkrétním a historickém zpodobování pravdivé skutečnosti, neboť objektivní pravda je již sama sebou revoluční a bojuje spolu s námi za uskutečnění i našich revolučních cílů.

Před herci stojí úkol, aby svou prací prohloubili metodu Stanislavského a aby se vystříhali vulgarisace realistických postav, neboť boj proti formalismu znamená také boj proti naturalismu.

Opereta a hra se zpěvy a tanci má dokázat svou životnost tím, že soubory činoherní i operetní vyvolají v tomto oboru novou tvorbu s novou tematikou. Zejména tam, kde pracují zvláštní operetní soubory, je třeba pečovat o dobrou hereckou úroveň. Nelze čekat na něčí vzory, směrnice a nařízení, je nutno odpovědně tvořit. Problémy divadel pro děti a mládež mají vyřešit především sami jejich umělečtí šéfové. Tato divadla mají vytvořit společný svazek a středisko poctivé a prohloubené práce v celém tomto oboru divadelního umění. Loutková divadla mají vytvořit autorský tvůrčí kolektiv a mají se výchovou kádrů a uměleckým soutěžením připravit k 175. výročí narození Matěje Kopeckého.

Umělečtí ředitelé, šéfové a správci uměleckých těles a dramaturgové vypracují do konce září třicetistránkovou studii na thema, určené ze tří temat, která si sami navrhnou. Mají to být náměty z jejich vlastní konkrétní práce, jako rozборы rolí a dramát, úpravy oper a dramát a pod. V oblasti organizační a hospodářské si divadelníci ukládají usilovat o stále vyšší úroveň, když už byly překonány základní starosti. Přejdou od rámce k detailu v plánování, k soustavné kontrole a k soutěžení i hnutí zlepšovatelskému. Důležitým požadavkem je decentralizace úkolů a práce, dále výměna dosažených výsledků a pracovníků, akční jednota profesionálního a ochotnického divadla a zvýšená péče o nové kádry ve všech oborech práce.

Divadelní a dramaturgické radě se ukládá, aby vyřešila formu pocty pro zasloužilé divadelníky, která by vyzvěдалa projev lásky k divadlu jako příklad pro ostatní. Budou určeny učňovské obory pro jednotlivé obory technické práce v divadlech a organizovány kursy pro divadelní mistry. Bude dobudován systém výzkumu, vědeckého badání a školství v divadelnictví. Bude kontrolována organizace návštěv, bude se usilovat o zajištění skutečné návštěvy 60 procent a budou se hledat prostředky, jak inten-

VI. Kříž:
Scéna ze hry M. Bora
„Noc v Hlubokém“



(Sdo Tyl Lysá n. L.)

sivně vychovávat diváka, aby se divadlo stalo jeho denní potřebou.

Shromáždění nadšeně aplaudovalo připomínku Ing. arch. M. Kouřila, jakým vzorem člověka a učitele i pro divadelníky je generalissimus Stalin, jehož 70. narozenin vzpomínala všechna naše divadla. V závěru svého projevu vyslovil náměstek ministra Ing. M. Kouřil přání rozkvětu divadla národů Sovětského svazu, které je pro nás studnicí zkušeností, a pozdravil presidenta Klementa Gottwalda a všechny pracující lid republiky, který nejen nám svou práci

vytváří podmínky rozkvětu divadel, ale učí nás a vede k opravdové formě socialistického divadla.

Olomoucká divadelní konference, skončená po živém a plodném průběhu Písní práce, splnila po všech stránkách svůj významný úkol. Ukázala odpovědně celou šíři problémů divadelní práce a s kritikou výsledků přinesla nové podnětné návrhy a úkoly k dalšímu prohloubení platných zásad. Také olomoucká konference osvědčuje pracovitost všech čs. divadelníků a význam dnešního divadla v dotváření našich nových životních forem.

-y-

Táborové školení divadelních ochotníků

FRANTIŠEK MARTÍNEK

Již v letech třicátých, za první republiky, dal si výbor Svazu dělnických divadel v Plzni heslo „Dělnictvo s námi divadlem k socialismu“. Po praktických zkušenostech viděl, že školení v nedělních a večerních divadelních kurzech a přednáškách nestačí k tomu, aby připravilo dělnické divadelníky pro tento velký úkol. Po velkých diskusích o této otázce přišel náš milý spolupracovník Jaroslav Průcha, režisér Národního divadla s iniciativním návrhem pořádat divadelní kurs (školu) celotýdenní v přírodě v době dělnických dovolených.

Když jsme se po první v roce 1933 utábořili na břehu řeky Mže u Rájové pod primitivním stanem z vozových plachet, bylo nás pouhých 17 účastníků této školy. S vedoucím učitelem Jarkou Průchou rozprávěli jsme o odpovědných úkolech dělnického divadla a cítili jsme, jak málo je nás na tak ohromnou práci. Ale přece jsme nezmalomyslněli a neochabli. Plány do budoucna, které jsme rýsovali jen v matných obrazech, nabývaly postupem doby určitých tvarů. Druhou školu konali jsme v pronajatých srubech v Holubím koutě u Mirošova. V druhé škole počet účastníků stoupl již na 39.

Konečně roku 1936 pořádali jsme třetí ročník táborové školy již ve vlastním stálém dřevěném srubu u Cheznovic v lese u velkého rybníka. Finanční zatížení Svazu tímto podnikem bylo nad-

měrné, ale velké bylo také úsilí a pevná vůle zdolat i tyto překážky. Velkou nadějí a přispěvem pro budoucnost byla skutečnost, že z původních 17 žáků první školy rozrostl se počet účastníků ve třetí táborové škole na 70 žáků, mezi nimiž byli i účastníci z Moravy a Slovenska. V té době jsme zjistili, že tábor vyžaduje dalšího rozšíření a tím také i dalšího finančního nákladu.

„Co dělat?“ tak zněla otázka a „Dělat, makat“ byla odpověď nás všech i Jarky Průchy. A tak vyrostly nové oběti pracovního úsilí (tehdejší již ochotnické brigády) a nové svépomocné akce. Všechny tyto oběti — pracovní i finanční — byly přineseny s odvahou a měly — což říkáme s hrdým zadostiučiněním — také plodný výsledek.

Ve čtvrté táborové škole r. 1937 byla již budova

a tábor rozšířen o novou přístavbu, obohacen přírůstkem vnitřního zařízení a vlastní studnou a hlavně i finčním zabezpečením.

Účastníků čtvrté táborové školy bylo již 76 řádných posluchačů z celé republiky pod vedením našich přátel odborných učitelů profesionálů Jarky Průchy z Národního divadla v Praze, Bohouše Machníka z D 37 a Antonína Kurše, šéfa činohry moravskoslezského divadla, prof. Škáby z Plzně a dalších učitelů specialistů. Počet všech v táboře bydlících včetně učitelů, administrativního a hospodářského personálu bylo 92 osob. Byl to krásný úspěch a dobrá myšlenka Jarky Průchy, herce profesionála, ve prospěch ochotníků.

Přáním Svazu děl. divadel bylo, aby tento číselný úspěch byl doprovázen hlavně morálním úspěchem celé táborové školy, a připomínáno bylo všem v zakončení školy v tomto roce, aby získané vědomosti náležitě využili ve svých mateřských spolcích a nezapomínali nikdy a nikde, že jako divadelní ochotníci musí divadlem šířit především bojové odhodlání a víru ve vítězství dělnické třídy a vstoupili si v paměť heslo napsané na vstupní bráně tábora „Divadlem k socialismu“.

V roce 1938 opět vzrostl počet spolupracovníků z řad profesionálů herců, kteří se intenzivně zapojili do práce ve prospěch ochotníků. Byli to Průcha, Kurš, Salzer, Machník a Bolek, všichni z Pra-

hy. Vzpomínky na krásný kolektivní život v táborové škole přilákal tento rok i některé účastníky loňské školy a účast byla opět 72 řádných posluchačů. Opět potvrzeno pravidlo, že přátelství je nejkrásnější pouto lidí dobré vůle.

Přišel smutný březen 1939 a tím také ochotnický elán na krátký čas ochabl. Třebaže jsme očekávali tento zvrat, přece to zapůsobilo jako dělová rána. Vzpamatovali jsme se však dosti brzy, jsouce si vědomi svých velkých odpovědností. Rozhodli jsme se konat opět a to již v pořadí 6. táborovou školu. Bohužel účast nebyla taková, jakou jsme očekávali. Ani učitelů profesionálů, ani žáků nebylo tolik jako léta předešlá. Celkový počet byl 54. Avšak nový elán nadšených průkopníků dělnického divadla v přátelském kolektivním soužití v táborové škole rozrůstal a mohutněl. Nezapomínáno ani na činnost ilegální vůči okupantům, kteří nám kladli veliké obtíže a zavřeli nám nejlepší funkcionáře, z nichž tři se již více nevrátili. Čest jejich památce, neboť zemřeli, aby jiní mohli dále žít.

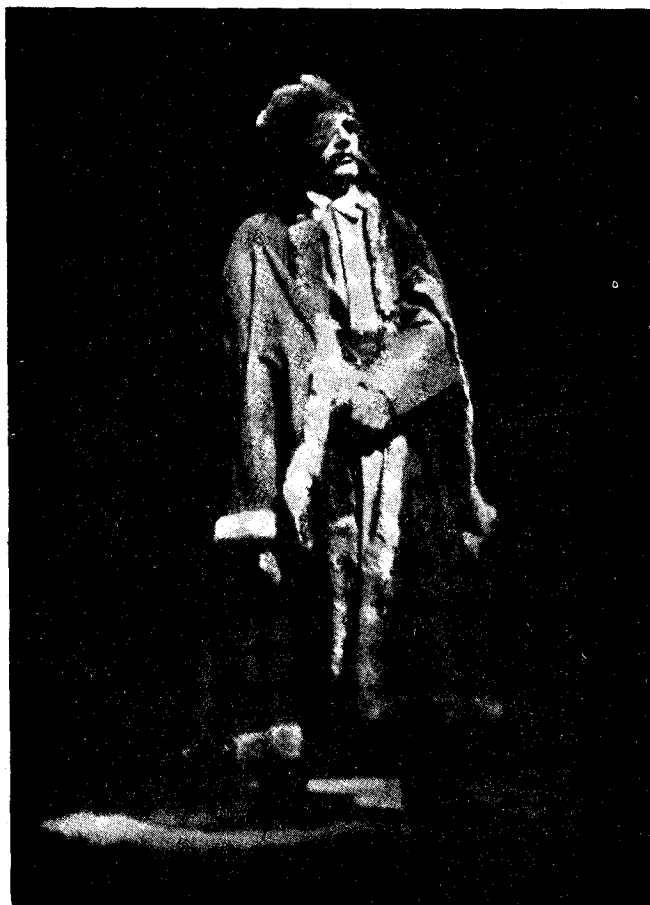
Přes veliké deprese a potíže i v roce 1940 jsme vyzvali ochotníky znovu do školy; v pořadí sedmé. Opět nové obohacení v řadách učitelů profesionálů. Mimo jiné, nám již známé, získali jsme Karla Vainara z D 41 a prof. Pelikána, oba z Prahy. Účastníků bylo tento rok více než v roce předešlém a sice v celkovém počtu 72 osob. V tak pohnuté době jsme pracovali již se sedmi významnými osobnostmi z řad profesionálů herců, kteří se snažili, aby dali všechno svoje umění našim dělnickým divadelním ochotníkům. Jistě že to nebyla práce malá, ale také ne marná. Ochotníci jim zůstávají velmi vděční a bohaté vědomosti získané od nich ve škole proměňují v čin.

Plných sedm let — 1941—1947 — nehostil letní tábor naše milé přátele a spolupracovníky herce, neboť požadavky německých úřadů znemožnily po dobu války další táborové školení divadelních ochotníků. Pak byl tábor propůjčen Okresní péči o mládež k účelům rekreačním a po revoluci k účelům vojenským. Tábor byl nezpůsobilý k obývání a bylo nutno jej znovu renovovat. Ale situace byla mnohem složitější, nežli jsme si představovali a finanční náklad daleko převyšoval náš skromný rozpočet. I tak ohromné potíže jsme zvládli natolik, že v roce 1948, sice s velkým finančním zatížením, pořádali jsme přece další osmou táborovou divadelní školu.

Tábor po renovaci neměl takovou kapacitu v provozu jako předtím; byl zařízen pouze na účast 65 žáků. Termín školení byl nepříznivý, neboť jsme byli ještě vázáni rekreačně zotavnou péčí v době školních prázdnin ONV v Plzni. Proto naše divadelní škola konala se až ke konci srpna a začátkem září. V té době byla již dělnická dovolená u mnohých ochotníků vyčerpána a proto byla menší účast žáků než dříve: Celkem 52 osob. Nevhodný termín školení měl vliv i na naše spolupracovníky herce, neboť byli po zahájení sezóny více vázáni na stálé divadlo. Program školy musel být sestavován podle volna herců a doplňován jednotlivými experty, podle plánu napřed stanoveného.

Zde jest nutno oceniti neobyčejnou ochotu a obětavost, jakou přinášeli učitelé, herci Průcha a

M. Koval v titul. roli dramatu Fr. Rachlíka „Žižka“
(3. obraz) na scéně Státního divadla v Ostravě



zvláště Huber a Vildová z Plzně, kteří každý den dojížděli do tábora a věnovali se svým úkolům zcela nezištně jen z nadšení a lásky k dobré věci ve prospěch žáků školy.

To budíž připísáno ke cti zúčastněným hercům profesionálům a jako příklad ostatním, kteří ještě nenašli kladný vztah a cestu ke spolupráci herce s ochotníkem.

Tento rok měla škola ještě jeden důležitý význam. Nejen po stránce odborně divadelní, ale také v politickém uvědomování splnila své poslání. Za tuto práci jest nutno poděkovati osvětovým inspektorům J. Bouzkovi a P. Holcovi, kteří se této práce s ochotou ujali.

A pak zase v březnu 1949 zahájili jsme přípravné práce k zahájení deváté táborové divadelní školy, nad níž převzala záštitu Osvětová rada města Plzně, která také obstarala politicko-ideovou náplň.

Již 22. července 1949 byl v táboře nejčilejší ruch příprav pro pohostinné přijetí a pohodlné ubytování 86 osob na dobu plných 10 dnů. A již druhý den v sobotu přivázely vlaky, nákladní i osobní auta milé účastníky k příjemnému pobytu, aby načerpali odborných vědomostí o novém socialistickém směru ochotnického divadelnictví a spojili tak praktické s užitečným.

Prvá noc v klidném lesním prostředí v dřevěných srubech obklopuje nocležníky tábora. Druhý den ráno v 7 hodin táborový zvon oznamuje budíček a za 15 minut již všichni na hřišti v ranním vánku osvěžují ranní rozcívkou svá obnažená těla k dennímu zaměstnání. Po úklidu a vztyčení vlajek následuje snídaně a zahájení divadelní školy. Provedena organizace školy, volba předsedů kroužků, vedoucích ložnic, služeb, zasedací pořádek při stolování, táborový řád a směrnice a zvolena rada školy. V 9 hodin úvodní přednáškou s. osvět. inspektora J. Bouzka na thema „Rozmach kultury v lidové demokracii“ rozjíždí se školení naplno. Program jest přesně stanoven a napřed plánován podle časového rozvrhu a každý den večer při snímání vlajky je čten denní program příštího dne. Vztyčování a snímání vlajek děje se za plné pocty a slavnostního obřadu, který řídí vedoucí školy za přiléhajících písní a recitativů.

V dopoledních hodinách vždy do přesnídávky stanoveny jsou přednášky rázu theoretického a pak po celý den je vyučování praktické. Večer diskuse, debaty, opakování, zkoušky podle potřeby neb táborové besedy u ohně. Themata přednášek a vyučování se střídá. Postup vyučování letošní školy byl tento: (ve zkratkách) úkoly režiséra a jeho práce, příprava a obsazování rolí, sborová recitace, čtená zkouška, herecká technika, základní vlastnosti ochotnického režiséra, režie divadelní hry, diskuse: co chceš od divadelní školy, rozhovor o režii, její provádění, způsoby režie, fonetika, hlasové ústrojí, správná jevištní mluva, výslovnost, vznik a vývoj režie hry, rozhovor a praktická cvičení jevištní řeči, užívání mluvidel. Diskuse o probrané látce. Ochotnický repertoár, úprava hry, hodnota divadelní hry, zásada a výběr divadelní hry, debata o ochotnickém repertoáru. Rozhovory s obecnstvem a proslovy před oponou, příprava pro výtvarné jevištní umění, vývoj scény, prak-



A. Bojanovský v roli inženýra Zabělina v Pogodinově hře „Kremelský orloj“ — Spolek div. ochot. „Tyl“ v Kutné Hoře

tické provádění scény s použitím stávajících lesních pomůcek, kašírování, plastika, stavba scény a praktické provádění na jevišti, praktická režie, dramaturgie ochotnického divadla. Stavba divadelní hry, přehled vývoje světového divadla, studie aktovek a sborové recitace pro veřejné vystoupení žáků, detailní propracování, práce s hlasem, hlasová rozpětí, správná artikulace jednotlivých hlásek, čtení nepřipravených textů, jejich výklad a praktická cvičení. O sovětském divadle, studie textů, kostymování sketchů, o zájezdu Ochlopkovova souboru, generální zkouška.

Večer 30. července t. r. konalo se veřejné vystoupení žáků v Cheznovicích v Lidovém domě jako ukázka školení za sedm dnů. Diskuse o veřejném vystoupení, celkové ohodnocení výsledků provedeného večera. Pak pokračováno v dalších předmětech a to: dětské divadlo, organizace divadelního představení, předpisy, divadelní zákon. Praktické líčení (každý určenou postavu), rozhovory o problémech divadla, vývoj divadelní masky v kostce, zkoušky, vycházka, aby žáci poznali okolí, a poslední den dokončení zkoušek, závěr školy, vydání osvědčení frekventantům, klasifikačně rozdělené do čtyř skupin, oficiální rozloučení, poslední vykoupání v krásném rybníce, loučení a odchod se slibem: na shledanou v roce 1950.

Vítězové Divadelní žatvy 1949

Ministr informací a osvěty V. Kopecký vyhlásil dne 11. listopadu 1949 výsledek druhého ročníku soutěže našich uměleckých divadelních souborů českých a slovenských — Divadelní žatvy 1949. Po diskusích a poradách se soubory usnesla se porota jednomyslně, aby byly uděleny tyto ceny a čestná uznání:

Titul laureáta Divadelní žatvy 1949 E. F. Burianovi za podnět k napsání a za divadelnické vytvoření Káňovy hry „Parta brusiče Karhana“, kterou pod jeho vedením všechny tvůrčí složky D 49 provedly jako pravý vzor představení stejně ideového jako lidového, strhujícího hluboce lidským realismem a humorem hereckých výkonů.

I. Soubory operní.

1. cena: Národní divadlo v Praze za Smetanovu operu „Dalibor“. 2. cena: Divadlo Zd. Nejedlého v Ústí n. Lab. za Moniuszkovu operu „Halka“. 3. cena: Státní divadlo v Ostravě za Kubínovu operu „Naši furianti“. Čestné uznání: Krajskému oblastnímu divadlu v Olomouci.

II. Soubory baletní.

1. cena: Státní divadlo v Brně za Čajkovského V. symfonii a za Straussův „Ples kadetů“. 2. a 3. cena nebyla udělena.

III. Dirigenti.

1. cena: Jaroslav Krombholz (Nár. divadlo v Praze). 2. cena: J. Bartl (Krajské krušnohorské divadlo v Ústí n. Lab.). 3. cena: Václav Jiráček (Státní divadlo v Ostravě). Čestné uznání: Jaroslav Budík (KOD v Olomouci).

IV. Režiséři.

1. cena: Karel Palouš (Národní divadlo v Praze). 2. cena: Antonín Jeřábek (KKD v Ústí n. Lab.). 3. cena nebyla udělena. Čestné uznání: Miloš Pilát (KOD v Olomouci).

V. Výtvarníci.

1. cena: Jan Sládek (Národní divadlo v Praze) za výpravu k opeře „Dalibor“. 2. cena: Mir. Kouřil (Státní divadlo v Ostravě) za výpravu k opeře „Naši furianti“. 3. cena: Věra Fridrichová (Národní divadlo v Praze) za výpravu k baletu „Filosofská historie“. Čestné uznání: Karel Rendl, Jos. Akademíček, Fernand Vácha.

VI. Choreografové.

1. cena: Ivo Váňa Psota (Státní divadlo v Brně). 2. a 3. cena nebyla udělena.

VII. Zpěváci.

1. cena: Beno Blachut, 2. cena: Václav Bednář, 3. cena: Karel Kalaš, všichni členové Národního divadla v Praze.

VIII. Zpěvačky.

1. cena: Marie Podvalová (ND v Praze), 2. cena: Štefa Petrová (ND v Praze), 3. cena: Margit Czesányová (ND Bratislava). Čestná uznání: Helena Lexová, Jar. Hrubá.

IX. Tanečnice.

1. cena: Jiřina Šlesingerová, 2. cena: Mirka Figarová, 3. cena: Věra Wágnerová, všechny ze Státního divadla v Brně.

X. Tanečníci.

1. cena: Viktor Malcev, 2. cena: Rudolf Karhánek, oba ze Státního divadla v Brně.

V oboru činohry, lidové hry se zpěvy a tanci, a divadla pro mládež byly uděleny tyto ceny a čestná uznání:

Skupina stálých divadel:

1. cena: Národnímu divadlu v Praze za provedení hry bratří Mrštíků „Maryša“, 2. cena: Realistickému divadlu v Praze za provedení Stehlikovy hry „Mordová rokle“, 3. cena nebyla udělena. Čestná uznání: Měst. divadlu na Král. Vinohradech za provedení Gorkého dramatu „Dosti-

gajev a ti druzí“. Nár. divadlu v Bratislavě za ušlechtilé provedení Gribojedovovy komedie „Útrapy z rozumu“. Stát. divadlu v Ostravě za provedení Gorkého hry „Jegor Bulčov“.

Skupina oblastních divadel.

1. cena: Divadlu pracujících v Gottwaldově za provedení hry Jar. Nezvala podle románu Zápotockého „Vstanou noví bojovníci“. 2. cena: Slovenskému divadlu v Prešově za podnět k napsání a provedení veselohry Jána Skalky „Kozie mlieko“. 3. cena: Městskému oblastnímu divadlu v Praze za provedení Kornejčukovy hornické hry „Makar Dubrava“. Čestná uznání: Krajskému oblastnímu divadlu v Opavě za krásné provedení Tylovy hornické hry „Kutnohorští haviři“. Kraj. oblast. divadlu v Plzni za provedení Káňovy hry „Parta brusiče Karhana“. Slováckému divadlu v Uh. Hradišti za provedení Kruczkowského hry „Odvety“.

Skupina her se zpěvy a tanci.

1. cena: Nár. divadlu v Bratislavě za provedení folkloristického pásma „Rok na dědině“. 2. cena: Kraj. oblast. divadlu v Č. Budějovicích za provedení Tylova „Strakonického dudáka“. 3. cena: Divadlu na Fildovačce za provedení lidové zpěvohry „Muzikantská Liduška“. Čestná uznání: Kraj. oblast. divadlu v Liberci, Kraj. oblast. divadlu v Plzni, Kraj. krušnohorskému divadlu v Teplicích.

Skupina divadel pro mládež.

1. cena: Městskému divadlu mladých v Brně za provedení zdramatizovaného románu M. Gorkého „Matka“. 2. a 3. cena nebyla udělena. Čestná uznání: Režisérce Lídě Burešové, uměl. řed. Městského divadla mladých v Ostravě Karlu Dittlerovi a M. Waltrové.

Skupina režisérů.

1. cena: Jindřichu Honzlovi, správci činohry Nár. divadla v Praze, za inscenaci „Maryši“ bratří Mrštíků, 2. cena: Jiřímu Frejkovi, uměl. řed. Měst. divadel pražských za inscenaci Gorkého hry „Dostigajev a ti druzí“, 3. cena: St. Vyskočilovi, rež. Kraj. oblast. divadla v Plzni, za inscenaci Káňovy hry „Parta brusiče Karhana“. Čestná uznání: E. M. Bergerové, Vlad. Hamšíkovi, Ivanu Lichardovi.

Skupina výtvarníků.

1. cena: Josefu Rabanovi za výpravu ke Káňově hře „Parta brusiče Karhana“ v D 49, 2. cena: Miloši Tomkovi za výpravu ke hře „Vstanou noví bojovníci“, 3. cena nebyla udělena. Čestná uznání: J. Brehmsovi, K. Dudičovi, M. Rzounkovi.

Skupina herců.

1. cena: Ladislavu Peškovi, členu Národního divadla v Praze za mistrovskou jemnost a hlubokou ideovost, s jakou vytvořil postavu Lízala v Maryše, 2. cena: Karolu L. Zacharovi, členu Nár. divadla v Bratislavě, za postavu vesnického vševěda Tutury v jeho pásmu „Rok na dědině“, vtělenou rozšafnost a zosobněný humor slovenského lidu, 3. cena: B. Prokošovi, členu Realistického divadla v Praze, za mistrovskou postavu ševce Hejla v Stehlikově „Mordové roklí“, svrchovaně humornou i hluboce ideovou, kterou vytvořil kladnou okupační dobu Švejka a rozhodně přispěl k vítězství hry. Čestná uznání: Joz. Krónerovi, Ot. Lackovičovi, Fr. Peterkovi, Rud. Lampovi.

Skupině hereček.

1. cena: Fridě Bachletové, člence Slovenského komorního divadla v Martině, za cikánku Doru v Hollého veselohře „Kubo“, 2. cena: Jiřině Štěpničkové, člence Městských divadel pražských, za postavu služky Mikuláky v zpěvoherním zpracování Molièrovoy komedie „Jeho urozenost pan měšťák“ v Komorním divadle, 3. cena: Jarmile Krulišové, člence Nár. divadla v Praze za překrásnou postavu Maryši. Čestná uznání: Janě Kaláškové, Věře Petákové, Marii Rovenské.

Klasik českého vesnického divadla

EMANUEL JANSKÝ

V řadě jubilejí, jež přináší náš kulturní život, má svůj neobyčejný význam připomínka stého výročí narozenin dramatika Ladislava Stroupežnického (*6. ledna 1850 v Cerhonicích u Písku). Jeho předčasným skolem († 11. srpna 1892) ztratilo české divadlo především dramatického autora, jehož dnešek dovede pochopit a ocenit nepochybně lépe než doba, v níž žil.

V mládí utrpěl těžké zranění, které mělo podstatný vliv na utváření jeho dalšího života. Po přesídlení z rodného kraje do Prahy, ve skrovném postavení úředníka pojišťovny a později pražské obce, psal povídky, novely i romány, v nichž převládá humor, dokonce velmi oblíbený, ale postrádající radostnou svěžest dobré pohody. Vedle této práce věnoval se Stroupežnický psaní veseloher (Noviny a karty), Černé duše, Pan Měsíček, obchodník, a j.), jež sice neměly na jevišti dlouhého života, ale nasvědčovaly, že se Stroupežnického tvůrčí síla nejspíš uplatní v dramatické tvorbě.

Ukázalo se to o několik let později, kdy Lad. Stroupežnický byl jmenován (r. 1882) dramaturgem Národního divadla. Jeho současníci nebyli vždy spokojeni s vyhraněnými nároky i názory Stroupežnického, a přece díky jeho přísnému a ukázněnému výběru 61 novinek v prvních třech letech vývoj přední naší scény a českého divadla byl nesporný. K jeho vyšší úrovni sám přispěl svými veselohrami „Zvíkovský rarášek“ (1883) a „Paní mincmistrová“ (1885), jejichž historické ovzduší, převládání životními typy jiskřivého vtípu a rozsáhlé moudrosti, ukázalo po prvé Stroupežnického dramatický rozmach. Postava kutnohorského Falstaffa i Cyrana, Mikuláše Dačického z Heslova, jež pojí obě hry, uchovává s ovzduším české renesance lehkost a svěžest humoru vedle prosté a lidsky vyčítané charakteristiky ostatních nositelů mistrně vykrouženého děje. Je to po prvé, kdy česká historická veselohra promlouvá s jeviště bez pathosu a romantického vznosu, kdy i minulé doba je přibližována divákovi srozumitelným obrazem člověka a reálných skutečností.

Rovněž další aktové hry Stroupežnického „V pan-ském čeledníku“ (1886) a „Siroťci peníze“ (1887) zobrazují reálné formy staročes. ovzduší a drobnokresbou postav oživují historickou látku, jejíž děj pojí se dramaticky a v Siroťcích penězích až tragicky s lidskými osudy. Kromě těchto historických obrázků, jež patří k nejpůvabnějším z naší dramatické tvorby, spěl Lad. Stroupežnický k velkým historickým obrazům, ale ani Velký sen (1884) o sporu Václava I. s Přemyslem Otakarem II., ani pozdější hry „Christoforo Colombo“ (1886) o objeviteli Ameriky, či posmrtně vydaný „Kráľ třetina“ nebo pokus o společenskou hru „Triumf vědy“ (1884) nepřinesly úspěch, který Stroupežnický očekával. Zbavuje se definitivně zbytků vlivu romantismu a zcestného úsilí o vyjádření bezútěšné desiluse návratem k životu rodného kraje.

Tak na předělu doby, jež kolísavě spěla k novým potřebám a výrazům, od romantismu k cí-

levědomému realismu a opíraje se o svůj lid, o poznání jeho srdce i ducha, vzdaluje se jakýchkoli chimér a bludných představ, dospěl Ladislav Stroupežnický vrcholu svého tvůrčího výrazu teprve r. 1887 hrou vesnického života „Naši furianti“. Její premiéra v Národním divadle (3. května 1887) osvědčila, že je nejen stěžejním dílem tvorby Stroupežnického, ale celé naší dramatické literatury a základnou realistického dramatu. Je-li chloubou české opery Smetanova „Prodaná nevěsta“, má česká činohra v Našich furiantech dílo, jehož osobitost překonává všechny doby a směry, aby znovu a znovu ukazovalo cestu českému divadlu k ryzímu a jádrnému výrazu skutečnosti. Historický dnes obraz života české vesnice je prodchnut životností. Stroupežnický nic nezkrasluje, ani nezhoršuje, pokládá vedle sebe scény plné rozmaru a humoru i situace jímavé tklivosti. Z všedního a běžného života staré vesnice poznáváme v Našich furiantech někdejší vesnický kolektiv a jeho ducha, spatřujeme tu předobraz dnešní české vesnice, směřující sociální spravedlnosti a demokracii k socialismu.

Ještě drama „Václav Hrobčický z Hrobčic“ (1888) konfliktem dvou světů, feudálního a svobodomyslně selského, patří v popředí našich zájmů o živé dílo Stroupežnického z vesnického ovzduší, v němž tkví také hra „Vojtěch Žák, výtečník“ (1890) méně šťastně zobrazující prohru individualistického slávychtivce. Také v aktovce „Zkažená krev“ (1891), jež svým vesnickým prostředím a pevnou i poutavou psychologickou kresbou náleží k nejoblíbenějším hrám lidových jevišť, usiluje Stroupežnický o životní realismus. Se stejnou pravdivostí kreslí i svého tragického hutníka v poslední dramatické práci „Na Valdštejnské šachtě“ (1892). Zde již patrněji promlouvá také sociální uvědomění Stroupežnického, zejména v líčení zápasu o lepší úroveň horského kraje. Jen bezvýhledný závěr této hry zasluhuje dramaturgickou úpravu.

Aleš Podhorský ve studii „K režii her Stroupežnického“ (Sborník „Od Klicpery k Stroupežnickému“, 1942) praví: Je nezbytně zapotřebí... při režijní koncepci díla dbáti otázek slohotvorných a kompozičních a usilovati o stavební jednotnost. Herecký výkon komponovati tak, aby pozbaven povrchního figurkářství vyzvedl ideu díla a jeho obsahovost. Citovým prolutím usilovati o poetisaci nejvšednější skutečnosti a obrátiti zvláštní zřetel k péči o mluvené slovo. Divadelní dekor poříditi tak, aby dokonale harmonoval s obsahem díla, aby pouze nepopisoval prostředí, nýbrž aby přímo přetvářel ovzduší hry a přispěl tak s pomocí jemně voleného světla k poetisaci reality.“

Cestou k stému výročí narozenin Lad. Stroupežnického a obnovou jeho nejvýraznějších prací připomeňme si, že jako kdysi J. K. Tyl tak i Lad. Stroupežnický vědomě určuje původní dramatické literatuře úkol poznání skutečnosti a lidí v ní. Vycházejí z vesnického lidu, vrací se k němu svým dílem.



Arch. Fr. Malý: Scéna z Tylovovy hry „Kutnohorští havíři“ ve Státním divadle v Brně

Novelisace divadelního zákona

Československé divadelnictví pracuje již plánovitě a rovněž jako jiná pracovní odvětví je naplněno duchem budovatelského úsilí. Nic není ponecháno náhodě a jejím vlivům, vše vyplývá z potřeb pracujícího lidu a k jeho zájmům směřují všechny úkoly československého divadelnictví. Vyvíjejí se souvisle z nových a nových skutečností, jež vznikají prohlubováním úkolů a jejich provedením.

Dosvědčuje to zasedání zákonných divadelních orgánů, české divadelní a dramaturgické rady spolu s divadelní a propagační komisí, konané za předsednictví náměstka ministra informací a osvěty, ing. arch. Miroslava Kouřila, dne 29. listopadu 1949. Byla provedena důkladná kontrola, jak byla uskutečněna přijatá usnesení, ať již jsou to otázky výchovy či zdraví divadelníků nebo průzkum a zlepšení stavu dopravních prostředků divadelních souborů. Z celé řady rozhodnutí patří do popředí

zájmu projednání zásad novelisace divadelního zákona, jež se týká legalisace krajských oblastních divadel jako vrcholných článků rozvoje divadelní kultury kraje a úpravy ustanovení o divadelních orgánech. Zasedání se věnovalo i zájmům a úkolům československé dramaturgie, jakož i její práci, sledující rozmach repertoáru našich divadel. Dále se zabývalo hodnocením významu Realistického divadla u příležitosti jeho 5. výročí, jež dovrší v květnu 1950. To vše vyčerpalo několikahodinový pořad zasedání divadelních orgánů, jež v závěru pak učinily rozhodnutí a opatření k obvyklé pololetní konferenci zástupců všech čs. divadelních složek, která se koná ke konci prosince v Olomouci. Také její program a cíl směřuje k vytyčení nových cest československého divadelnictví, k diskusi o jeho tvůrčích problémech a k dalšímu zabezpečení jeho rozvoje.

ý



Arch. Jar. Procházka: Scéna ze hry L. Stroupežnického „Naši furianti“ ve Státním divadle v Brně

O divadle v Rumunsku

KSENIA SLAVÍKOVÁ-BIRULOVÁ

Dnes je v Lidové republice rumunské 39 divadel, z toho 18 na venkově, která zajíždějí do všech krajů a mají své sídlo v průmyslových střediscích. V min. divad. sezóně byla Národní divadla v Jassech, v Kluži, Krajové, státní divadla v Temešváru, Aradu, Sibiu, Brašově, Petrošanech, Turdě, Bacau, Ploešti, Pitešti, a koncem sezóny nová státní divadla v Rešitě a Braile plně zajištěna. Neméně úspěšnou sezónu měla státní divadla maďarská v Kluži, Mureši, Oradey, Sv. Jiřím i Státní divadlo židovské v Bukurešti. K těmto divadlům třeba připojit i tři státní opery v Bukurešti, Kluži, Temešváru, Státní maďarskou operu v Kluži a šest státních filharmonii v Bukurešti, Jassech, Temešváru, Krajové, Sibiu a Brašově.

Herecké soubory státních divadel se podstatně zlepšily; vynikající umělecké síly vystupují na nej-

různějších scénách po celé zemi. Bukurešť nemá výsadní nároky na nejlepší umělce; s nimi se setkáváme i v mnohých divadlech v provincii. Tak na př. státní divadlo v Rešitě má několik nejlepších členů z Národního divadla bukurešťského. V Petrošanech, které jsou významným průmyslovým střediskem, měla neobyčejný úspěch hra Michala Davidoglu „Havíři“, podaná vynikajícími představiteli a dosáhnuvší celé řady repris.

V minulé sezóně bylo provedeno na scénách Lidové republiky rumunské sto her, z nichž některé hrál větší počet divadel. Tak na př. komedie „Ztracený dopis“, kterou napsal Ion Luca Caragiale, měla v uplynulé sezóně 400 představení, z nich 57 v samotné Ploešti, tedy úspěch, kterého ani Bukurešť nezažila již několik let. Trvalou složkou repertoáru rumunských divadel jsou sovětské hry,

z nichž na př. komedii Katajevovu „Den oddechu“ hrálo v sezóně 1948/49 celkem 16 divadel 843krát. Jenom na scéně „Moderna“ při Národním divadle v Bukurešti měla tato hra 273 repris, což je jedinečnou událostí v dějinách rumunského divadelnictví.

Z klasického repertoáru je nejvíce oblíben Shakespeare, jehož „Romeo a Julie“ měla v Bukurešti 126 představení, „Othello“ dosáhl v Bukurešti a v Kluži 120 představení. Z rumunských her setkala se s největší pozorností „Cikánská rapsodie“, jejímž autorem je Mircea Stefanescu, a jež byla hrána ve studiu Národního divadla (118 repris), „Zkouška“ od Lucia Demetria, uvedená v druhé polovině sezóny a dosáhnuvší více než sto repris, a konečně „Havíři“ M. Davidoglua, kteří přecházejí v řadě divadel do nové sezóny.

Statistiky ředitelství divadel a hudby neuvádějí jenom počet hraných her, tak na př. z 32 divadel, t. j. 14 v hlavním městě a 18 na venkově, vyšlo 231 premiér a 18 repris (nově uvedených), ale i zájem nového obecnstva o repertoár, výpravu, režii, způsob podání a pod. Tím se soustřeďuje bohatý materiál, který slouží odborným pracovníkům k soustavnému zvyšování rumunské divadelní kultury. Od 1. června 1948 až do 1. června 1949 bylo provedeno celkem 8192 představení, z nichž 4804 v Bukurešti a 3388 v provinciích. Těchto divadelních představení se zúčastnilo celkem 3,150.036 diváků, z toho 1,993.284 v Bukurešti a 1,156.752 v provinciích. To jsou čísla, kterých nikdy předtím rumunské divadelnictví nedosáhlo a jež mluví co nejnázorněji o tom, že se rumunské divadlo stalo opravdovým uměním lidu a pro lid.

Nová divadelní sezóna byla zahájena v Národ-

ním divadle v Bukurešti na scéně Komédie veselohrou Iona Luca Caragialeho „Bouřlivá noc“. Její premiéra byla již před sedmdesáti lety, avšak dosud neztratila nic ze svého satirického ostří proti rumunské buržoasii, tvořící se v průmyslových předměstích. Caragiale zemřel před 36 roky a jeho veliký satirický odkaz má dosud naléhavou platnost, zejména v tom, jak odvážně a ostře odhaluje demagogické vlastenčení i bratříčkování vznikající rumunské buržoasie s velkostatkáři na upevnění zájmů soukromého vlastnictví dělnictva. Jako Caragialův „Ztracený dopis“, který měl veliký úspěch minulou sezónu a rovněž pranýřoval i odhaloval neřesti a prohnulost měšťáckého světa, tak i tato hra je osobitou galerií typů a prostředí. Současně s „Bouřlivou nocí“ vstupují na scénu rumunských divadel z loňského repertoáru další nejúspěšnější hry domácích autorů, „Cikánská rapsodie“ Mircea Stefanescu, „Zkouška“ od Lucia Demetria, „Balcescu“ od Camila Petrescu a „Hajduci“ od Viktora Eftimiu. Z cizích her je to především Čechov s „Třemi sestrami“ a lotyšský dramatik Arvid Grigulis s „Hlínou a porcelánem“. Nejenom v Bukurešti, ale i na jiných scénách je repertoár obohacen hrami z lidově demokratických států, tak na př. z maďarských autorů je uváděn Gyula Hay „Bůh, císař a rolník“, Kalmarův „Případ mladého Nasty“, z bulharských autorů Kamena Zidarova „Carská milost“, z polských Wirskeho „Inženýr Sabak“ a z našich Káňova „Parta brusiče Karhana“.

Divadelní sezóna 1949/50 znamená pro rumunskou scénu boj za mír a pro spolupráci se všemi pokrokovými národy, boj za zvýšení budovatelského nadšení a socialismu. A v tomto směru jsou vybírána i klasická díla světového repertoáru a především hry sovětské i lidově demokratických států.

Sovětská hra o Juliu Fučíkovi

„Komsomolskaja pravda“ dne 18. listopadu t. r. otiskla recenzi o hře „Julius Fučík“, kterou uvedlo kyjevské činoherní divadlo. V recenzi se mimo jiné píše:

„V době Vlastenecké války se setkal válečný dopisovatel listu „Sovětská Ukrajina“ Jurij Burjakovskij se 70-letým českým učitelem, který byl po příchodu sovětských vojsk vysvobozen z vězení. Starý učitel vyprávěl, jak ho gestapo uvěznilo za to, že četl jednu z knih Julia Fučíka a vyprávěl svým žákům ve škole o jejím autorovi. Faktické materiály, v nichž se odráží životní cesta talentovaného českého spisovatele vlastence, vyprávění jeho přátel a spolupracovníků se staly základem divadelní hry J. Burjakovského „Julius Fučík“, kterou uvedlo po dlouhé tvůrčí spolupráci mladého dramatika s hereckým kolektivem kyjevské akademické divadlo Ivana Franka.

Premiéra hry o J. Fučíkovi v jednom z nejstarších ukrajinských divadel, představení o legendárním českém hrdinovi — to je symbol neporušitelného přátelství mezi

národy Sovětského svazu a Československa. Toto představení pravdivě líčí vzrušující epizody ilegálního boje čs. komunistů. Národní umělec Ukrajinské SSR Dobrovolský vytvořil na jevišti výraznou postavu J. Fučíka. Divák mu věří, že za tímto vášnivým a pevným bojovníkem musí jít masy, že celý život tohoto neohroženého bojovníka je nerozlučně spjat s životem jeho lidu. S ryzí přesvědčivostí pronáší herec poslední slova hrdiny hry: „Lidé, měl jsem vás rád. Bděte!“

Ve hře je řada úloh, které jsou co do množství textu nevelké, které však díky výrazné hře herců zůstanou na dlouho v paměti diváků. Velmi zdařilá je scénická hudba V. Rožděstvěnského, komponovaná na motivy českých národních melodií. Režisér představení, zasloužilému umělci USSR Mortovi, se zdařilo správně pochopit úmysl autora v záměru hry. Kyjevské divadlo Ivana Franka projevilo správnou tvůrčí iniciativu tím, že uvedlo tuto aktuální hru mladého dramatika.“



Vlast. Hofman: Scéna ze hry A. Zápotockého — J. Nezvala „Vstanou noví bojovníci“ v Národním divadle

Práce Vesnického divadla

Proti někdejším ideám soustřeďujícím vůdčí životní proudy do městských základů platí dnes zejména v kulturní práci zásada o rozvětvení životní mízy do všech i nejzazších míst našich zemí. Jedním z prostředků této práce je Vesnické divadlo, vzniklé již roku 1945 z podnětu ministra zemědělství Julia Ďuriše a vzrostlé z porozumění vlády po únoru 1948 na kolektiv, který dnes shrnuje 116 členů deseti uměleckých souborů, 38 pracovníků technické služby a 14 zaměstnanců administrativy.

Svým kulturně politickým významem v plnění předsevzatých úkolů je Vesnické divadlo na druhém místě za Národním divadlem a bud'me všichni hrdi na to, že posláním a rozsahem činnosti je Vesnické divadlo nedostižným ideálem t. zv. civilisovaného světa západnické kultury.

Tím větší jsou však povinnosti Vesnického divadla, tím větší je odpovědnost s jakou plní svoji funkci v rámci celého československého divadelnictví, jehož současný vývoj často předjímalo a s jehož rozvojem prohlubuje péči o lepší kulturní život naší vesnice. Právě v tomto měsíci vstupuje Vesnické divadlo již do pátého výročí svého trvání, již po páté vyjíždějí do nového pracovního období soubory Vesnického divadla, které za celou dobu své činnosti získalo si na venkově opravdovou důvěru a lásku. Nebylo to zcela snadné, neboť bylo zapotřebí překonávat s předsudky i oprávněnou nedůvěrou, kterou po léta vyvolávaly nejrůznější živnostensky zaměřené zábavní podniky. Také politická agitace předúnorové reakce bránila rozvoji a práci Vesnického divadla, jež ze skrovných počátků, od prostého putování železnicí a potahem, vyrostlo

v dnešní motorisovanou kolonu deseti autobusů, jakoby zázrakem vykouzlených jarem roku osmačtyřicátého.

Všimněte si alespoň poněkud konkrétních údajů o činnosti Vesnického divadla, abyste si na nich ověřili rozsah jeho práce. Tak jako celé naše dnešní divadelnictví spočívá již na pevných základech nejen kulturně-politických, ale současně i hospodářských a početních, tak rovněž Vesnické divadlo, jehož provozovatelem je Jednotný svaz českých zemědělců, pojí s pracovním plánem přesná evidence uměleckého i hospodářského provozu. Z jeho dat se poučujeme o tom, že Vesnické divadlo za celou dobu svého dosavadního trvání — od r. 1945 — podniklo celkem 153 zájezdů a to do obcí pod 1.000 obyvatel. Navštívilo jich celkem 1.639 a v 3.117 pracovních dnech sehrálo v nich úhrnem 4.731 představení.

Z těchto bylo 3.184 představení pro dospělé a 1.547 pro děti. Představení Vesnického divadla navštívilo za tu dobu celkem 535.867 dospělých a 229.978 dětí, tedy úhrnem 765.845 osob. Již podle těchto čísel dovedete si jistě představit rozsah práce Vesnického divadla, jež nespočívá však pouze v odehrání představení, ale je opravdovým průkopnictvím osvětové práce také kulturně-politickou výchovou obecnostva. Každý z deseti souborů Vesnického divadla, k němuž od nedávna patří také zvláštní skupina maňáskových her, všímá si podrobně života obce a snaží se jej vzkličít a ve vývoji usnadnit jeho činností. Představením, diskusemi obecnostva, které se nyní tak všeobecně již vžily, stejně jako osobním a pracovním stykem sžívá se každý soubor se svým prostředím a vyvolává jeho zájem o divadlo, zvláště ochotnické, ale také o jiné výrazy kulturního života. Mnohde, zvláště děti, divadlo nikdy ještě neviděly a tu pak zejména technické zařízení Vesnického divadla, jeho jednoduchost i důmyslnost, je předmětem nejživějšího zájmu, stejně jako děti se nestací obdivovat maňáskům, které jsou pro ně objevem. Nedovedete si snad dosti dobře ani představit, jakou radost a jaké nadšení umí vyvolat takové představení Vesnického divadla i jakou hrdost těch, kteří si uvědomují také svůj podíl na vybudování tohoto divadla, jež patří všem našim zemědělcům, všem obyvatelům našich vesnic jako odměna za jejich námahu pro nás pro všechny.

Však také obsáhlý archiv Vesnického divadla mohl by dnes na velké již výstavě ukázati celé hromady kreseb, jimiž děti reagují na představení Vesnického divadla. Jsou neobyčejně poutavé i dojemné tyto výtvarné záznamy dětské paměti i fantazie a již jimi osvědčuje Vesnické divadlo, jak žije v lidu a s lidem, jak ještě dlouho po odjezdu tkví ve vzpomínkách nejmenších i dospělých. Od těch pak celé stovky dopisů spontánně děkují především vládě za návštěvu Vesnického divadla, jehož „herci podali po oba večery nejlepší výkony a ukázali nám tu nejčistší práci skutečně poctivou a kumštýřskou na prknech, která znamenají svět. Nikdy nezapomeneme na oba večery prožité s tímto kolektivem. I mimo jeviště nám dokázali členové Vesnického divadla, že se umí chovat opravdu přátelsky a soudružsky a my jim přejem do další činnosti mnoho zdaru. Přejem si sobě, abychom se s nimi opět co nejdříve shledali. Tatáž skupina dostala diplom od ROH za svou činnost v okrese.“ (Z dopisu rolníka z Chřenovic, okr. Ledec n. Sáz.)

„Věřte, nelitovali jsme neschůdné cesty. Byly to skutečně krásné okamžiky, které nám byly odměnou. Přijímali jsme umění, krásné umění nadšených lidí jako rosu na vyprahlou zemi. Opravdu prahne-
me a toužíme po kultuře a ono se nám jí tak málo dostává. A nyní přijeli oni za námi, aby hráli pro nás. Jak je to krásné — vždyť budeme zase s větší chutí a radostí konati svoji práci“, píše jiný rolník z Volavé Lhoty.

A co říci jiným projevům vděčnosti prostého lidu, který se tak vžije do hry, že divák pozve představi-
tele chudého Mikoláše Alše na oběd nebo vedle hla-

sitých poznámek při téže hře (Fr. Smažík, „Okřídlená paleta“) chce v rozrušení insultovat představitel Alšova nepřitele. To je pouze nepatrná část ukázek ohlasu Vesnického divadla, které ze svých zájezdů kromě denního přesného hlášení průběhu každého představení přináší cenný materiál, zobrazující život vesnice se všech hledisek, aby i průzkumem zpráv a jejich zpracováním bylo pak podniknuto vše k dalšímu prohloubení péče o vyšší úroveň vesnického lidu.

Repertoár Vesnického divadla, shodně s ostatními divadly shrnující stejně původní hry pokrokové a sovětské, jako naše i cizí klasiky, je pracovní základnou souborů, s nimiž spolupracují významní režiséři a výtvarníci z Národního divadla, Městských divadel pražských a j., aby také tímto způsobem byly zabezpečeny co nejlepší výsledky úsilí Vesnického divadla o divadlo vskutku národní. Přes všechny dosavadní úspěchy této práce, ani zdaleka nejsou ještě splněny vrcholné úkoly Vesnického divadla, které v nedávném zřízení samostatného Dedinského divadla pro oblast Slovenska spatřuje nejen pokračování své práce, ale také podnět k dosažení nových cílů. Více než deset tisíc obcí čeká ještě na Vesnické divadlo. Také jim je dlužno odměnu za jejich práci pro celek, tak jim musíme všichni vlastní prací pomoci k samozřejmému prohloubení činnosti Vesnického divadla, aby také jím byla splněna zásada, že lidu patří to nejlepší. ej

*Alena Jančaříková jako Klára a Ota Výborný
v roli Václava ve Fredrově hře „Pomsta“.
(Krajské oblastní divadlo v Plzni)*



Ochotnické divadlo na vsi

JARMILA HANZÁLKOVÁ

(Reportáž z venkovského ochotnického života.)

SOUSEDNÍ ochotníci mi vzkázali: „Nechtěla byste si u nás zahrát starou Kozinovou v Psohlavcích?“ Můj ty světe, jak bych nechtěla! Taková role, která je vyznamenáním pro herce, kterou člověk přijímá opatrně a posvátně jako vzácný poklad! Dobrá, poslali mi knížku a pracovní plán. Zkoušky budou tři až čtyřikrát v týdnu v osm hodin večer. Mohu jezdit vlakem jednu stanici tam i zpět. Hraje se za osm neděl, dvě večerní, jedno odpolední představení.

Hrála jsem už před lety v tomto souboru, když jsem učila na malé exposituře této školy. S mnoha lidmi se znám a vítáme se na začátku velmi srdečně; srdečná družnost je vůbec první vlastností tohoto souboru. Jsou v něm většinou skláři, tedy soudruzi v práci. Kolektiv vpravdě socialistický. Lomikara hraje ředitel sklárny, Kozinu předseda MNV, kompars doplnili chlapci z učňovského domu a dívky z bažiny. Není tu pánů ani plebejců. Ty, já, jeden jako druhý, kamarádi. Velmi často je vidět, jak na polovině židle sedí pan správce, na druhé nejmladší učeň. Pro tuhle neoficiálnost a naprostou rovnost jsem je nejvíc milovala.

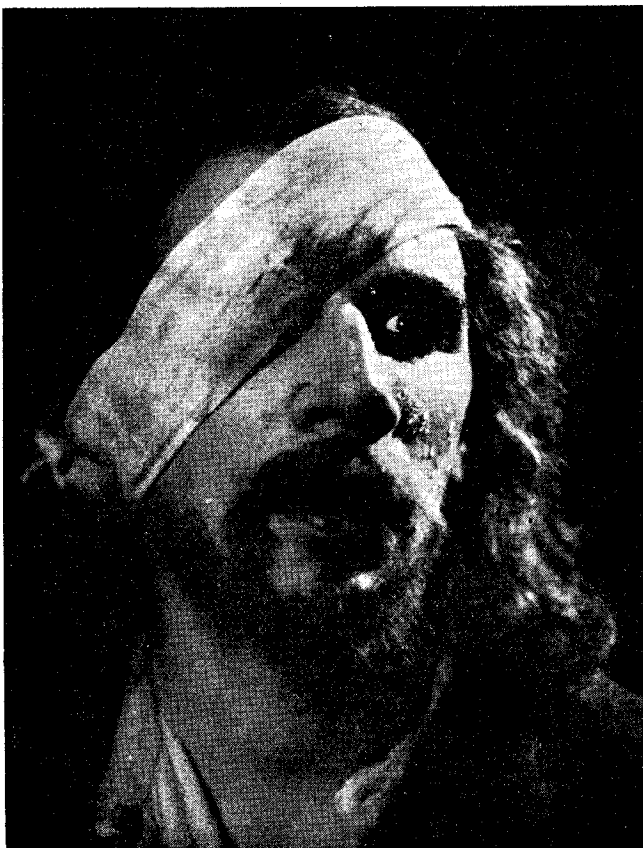
Vlaková spojení se vlastně v praxi příliš neosvědčila. Vlak tam jel příliš brzy. Bylo mi líto vstávat příliš časně od práce a prosedět potom

hodinu v hostinci zbůhdarma. Běžela jsem větší pěšky. Zpáteční vlak jel ve čtvrt na jedenáct. Z prvních zkoušek jsem domů jezdila. Ale zkoušky byly čím dál delší. Vlak mi zpravidla ujel. Chodila jsem domů také pěšky. Je to půl hodiny cesty, pro nás venkovany tedy vlastně žádná vzdálenost. Ale silnice mezi poli je v noci taková opuštěná a daleká! Nebojím se, ale cesta tmou unavuje. Když jsem vcházela do našeho domu, točila se mi hlava, jak jsem celou cestu napínala zrak do tmy. Někdy ovšem svítil měsíc, pak bylo vidět jako ve dne, ale to obvykle mrzlo a cesta po ostrých jarních zmrazcích, ve dne už rozměkklých a večer znovu přituhlých, nebyla také právě příjemná. Jednou byla taková tma, že nebylo vidět, kde končí silnice a začíná mez. Vletěla jsem do hromady kamení při cestě, div jsem si nohy nezlámala. Měla jsem baterku, ale tou jsem si svítila jen v nejhrošších úsecích cesty, byla tehdy o ně nouze. Jednou byla taková mlha, že jenom hořejší obrysy stromů trčely z té bílé a šedivé ssedliny jako strašidla. Tenkrát jsem se skoro trochu bála.

Asi v polovině zkoušek přišly tak prudké vánice (ty březnové bývají u nás nejhorší), že nebylo možno chodit pěšky. Musela jsem jezdit tam i zpět. Někdy brali moje výstupy napřed a pouštěli mě dřív ze zkoušky, abych přišla včas k vlaku. Jednou napadlo za večer tolik sněhu, že jsem se v noci brodila k malé staničce po kolena sněhem. Všecko bylo zavato, nikde ani živé duše (služba na této staničce v noci není), všude tma tmoucí, jen ten bílý sníh svítil pohádkově luznou bělostí. Nákladní vlak, odsunutý na vedlejší koleji, byl jako zabalený do perin vysoko nastlaných. Připadala jsem si jako někde na sibiřské magistrále místo na naší krotké Vysočině.

Někdy jsem si říkala, proč to všechno dělám, když bylo těžko vstávat od kamen, od rozečtené knihy nebo nějaké milé a zajímavé práce a jít do tmy, zimy, nečasu. Ale když jsem přicházela k ozářené hospodě, kde čekali druží, věděla jsem, že bych šla ještě tisíckrát dál — protože láska k divadlu předstihne v srdci poznamenaného člověka brzy všechny ostatní lásky.

Nabízeli mi také, abych ve vsi přespala. Ale byla bych musela časně ráno vstávat, bylo by mi to pomohlo, tak říkajíc, z bláta do louže. Ostatně, mé cesty nebyly největší obětí. Mnoho lidí ze souboru pracovalo v národním výboru, chodili do zkoušek přímo ze schůzí; národní výbor zde pracuje velmi čile. Pozdější zkoušky končily zhusta kolem půlnoci, já měla nejdál domů, pravda, ale



M. Koval v titulní roli Rachlíkova dramatu „Žižka“ (2. obraz) na scéně Státního divadla v Ostravě

zato jsem se mohla pohodlně vyspat do sedmi hodin, kdežto oni museli vstávat před pátou, protože od šesti hodin pracují. Hančí Kozinovou hrála hostinská. Než šla do zkoušky, musela rozdat hostům večeři, umýt nádobí a uklidit, a uložit své dvě maličké děti, které do posledních zkoušek chodily s ní, protože hrály Hanálku a Pavlíka. „Lomikar“ chodil dlouho do zkoušek se silnou chřípkou, vynechal pouze jedenkrát. „Kozina“ jezdil až z krajského města, kde dostal náhle místo. Večer přijel na zkoušku a časné ráno odjížděl. Zkoušeli jsme kvůli němu i celá nedělní odpoledne. A nikdo z mladých pro to nereptal ani nechyběl, ačkoli se museli zřici všech svých obvyklých radostí a zábav.

Jako přespolní vyhradili mi hned na začátku první židli u kamen. Měla jsem ji vždycky připravenou, už když jsem přišla. Tuze ráda jsem sedávala v tom teplém koutku v pološeru a pozorovala všechny lidi před sebou a kolem sebe, ty starší, zapracované, jak zajímavé, osobité výkony ze sebe dovedli někteří vydat, ale hlavně ty mladé, kteří hráli po nrvě, jak se stydí i odvažují, jak za pár večerů bylo znát, kdo z nich nebude jakživ na jevišti k ničemu a z koho se klube nový ochotnický talent.

Na všechny dohromady si tuze ráda vzpomínám, ale nejraději na „Matěje Příbka“. Sklářský mistr, poctivý, léta hrající divadelní ochotník s opravdovou, věrnou a nejpřímnější láskou k jevišti. Vysoký, rozložitý, s hlasem jako hrom, všecko, jak se na Matěje Příbka sluší a patří. Jako nejstarší mival židli u kamen hned vedle mne a vyprávěl mi někdy, než jsme začli zkoušet, o svých nejmilejších rolích, o Sejtkově v Lucerně a lešetinském kováři, nebo vzpomínal zajímavě na svá mladá ochotnická léta. „Tenkrát jsem, panečku, běhal jako jelen, o pár kilometrů mi nebylo. Schodil jsem všechny vsi ve vřkolu, daleko široko, kde co hráli, nic mi neušlo. Ale víte, já se nedíval jen tak bezmyšlenkovitě. Holečku, všeho jsem si všiml, ani sebe menší detail, pohyb mi neušel. Cestou domů jsem si všecko pořádal v hlavě, srovnával jsem si to a ono představení, ten a onen výkon, představoval jsem si, jak já bych se na to díval a jak bych to asi zahrál. Tenkrát ještě nebyly žádné kursy pro ochotníky, tohle byla moje škola.“ Říká, že Příbek je jeho poslední role, že už pak nebude hrát, ale nevěřím tomu, i když vím, že potíže, které přiznává, opravdu má, dost těžko už se učí, má k tomu málo času, učí se v posteli než usne, šeptá si pro sebe celé výstupy a když neví, jak dál, posvítí si do knížky baterkou, aby neprobudil ženu. I ty večery zkoušek v chladnu do noci znamenají pro jeho věk nemalou námahu. Ale jeho láska k jevišti je větší než svízele a vítězí nad nimi. Velmi si ho vážím. A vážím si i nade všecko pochvaly, kterou mi vzdal, když jsem jednou přišla do zkoušky v přímo nemožném počasí, zachumelená jako sněhulák, celá studená a mokrá. Všichni se divili, že jsem přišla, nejvíc „Matěj Příbek“. Ale pak mi plácl na rameno svou pádnou huťáckou rukou a řekl rozzářeně: „Inu, nic jiného vám nemohu říci než to, co vám říká Syka, když ukryjete pergameny: Ať mě hrom veme, té žen-

ská!“ Na mou čest, v životě jsem snad nebyla nad žádnou pochvalou tak hrdá a šťastná!

*

Hned po první zkoušce na Psohlavce psala jsem dlouhý dopis své přítelkyni, profesionální pražské režisérce.

Drahá Mílo,

po měsících postu najednou dvě role, co tomu říkáš? Lítám ze zkoušky do zkoušky jako starý profesionál! Copak městská dívka Frony v Rettigové, kterou mám tu u nás doma, to je jako kytka na klobouk, čímž nechci říci, že bych ji hrála nerada, ale ta stará Kozinová! Dávno a dávno jsem nic a nikoho hned tak nemilovala jako tuhle nádhernou, česky prostou a jadrnou a při tom anticky velikou bábu — roli! Nicméně, nej-kouzelnější na všem je moci žít tímto dvojím životem: (říkám úmyslně dvojím, protože má-li člověk roli, svým vlastním životem v ten čas skoro vnitřně nežije); být jeden den švitorivou osmnáctiletou trasařitkou a druhý den šedesátiletou, přísnou a moudrou bábou, silnou a tvrdou jako skála! Takový milostiplný dar dává člověku opravdu jenom jeviště!

V té vsi je mi tak dobře mezi těmi lidmi! Známe to ovzduší ostatně už z dřívějška! Tady vlastně ochotníci celá ves! Nikoho nemusí prosit, osvětlovač, napovědka, inspicienti slouží představení se stejnou vášní jako herci! Když se před generálkami buduje scéna, přijdou všichni, kdo dovedou zacházet s nástroji a kulisami. A ostatní ves jsou dychtiví a zanícení diváci, kterým je jeviště jejich vsi společnou pýchou a radostí a tak mu svým zájmem slouží vlastně stejně záslužně.

Teď si jistě pomyslíš: mnoho chvály najednou — ale přála bych Ti být někdy s námi — nevím, kdo hoří víc, zda režisér nebo herci, jsou všichni dohromady jediná slitina, nikdo neprimadoní, nikdo není víc, každý vzal roli poslušně, jak mu byla přidělena, každý bezvýhradně následuje svého režiséra, který je vede, misty i předříkává jako malým dětem, (nedovolí vůbec v rukou knížky, kromě čtených zkoušek musí se hrát hned od začátku zpaměti!), ba co dím, předříkává — předehrává, předplameňuje bych řekla — a ti lidé jdou za ním odevzdaně a vášnivě jako za krysařem. V té chvíli jsou jen herci. Tam nemůžeš mít jinou myšlenku, tam nemá nikdo kdy, aby se natrásal před druhými nebo si něco šuškal o něčem jiném, když už se pracuje, jsou tam jen Psohlavci, celá sednice, kde se zatím zkouší, jedna vůle, jedna duše. Cítíš intensivně, jak jsou s tím, kdo je právě na scéně, jak všichni s ním hrají zároveň, jeden s druhým a všichni dohromady. Když se loučíme s Kozinou, nebo když Příbek umírá, pláče v posledních zkouškách všichni doopravdy s sebou — nesmíš myslet, že přehánějí, to ne, — ale dávají se prostě celí a doopravdy. Víme, že mnoho věci tu zdaleka není dokonalých, možná, že ta opravdovost citu by některým přeintelektualizovaným pánům z Tvých kruhů byla cizí nebo i směšná, ale já v nich vidím vzácný, ryzí syrový materiál, samu zemi, kořen lidové tvořivosti —

I mě strhli — Vrátila jsem se už z první zkoušky doslova zničená nadšením — nemohla jsem spát, ale pak jsem usnula s pocitem nejhlubšího štěstí a když jsem se ráno probudila, neměl v mém srdci smutek místo kromě toho jediného smutku: že mám další zkoušku na Psohlavce až za dva dny, byla bych ji chtěla mít zase hned ráno —

Pozdravuji Vaše divadlo, tentokrát bez závisti. Vždyť já také hraju! H R A J U !!!

*

Ba ne, těch osm neděl nebylo jen výhni blaženosti. Byla to tvrdá práce, možno poctivě přiznat, chvílemi i obtížná dřina. A někdy cesta zatrápeně kostrbatá, po které se těžko klopýtalo, cesta plná nečekaných, zatěžujících překážek. Tak hned po prvních čtených zkouškách složil se nám první Kozina, nešťastným pádem si pochroumal žebra a musel roli vrátit. Druhý Kozina brzy na to byl povolán do krajského města a zúčastňoval se zkoušek jen s velikými obtížemi. Týden před představením onemocněla Hančí tak silnou chřipkou, že chyběla na dvou hlavních zkouškách. Po ní ulehl její syn Pavlík. Dokud jsme zkoušeli ve světnici, s jedné strany se s nás lil pot vedrem, s druhé jsme mrzli, protože kamna strašně kouřila a bylo nutno stále větrat. Když jsem přišli do sálu, který absolutně nebylo možno po celou dobu zkoušek důkladněji vytápět, vlhký a sychravý vzduch tu padal na prudušky jako balvan. Také jsme z toho „Příbek“ a já na hezkých pár dní důkladně ochraptěli. Tři půjčovny měly na naše datum chodské kroje zadány, teprve čtvrtá nám mohla vyhovět. Také maskéry jsme velmi těžko sháněli, museli být aspoň tři a dobří. S komparsem byla někdy potíž; z těch mladých nebyli nejen všichni stejně nadaní, ale hlavně ne všichni stejně poctiví, ukázněni a spolehliví. I pouhých několik málo výjimek ztěžuje velmi práci všem ostatním. Nicméně — můžeme říci s radostným ulehčením s tím jadrným stařečkem z Jiráskovy kroniky U nás: „A přece se to událo!“

Slíbili jsme si „na shledanou“. Loučili jsme se s hrdým a šťastným vědomím, že byť snad to i ono mělo být ještě lepší, přece jenom za námi je kus poctivé a dobré práce, jejímž výsledkem bylo příznivě přijaté představení.

Bylo tu mnoho lidí od nás, ale já odcházím poslední. Chci jít ještě naposled sama, abych dokončila ten dlouhý cyklus svých „kozinovských“ nočních cest. Nechci si halasem a tartasem případných prázdných lidských slov nechat rozbít silný dojem z posledního představení. Loučili jsme se skoro těžce, takové divadlo dovede semknout lidi v upřímnou a věrnou rodinu. Teď jdu sama známou silnicí mezi poli, naposled sama, kudy jsem kráčela tolikrát kouzelnou náladovou nocí i pustým nečasem, cestou necestou.

Je černá, až tísnivě černá tma a nebe visí tak nízko, že člověk má strach, aby mu nespadlo přímo na hlavu. Ani sestry hvězdy mě nepřišly naposled vyprovodit. Ale nedbám stejně okolí. Jdu



Výjev z Jelínkovy hry „A kdo je víc?“
Ochotnická jednota Tyl — Zlaté Hory

zvolna tmou a myslím stále ještě na tu, kterou jsem v sobě nosila tak dlouho. Víím: čím víc se blížím k domovu, tím nenávratněji ji tentokrát ztrácím a vracím se k svému vlastnímu, normálnímu já. Každé loučení je těžké, tím těžší s tím, co se nám stalo drahým! Ta nádherná, statečná bába mi vrostla až do kořenů duše, nemohu a nemohu ji ze sebe tak naráz vyrvat! Jdu tedy a znovu a znovu se k ní vracím, znovu ji držím v náručí, znovu dýchám jejím dechem, krev mi proudí jejím tepem. Na té poslední cestě prožívám znovu všechno od začátku, od prvních horkých plamenů nadšení přes ukázněný sestup do hloubky, k pokojnému i intenzivnímu zranění, které dnes vydalo poslední plod. Jedna etapa mé ochotnické práce je skončena. Ale já na ni nikdy nezapomenu. A byla bych si přála, aby s námi všemi byli aspoň kousek té cesty šli všichni, kdo stále ještě pohrdají ochotnickou prací. Aby se přesvědčili, co všechno musí někdy venkovský ochotník podstoupit pro svou lásku k jevišti a jak velká láska to musí být, když všechno tu práci a všechny ty překážky přemáhá bez jakýchkoli zistných nároků — pro pouhá dvě, tři představení!

Ohlas premiér v denním tisku

JIRÍ JESENIUS

Od zahájení nové sezóny do konce prosince 1949 bylo celkem v pražských divadlech 41 premiér, z toho 16 her českých autorů a 25 her přeložených. Denní tisk psal o nich:

Sergěj Michalkov: „TŘI POMERANCE“. Městské divadlo pro mládež, po prvé v pondělí 12. září 1949. Režie: Lída Burešová. Výprava: Valtr Meluzin.

„Práce“ - (jtg) - 17. IX.: „Jistě pod dojmem Gozziho Turandoty napsal Michalkov na cizí námět divadelně živý a zábavný příběh o barvitěm snu nemocného chlapce: umístil jej do světa oživlých karet, vypjal jej bojem o zdraví královského syna a spojil pohádkové ovzduší s bezprostředností civilního hochy z naší přítomnosti, jenž si umí pomoci v každé situaci zdravým rozumem, vtipnou bystrostí a chlapeckou rozhodností.“

„Lidové noviny“ - vp - 16. IX.: „malí diváci si odnesou ze Tří pomeranců radostné povzbuzení, aby překonávali nemoc, lenost a zlobu vtipem, prostotou a jasností ducha, nezatiženého žádnými předsudky odumírajícího systému.“

Karel Sabina: „MALOMĚSTSKÉ KLEPNY“. Městské oblastní divadlo po prvé ve čtvrtek 15. září 1949. Režie: Jiří Škobis. Výprava: Vlad. Synek. Úprava: Jaroslav Tumlíř.

„Zemědělské noviny“ - 29. IX.: „Sabina touto fraškou chtěl vytáhnout do boje proti maloměstství a na případě sexteta vdavekchtivých vdov ukázat tvář zbahnělého města.“

„Práce“ - dv - 17. IX.: „Problém her se zpěvy a tanci sám, a k tomu pak vše, co se tu se Sabinovou předlohou stalo, potřebuje hlubšího a odpovědnějšího pojednání, než na jaké by stačil narychlo psaný krátký referát. Žižkovskému představení se musíme

podívat hlouběji na kořínky už proto, že s ním půjde divadlo do návštěvnického prostředí, na němž může nejlépe otázku vlivu a funkce takových her studovat.“

William Shakespeare: „VESELE WINDSORSKÉ PANÍČKY“. Městské divadlo vinohradské po prvé v sobotu 17. září 1949. Režie: Jiří Frejka. Výprava: František Tröster. Překlad: E. A. Saudek.

„Práce“ - jtg - 21. IX.: „Na první pohled by se zdálo, že ve vztahu našeho divadla k odkazu Shakespearovu nemůže být už nových překvapení: a přece je hodné podívu, jak jsme teprve v posledních letech přišli na chuť jeho veselé hře, v níž — pryč na žádost královny Alžběty — představil rytíře Falstaffa, známého z jiných her, v situacích zamilovaného hlušce.“

„Zemědělské noviny“ - ej - 21. IX.: „Lidová zábava v nejvlastnějším slova smyslu je posláním této oddychové hry, kterou znovu nastudovalo Městské divadlo na Vinohradech v šťavnatém a tak lidsky dnešku srozumitelném překladu Saudkově, který je oporou celého představení.“

„Lidové noviny“ - pro - 20. IX.: „Představení tak důsledně realistické spočívá ovšem plnou vahou na hereckých výkonech a stejnou měrou, jako odměňuje ryze tvorby, odhaluje také jakoukoliv pachut' rutinérství a machy.“

Georg B. Shaw: „ŽIVNOST PANÍ WARRENOVÉ“. Divadlo J. K. Tyla po prvé v sobotu 24. září 1949. Režie: Vojta Novák. Výprava: Adolf Wenig.

„Rudé právo“ - JH - 6. X.: „Dílo G. B. Shawa, smělého a originálního kritika buržoasní společnosti, zůstane pro naše divadlo ve svých vrcholcích jedním ze zdrojů, k nimž se budeme vracet pro poučení o skutečné podstatě buržoasní morálky, o tom, jak kapitalistický řád znetvořil člověka.“

„Zemědělské noviny“ - sl - 7. X.: „Hra se hraje v živém překladu Tetauera, na scéně Adolfa Weniga, v pečlivé režii Vojty Nováka, který jím slaví jubileum své třicetileté práce v Národním divadle. V titulní roli se střídají Olga Scheinpflugová s Milou Pačovou. Scheinpflugová dala paní Warrenové všechnu cyničnost vychytalé ženy, která má místy typicky paničkovské záchvaty sentimentality. Vivie Vlasty Matulové se svým odporem proti nekalé živnosti své matky má plnou přesvědčivost ve výstavbě svého konfliktu i ve svém úniku z prostředí mravní špíny do poctivé práce. Estéta Praeda hraje dobromyslně J. Steimar, kapitalistického kořistníka Croftse O. Rubík, pastora Gardnera S. Rašilov a jeho příživnického syna J. Gruss. Hra se setkala s vřelým přijetím vyprodaného hlediště.“

Ivan Osvald: „RACEK MÁ ZPOŽDĚNÍ“. Divadlo státního filmu po prvé ve čtvrtek 29. září 1949. Režie: O. Lipský. Výprava: K. Bubeník.

„Lidové noviny“ - pro - 5. X.: „Úspěšná první premiéra Divadla státního filmu, jejíž inscenace byla vedena těmito zřeteli, je pro svůj experimentální charakter a pro svou odvahu, dát se po cestách dosud nevyzkoušených, tím záslušnější. Jejím podkladem je filmový námět Ivana Osvalda a Karla Feixe, který pro divadlo upravil Ivan Osvald.“



Volánková Jednota
divadelních ochotní-
ků besedních,
Olomouc

„Rudé právo“ - Jar. Opavský - 6. X.: „Autoři námětu i autor dramatisace měli jistě dobrý úmysl ukázat, jak je důležité a užitečné podchytil lidi, kteří sice dělají svou práci poctivě a jsou na ni hrdí, ale o nic jiného se nestarají, kterým nezáleží na tom, jsou-li lidé, pracující vedle nich, poctiví nebo jsou-li to ulevjáci a příživníci.“

Václav Kliment Klicpera: „DIVOTVORNÝ KLOBOUK“. Nové veseloherní divadlo po prvé v pátek dne 30. září 1949. Režie: Ota Ornest. Výprava: Jan Sládek.

„Lidová demokracie“ - ba - 6. X.: „Poněvadž jde o zásadní postoj režiséra k uvedení klasické veselohry, všimněme si nejzávažnějších tvůrčích předpokladů jeho revise: Především oprostil hru od tradičně maloměstské obhroublosti, neúnosné genrovitosti a dal postavám dosah typu. To je nejlépe patrné na sociálním ozřejnění lakomce, který tu vyrůstá v netvora zla, mučeného prokletím peněz a přece prohlédnutého, neschopného však veřejně se přiznat ke své vině.“

Samuel Maršák: „DVANÁCT MĚSÍCŮ“. Městské divadlo pro mládež po prvé v neděli 2. října 1949. Režie: Míla Mellanová. Výprava: Adolf Wenig.

„Práce“ - dv - 6. X.: „Městské divadlo pro mládež v Praze uvedlo jako další svou premiéru slovanskou pohádku „Dvanáct měsíců“, jejíž ruskou verzi zpracoval pro jeviště oblíbený sovětský autor pro mládež Samuel Maršák. Skoro k litosti nás přivedlo toto znamenité dramatické dílo při uvážení, jak i naše verse, perlička mezi pohádkami, mohla být už dávno kmenovou hrou divadel pro mládež.“

Alexander Nikolajevič Ostrovskij: „PRAVDA JE HEZKÁ, ALE ŠTĚSTÍ LEPŠÍ“. Realistické divadlo po prvé v pátek 7. října 1949. Režie: Karel Palouš. Výprava: Jan Sládek.

„Práce“ - jer - 14. X.: „Tak jako ve většině ze svých dramat je i v tomto realista Ostrovskij prudce bojovný. Ostří svého útoku zde obrací proti bohaté kupecké rodině, reprezentované matriarchálně vznešenou, pokryteckou a jen na povrchu vychytralou Mavrou Tarasovnou a jejím synem plytce požitkářským. Pomocníkem v jeho „práci“, která záleží jen v shánění peněz ze všech možných zdrojů, především z matčiny pokladnice, je mu nepoctivý správce jeho obchodu Nikander Muchojarov, urážlivě despotický k podřízeným, otrocky laskavý a zbabělý před „babičkou“ Mavrou Tarasovnou a nonchalantně žoviální s Baraboševem, jehož finančních podfuků se aktivně účastní.“

Ladislav Bublík a Milan Fiala: „VELKÁ TAVBA“. Národní divadlo po prvé ve středu 12. října 1949. Režie: Jindřich Honzl. Výprava: Václav Gottlieb.

„Práce“ - dv - 16. X.: „Ladislava Bublíka a Milana Fialy hra „Velká tavba“, kterou Národní divadlo jako první hru tohoto druhu nyní na svou scénu uvedlo, je typickým produktem nových divadelních a dramaturgických poměrů. Vznikla na Ostravsku, obírá se konkrétně tamním dějištěm budování pětiletky a s jeviště divadla v Ostravě promluvila letos ke svému obecnstvu.“

Julien Tuwim: „VDOVA KLÁRA“. Divadlo na Fidlovačce po prvé ve středu 12. října 1949. Režie: J. Pacl. Výprava: J. Obšil.

„Práce“ - JR - 15. X.: „uvedlo nyní Divadlo na Fidlovačce fraškovitou hru polského básníka Juliana Tuwima, jež dlouho plnila varšavské Nové divadlo, jím řízené. Tuwim v ni zpracoval starší hru R. Ruzzkovského a takřka s u-ličnickým vtípem nastavil v jejích se-césních typech zrcadlo společnosti hra-bivých povalečných a požívačných měšťáků.“

Josef Kajetán Tyl: „PANÍ MARJÁNKA, MATKA PLUKU“. Divadlo státního filmu po prvé v pátek 14. října 1949. Režie: J. Matějovský. Výprava: J. Kropáčka.

„Zemědělské noviny“ - 22. X.: „Ten-to tklivý obraz rodinný má stále ještě silný účín dramatický a dojmá výjevy čisté životnými. Tylův realismus i jeho lidovost znamená tu zájem o lid a proto staví na scénu lidi živé, ostře sociálně charakterisované: Tyl uzná-val lid jako základní složku národa, což v době před revolucí r. 1848 mělo velký význam národně politický.“

Jiří Stano: „NATALIE“. Městské divadlo vinohradské po prvé v sobotu 15. října 1949. Režie: J. Šmída. Výprava: F. Škrípek.

„Lidová demokracie“ - bs - 20. X.: „Jiří Stano napsal hrdinský obraz haviřského života „Natalie“, do jehož scénických záběrů sevřel Josef Šmída jako režisér autorovy zážitky a poznatky z uhelné sluje „Natalie“ na ostravském dole „Generál Jeremenko“, kde pracovala Bořuckého úderka.“

Maxim Gorkij: „PODIVINÍ“. Městské oblastní divadlo po prvé v pátek 21. října 1949. Režie: Miroslav Janáček. Výprava: Adolf Wenig.

„Práce“ - (lp) - 26. X.: „Dramaturgie Městského oblast. divadla v Praze vyvolila u nás dosud nehranou hru Maxima Gorkého „Podivíní“, která byla po prvé inscenována r. 1910 v Petrohradském dramatickém divadle, avšak jevištěm prošla bez většího zájmu, protože byla pochopena jen jako pokus řešení ryze soukromé milostné problematiky. Sovětské divadelnictví se však ke hře vrátilo znovu v r. 1943 až 1944, hlavně v Moskevském studiu, a tenkrát už ji dalo hlubší ideový výklad: ukázalo, proč tito lidé z roku 1910 nedovedli se dostat za okruh svého já, proč se utápějí ve svých citech a ve svých soukromých problémech.“

Scény ze hry
Bublíka-Fialy
„Velká tavba“





Jos. Svoboda:
Scéna ze hry
A. Sofronova
„Moskevský
charakter“

v Národním divadle
v Praze

Alexander Nikolajevič Ostrovskij: „NEBYLO GROŠE, NAJEDNOU DUKÁT“. Disk; po prvé ve čtvrtek 27. října 1949. Režie: Ladislav Pešek. Výprava: Vlad. Synek.

„Zemědělské noviny“ - Em. Janský - 5. XI.: „Takový obraz z moskevského předměstí „Nebylo groše, najednou dukát“, od A. N. Ostrovského, u nás dosud neprovedený a nyní objeveně nastudovaný Divadelním studiem Akademie musických umění, ukazuje nám bédný život chudiny v letech sedmdesátých minulého století se všemi úskálími a srázy, o která ztroskotávali i nejlepší. Mistrovský postřeh Ostrovského líčí s krutou až věrojatností příběh rodiny lakomce, který se nutzuje a vykořisťuje i ženu a neteř, aby nakonec zaplatil své mamonářství dobrovolnou smrtí, jež osvobodí rodinu z bídy.“

Josef Kajetán Tyl: „BANKROTÁŘ“. Realistické divadlo po prvé ve středu 26. října 1949. Režie: Jan Škoda. Výprava: Jan Sládek.

„Zemědělské noviny“ - Em. Janský - 3. XI.: „Byl to právě drobný pražský lid, který byl prvním a hlavním obdivovatelem Tylových her již před sto léty a byli to naši lidoví divadelníci, kteří především na svých ochotnických jevištích uchovávali Tylův dramatický odkaz. Přes neporozumění tehdejšího oficiálního divadelnictví hráli Tylovy hry, v nichž lid promlouval k lidu srdcem i duchem jejich postav. A „Bankrotář“ byl mezi nimi v popředí jako „obraz z měšťanského života“ s příběhem zbohatlého kupce-kého mládence, který zapomene na svoji chudobu i čest a okrádá i předstíraným úpadkem své chudé přátele.“

Josef Kajetán Tyl: „FIDLOVAČKA“. Městské oblastní divadlo po prvé ve středu 26. října 1949. Režie: J. Strejček. Výprava: Fr. Skřípek.

„Lidové noviny“ - vp - 6. XII.: „Její prostínká a upřímné ovzduší, její své-

rázný humor, bojující proti národnímu odrodilectví měšťáků, dovedou zaujmout i dnes lidového diváka. Víme, jakou úlohu v ní hrála Škroupova hudba: současníci považovali tuto „národní frašku“ za první českou operu. A jímavým momentem zrození české národní hymny zůstane navždy nesmrtelná.“

Leonid Rachmanov: „NEKLIDNÉ STÁŘI“. Divadlo J. K. Tyla po prvé v sobotu 29. října 1949. Režie: Miloš Nedbal. Výprava: E. F. Benda.

„Rudé právo“ - Jiří Hájek - 12. XI.: „Starší hra sovětského spisovatele Leonida Rachmanova „Neklidné stáří“ zachycuje stejně jako u nás známý a proslavený film „Profesor Poležajev“ skutečný příběh velkého pokrokového ruského učenice Timarjaževa, který ve dnech Velké říjnové revoluce se staví na stranu revolučního proletariátu a dává mu k dispozici všechno své velké vědění. Leonidu Rachmanovi se podařilo v této hře v postavě profesora Poležajeva zachytit vývoj největších a nejčestnějších osobností z řad staré předrevoluční inteligence, které teprve v sovětském státě našly všestranně nejlepší podmínky pro svou práci, osobnosti, které jako Pavlov, Mičurin, Timarjažev a jiní učinili vědu nástrojem boje za štěstí a blahobyt sovětského lidu, boje za ovládnutí přírody člověkem.“

Maxim Gorkij: „FALEŠNÁ MINCE“. Městské komorní divadlo po prvé v sobotu 29. října 1949. Režie: Ot. Kreyča. Výprava: Frant. Tröster.

„Lidová demokracie“ - bs - 2. XI.: „Ždá se mi, že představení se minulo cíle, poněvadž útok autorova pohledu jeho romantism a současně kritika nebyly herci ani režii pochopeny. Máme málo zkušenosti s hrami podobného druhu, což je určitou omluvou. Ale již zkušenost, že tato hra je nejméně dávána z díla Gorkého, mluví pro to, aby byla uvedena jenom nejzasvěcenějšími

interprety Gorkého repertoiru, a to ještě komorně.“

Makarenko-Stehlík: „ZAČI-NAME ŽIT“. Městské divadlo pro mládež po prvé v pátek 4. listopadu 1949. Režie: Miloslav Stehlík. Výprava: V. Hartl.

„Práce“ - jer - 9. XI.: „Způsobem až závrtně prostým se tu poutavě a především s velkým a hlubokým zaujetím pro člověka líčí osudy kolonie pro mladistvé provinilce na Ukrajině, její obyvatelé a jejich charaktery a životy s potížemi i úspěchy, zvraty i výkyvy, jak je na začátku let dvacátých přinášela převýchova mladých odpadlíků lidské společnosti v uvědomělé socialisty, hrdé na svou čest, na svůj kolektiv, na to, že nad kolonií převzal patronát Maxim Gorkij.“

Konstantin Simonov: „CIZÍ STÍN“. D 49 po prvé v pondělí 7. listopadu 1949. Režie: Ivan Weiss. Výprava: J. Raban.

„Lidové noviny“ - pro - 6. XI.: „Nová Simonovova hra je dalším důkazem toho, jak jsou sovětské dramatické — stejně jako všechno sovětské umění — těsně spjaty se životem své země, poněvadž problémy, které řeší všichni sovětský lid v politice, v hospodářství, ve výrobě i v soukromém životě, jsou samozřejmě také problémy kulturními a uměleckými. Nerozlučná jednotu s životem a zájmy lidu vylučuje izolaci a sterilitu buržoasního umění pro několik zasvěcených a znalců.“

Josef Kajetán Tyl: „CHUDÝ KEJKLIŘ“. Městské divadlo pro mládež po prvé v pondělí 14. listopadu 1949. Režie: Jiří Jahn. Výprava: Meluzin.

„Lidové noviny“ - vp - 18. XI.: „V Chudém kejklíři, kterého nejnověji nastudoval Jiří Jahn, je střetnutí me-

J. Valeš - V. Habr:
Scéna z Tylovy hry
„Tvrdohlavá žena“



Jiráskovo divadlo
v Hronově

zi světem měšťáků a světem lidu tím palčivější, že tu lid představuje nejen chudý švec a jeho žena, ale především celá vrstva umělců, herců a komediantů, obzvláště pronásledovaných opovržením měšťácké společnosti. Tady mluví Tyl za sebe a své druhy v bidě kočovného hereckého života.“

L. R. Šejnín: „MILIONOVÉ DĚ-DICTVÍ“. Nové veseloherní divadlo po prvé ve čtvrtek 24. listopadu 1949. Režie: Karel Palouš. Výprava: Jan Sládek.

„Zemědělské noviny“ - ej - 26. XI.: „Konfrontaci dvou světů, socialistického a kapitalistického, jejich smysl a cíl, shrnuje veselohra velmi živě do tří obrazů s paluby volžského parníku, na němž američtí pasažéři utvoří obchodní společnost k obohacení z objevení sovětského nástupce amerického dědictví. Vypátrá ho však sám jeho jmenovec, který jako pravý bolševik se zřiká odměny ve prospěch své vlasti stejně jako objevený dědic.“

Mabley a Mins: „BUBNY MÍ-RU“. Realistické divadlo po prvé v pátek 25. listopadu 1949. Režie: Ota Ornest. Výprava: J. Gabriel.

„Zemědělské noviny“ - Em. Janský - 1. XII.: Autoři Mabley a Mins prožívali s americkou armádou okupaci západního Německa a patrně na vlastní kůži se přesvědčili o politice své země, jež podporuje kapitalistické zájmy a znovu ohrožuje mír i demokratisaci Německa. V pěti obrazech pak ukazují, jak nad americkým vojákem bdí velkoobchodník, který kříží i ojediněle nejlepší úmysly vítězného bojovníka.“

Fábera — Mareš — Reicin: „SOKOLOVO“. Divadlo státního filmu po prvé ve čtvrtek 8. prosince 1949. Režie: Jiří Sequens. Výprava: Květoslav Bubeník.

„Lidové noviny“ - Sergěj Machonin - 15. XII.: „Ano, »Sokolovo« je hra o hrdinovi, o hrdinných českých a slovenských lidech. A v tom spatřujeme její druhý přínos českému divadlu, které při všech svých velkých poválečných úspěších dosud nestvořilo kolektivní hrdinské drama, které by se pokusilo o monumentální typisací odboje nejlepších synů a dcer vlasti. Kdo byli tito lidé? Hra nám odpovídá jednoznačně: všichni ti, kdož už ve strhujícím prvním obraze drtí svou neúprosnou lidovou logikou poraženecké generálské stvůry na hradním nádvoří: malí a neznámí čeští vojáci, kteří stáli na smrt proti zběsilosti gestapáckých hitlerčků na hranicích ohrožené vlasti v osmatřicátém.“

A. Zápotocký — J. Nezval: „VSTANOU NOVÍ BOJOVNÍCI“. Národní divadlo po prvé v sobotu 10. prosince 1949. Režie: Jaroslav Průcha. Výprava: Vlastislav Hofman.

„Lidové noviny“ - Božena Wirthová 16. XII.: „Ve hře se prolínají obrazy zachycující třídní rozvrstvení tehdejší vesnice a mocně zasahující vlivy průmyslového Kladna, s obrazy, které znázorňují na osudech jednotlivců na jedné straně hloubku ponížení vykořisťovaného zemědělského proletariátu, depťaného panskou, církevní a statkářskou koalici, na druhé straně ty zástupce dělnické třídy, kteří uvědoměle vyhlásili boj nespravedlivému společenskému řádu.“

Em a Řezáčová: „TICHÁ VES-NICE“. Městské komorní divadlo po prvé ve čtvrtek 15. prosince 1949. Režie: J. Fišer. Výprava: Vlad. Synek.

„Lidové noviny“ - pro - 23. XII.: „Tichá vesnice“ nadhazuje otázky přestavby našeho venkova. Problematikou dnešní vesnice a pokusem o její řešení znamená nepochybně záslužný a v mnohém směru průkopnický při-

nos do naší současné dramatiky. Ale snad právě proto, že všechny dílčí otázky této problematiky jsou v našem umění dosud téměř panenskou půdou, nemohla se „Tichá vesnice“ vyhnout nebezpečí, že se ji nahrne problémů víc, aby se jich v jediné hře mohla než právě jen dotknout.“

N. V. Gogol — J. Tumlíř: „KO-HO ČERT PROVÁZKEM SVÁZAL“. Městské oblastní divadlo po prvé ve čtvrtek 15. prosince 1949. Režie: J. Strejček.

„Lidové noviny“ - vp - 30. XII.: „Episoda o malicherné neshodě dvou venkovských »šlechticů«, která se rozroste do přízračných rozměrů doživotního soudního sporu, je tak geniální karikaturou předrevolučního ruského maloměšťáctví, tak šťavnatým výsměchem lidské hlouposti, že musí strhnouti svým ostrým videm, každého diváka.“

Maxim Gorkij: „SŮMOV A TI DRUZÍ“. D 49 po prvé v pátek 16. prosince 1949. Režie: E. F. Burian.

„Lidové noviny“ - mc - 31. XII.: „Tato hra byla nalezena v pozůstatosti proletářského klasika a byla zřejmě ještě nedopracovaným materiálem k velkému dramatu, v němž Gorkij chtěl ozřejmit problematiku sovětského života po skončení bojů na domácích frontách, v době prvních hospodářských úspěchů. Marně se zmlátily poražené třídy, marně se snažila proradná kontrarevoluční inteligence zlomit nový řád v reakčním domnění, že stát nemohou řídit dělníci a rolníci, že k jeho budování a vedení jsou povoláni jen technické a vůdci. Šachtinský proces, který odhalil spiknutí kontrarevolučních odborníků, ukázal, jaké ostražitosti a ocelové vůle bylo třeba mladé sovětské republice, když přistoupila k plnění prvního pětiletého plánu.“

OCENĚNÍ STUDIE O LEOPOLDĚ DOSTALOVĚ

Při výročním udělení cen udělila dne 13. prosince 1949 Česká akademie věd a umění čestné uznání také Emanuelu Janskému za studii „Leopolda Dostalová“, vydanou v Knížnici národních umělců.

OCHOTNICKÁ DIVADLA NA BÍLÉ RUSI

V městech a na vsích Bílé Rusi pracuje 1800 ochotnických divadel, která na jevištích klubů úspěšně provádějí hry sovětských dramatiků a ruských i jiných klasiků. V ochotnických divadlech oblasti Grodna, Moloděčna a Baranovičů byla uspořádána přehlídka her na současná témata. Divadelní kolektivy připravily k přehlídce na 300 her. Ochotníci obce Kurenec ve vilejském okrese uvedli v přehlídce Fadějevovu „Mladou gardu“. Jejich sdružení pracuje teprve 5 let a jeho členstvo tvoří 50 kolchozníků, dělníků a zaměstnanců. Sdružení dosud provedlo 20 her sovětských dramatiků.

RŮST SLOVENSKÉHO DIVADLA

Po založení nitranského oblastního divadla, které zahájilo činnost 1. prosince 1949, má dnes Slovensko 12 stálých profesionálních divadelních scén, včetně třech souborů Dedinského divadla. Všechna profesionální divadla na Slovensku vypracovala návrh na školení herců, které se bude provádět při stálých divadlech. V dohledné době zahájí na Slovensku činnost „Umění lidu“, které bude šířit a propagovat umění na venkově i v městech. Od 1. ledna bude vycházet nový divadelní časopis „Divadelní měsíčník“. Dosavadní tištěné programy, resp. časopisy, které vydávají stálá divadla, přestanou vycházet. Oslavy 30. výročí trvání Národního divadla v Bratislavě, které připadnou na 1. březen 1950, připraví zvláštní komise.

NA OBÁLCE tohoto dvojčísle je snímek J. Vykypěla ze Státního divadla v Brně v roli Dubského ve Stroupežnického veselohře „Naši furianti“.

NOVÉ KNIHY

W. Shakespeare: **Sen noci svatojánské** (komedie o pěti jednáních). Osoby: 16 mužů, 5 žen. Nejznámější a nejhranější Shakespeareova komedie, která svým zajímavým prostředím, vtipnými zápletkami i komickými figurkami dovede pobavit každého diváka. Vydalo Umění lidu v Praze v překladu E. A. Saudka. Cena 40 Kčs.

W. Shakespeare: **Hamlet** (tragedie o 27 obrazech). Osoby: 22 mužů a 2 ženy. Nesmrtelné Shakespeareovo mistrovské dílo, kterému se v překladu E. A. Saudka dostává nového zhodnocení a stane se jistě nepostradatelnou studijní pomůckou v ochotnických knihovnách. Vydalo Umění lidu v Praze. Cena 60 Kčs.

Leonid Leonov: **Jabloňové sady** (hra o 4 jednáních). Osoby: 14 mužů, 4 ženy. Hra ze života na ukrajinském sovětském, kde se nám ukazuje skutečný sovětský člověk v boji s odumírajícím starým světem a nastupujícím vítězným socialismem v době před hrožícím fašistickým útokem. Vydalo Umění lidu v Praze v překladu V. Růžicky. Cena 47 Kčs.

Ilja Erenburg: **Lev na náměstí** (veselohra o 5 jednáních). Osoby: 20 mužů, 11 žen. Hra líčí život i boj pokrokových sil v provinčním městečku jižní Francie v době po druhé světové válce. Vydalo Umění lidu v Praze v překladu E. M. Filipa. Cena 38 Kčs.

Molière: **Lakomec**: (Komedie o pěti dějstvích. Dekorační salon. Osoby: 11 mužů, 4 ženy). Je to nejznámější dílo „otce moderní komedie“, ve kterém ukazuje svým mistrovským vtipem rub společnosti sedmnáctého století. V ústřední postavě lakomce a lichváře Harpagona představuje nám typického kapitalistu své doby se všemi jeho nectnostmi, hraničícími někdy s nemožností. — Vydalo Umění lidu v překladu Sv. Kadlece. Cena brož. 46 Kčs.

A. P. Čechov: **Tři sestry**. (Drama o 4 dějstvích. Dekorační salon, pokoj, zahrada. Osoby: 9 mužů, 5 žen). Je to tragedia tří sester, které vidí marnost a špatnost svého způsobu života i přes odhodlání k obětavé práci i touze po šťastném životě. Ale všechny tyto klady jsou slabostí a nedostatkem rozhodnosti tehdejší předrevoluční inteligence udupány, takže nezbyvá těmto třem sestrám jiného, než pochopit, že jejich ideály budou moci uskutečnit teprve jejich děti. — Vydalo Umění lidu v překladu Lad. Fikara. Cena brož. 48 Kčs.

V. Jermilov: **Talent**. V. Jermilov podává v této knize poutavou a přesvědčivou formou život i dílo velkého předrevolučního ruského klasika A. P. Čechova. Ukazuje na správné chápání celého jeho uměleckého díla, zvláště pokud jde o ideologickou podstatu. — Vydala Mladá fronta v Praze v překladu N. Slabihoudové. Cena brož. 82 Kčs, váz. 106 Kčs.

NAŠIM ČTENÁŘŮM!

Tímto dvojčíslem uzavíráme nejen 29. ročník Českého lidového divadla, ale zároveň také další jeho vycházení, ve smyslu rozhodnutí České divadelní a dramaturgické rady. „České lidové divadlo“ závěrečným ročníkem předjalo i splnilo svůj úkol spojit naše ochotnictvo s profesionálním divadlem. Nedílná sounděžitost obou těchto složek našeho divadelnictví se projevuje nyní orgánem České divadelní a dramaturgické rady, časopisem „Divadlo“, jemuž rovněž náleží úkol pamatovati v duchu přijatých zásad stejně na zájmy divadla profesionálního jako ochotnického.

„České lidové divadlo“ plnilo téměř třicet let své významné poslání. Špelo vývojovou cestou k dnešku, a to prostředky, které v nové podobě jsou odkazem i základem nových úkolů. Tím vděčněji vzpomeňme pak nakonec všech předchůdců této práce, jak ji představuje dlouhá řada ročníků „Českého lidového divadla“. A s těmito díky patří naše poděkování i současným spolupracovníkům a čtenářům, kteří rovněž pomáhali růstu i rozmachu čs. divadelnictví a současným formám jeho nového života.

GYDAVATELSTVO A REDAKCE „ČESKÉHO LIDOVÉHO DIVADLA“

O B S A H

Úvodníky, články, verše		Str.
<i>Brousil A. M.</i> : O nový smysl ochotnického divadla . . .	2	
Stupnice hodnot XIX. Jiráskova Hronova . . .	114	
<i>Černý František</i> : Veselohry Karla Horkého . . .	56	
<i>M. Č.</i> : První stálá dětská scéna v Pardubicích . . .	110	
<i>Dvořák Karel</i> : Druhé pardubické ochot. hry ÚMDOČ . . .	61	
<i>ej</i> : Základy pětiletého plánu čs. divadelnictví . . .	10	
Opora repertoaru našich divadel . . .	23	
O lidové socialistické divadlo . . .	83	
Organisace divadelní práce . . .	102	
Postava dějin ochotnictva: Dr Fr. Herman . . .	79	
První vesnická Maryša . . .	109	
Péče o rozvoj čs. divadelnictví . . .	120	
Jednotná přehlídka divadelní práce . . .	130	
Dějinná postava našeho divadla Jaroslav Kvapil . . .	147	
Práce Vesnického divadla . . .	54	
<i>Fencl Ota</i> : Jeden z avantgardy (V. Vaňátko) . . .	91	
Postava a dílo (V. Vaňátko) . . .	42	
<i>Geguš Ivan</i> : Slovenské komorní divadlo . . .	11	
<i>Hanzálková Jarmila</i> : Slůvko za ochotníky . . .	149	
Ochotnické divadlo na vsi . . .	8	
<i>Hollman Ivan</i> : Gorkého politické divadlo . . .	45	
<i>Hrbas Jiří</i> : Nový poměr k původní dramatické tvorbě . . .	44	
<i>Hroch Karel</i> : O dorost lidového divadla . . .	1	
<i>Hudeček Josef</i> : Do nového ročníku . . .	33	
Výročí divadelního zákona . . .	81	
Plány a cíle ochotnické práce . . .	130	
Přehled práce ÚMDOČ v roce 1949 . . .	1	
<i>Janský Emanuel</i> : Jde o vývoj . . .	49	
Záleží na Vás . . .	65	
Opět záleží na Vás ochotníci . . .	113	
Průkopníci socialistického realismu . . .	143	
Klasik českého vesnického divadla (L. Stroupežnický) . . .	12, 30, 126,	
<i>Jesenius Jiří</i> : Ohlasy premiér v tisku . . .	124	
<i>Kaminský Hugo</i> : Národní buditelé českého severu . . .	90	
<i>Kohoutek Josef</i> : F. A. Šubert a ochotnictvo . . .	67	
<i>Kopecký Jan</i> : Dva světy . . .	66	
<i>Kouřil Miroslav, Ing.</i> : Ráznějším krokem . . .	98	
Nové úkoly dramaturgie čs. divadel . . .	91	
<i>LM</i> : Divadelní festival v Bělohradě . . .	4	
<i>Malík Jan</i> : Na zkušené mezi moskevskými loutkáři . . .	22	
<i>Martínek Jan</i> : Závodní kluby ROH a jejich dramatické odbory . . .	55	
Slováci se vyznamenali . . .	139	
<i>Martínek František</i> : Táborové školení div. ochotníků . . .	105	
<i>Matejko Teofie</i> : Ochotnické divadlo v Polsku . . .	49	
<i>-n-</i> : Sjezd čs. divadelníků . . .	27	
<i>Nejedlý Ladislav</i> : Opora kulturní činnosti záv. klubů . . .	15	
<i>Nesládková Míla</i> : Příklad dobré a obětavé práce . . .	18	
<i>Obst Milan</i> : Divadelní režie v socialistickém realismu . . .	6	
<i>Ornest Ota</i> : Kam s ním v roce 1949 . . .	137	
<i>Palouš Karel</i> : Cesta ke studiu . . .	59	
<i>Pluhařová-Janišová M., dr.</i> : Fredro na varšavských scénách . . .	95	
Polská tragédie I. Eichlerovna . . .	37	
<i>Popp Ota</i> : Ochlopkovo divadlo v Československu . . .	74	
<i>Pokorný František</i> : Hráli jsme s Blahníkem . . .	77	
<i>Pozdněva O.</i> : Turgěněvova povídka na sovětské scéně . . .	7	
<i>Rachlík František</i> : Sedmého dne odpočíval . . .	51	
<i>Rektorisová Klementa, Dr.</i> : Nedostatek divadelního dorostu . . .	84	
Nový kulturní letopočet ochotnictva . . .	72	
XIX. Jiráskův Hronov . . .	41	
<i>Síla Fr.</i> : Průkopník vývoje ochotnictva (V. K. Blahník) . . .	69	
<i>Skála Antonín</i> : Ochotníci a oblastní divadla . . .	92	
Moravský Nasredin (Jiří Mahen) . . .	87	
<i>A. S.</i> : Divadelní poradna pro ochotníky . . .	119	
<i>Slavík Bedřich, Dr.</i> : O bulharském divadle . . .	145	
<i>Slavíková-Birulová Ksenie</i> : O současném maďarském divadle . . .	28	
O divadle v Rumunsku . . .	71	
<i>Slezák Dušan</i> : Brněnská divadelní laboratoř . . .	85	
Nové cesty k dramatickému umění . . .	108	
Dva umělecké systémy . . .	46	
Režisér herec a výtvarník v soudobém jevištním realismu . . .	93	
<i>Smažík František</i> : Dobrý přítel ochotnictva: Vesnické divadlo . . .	96	
Tři roky Vesnického divadla . . .	20	
<i>Sokolova Natalie</i> : Ze záv. kroužku do velkého divadla . . .	132	
<i>Tetauer Fränk, Dr.</i> : Lidová tradice v českém divadle . . .	34	
Umění na objednávku . . .		
<i>Toman Josef</i> : Přehled divadelní práce . . .		

<i>Trojan Josef: Přehled Jiráskova Hronova</i>	100	Spejbl a Hurvínek v SSSR	106
<i>Vaňátko Václav: O uměleckou výchovu dítěte</i>	27	Státní ceny	128
<i>Veselý Ladislav: Fr. A. Šubrt a Národní divadlo</i>	39	Statut krajských oblastních divadel	80
— <i>ý: Nové úkoly čs. divadelníků</i>	50	Švédské vesnické divadlo	80
Div. jubilea (V. Novák a E. Focht)	125	Taneční listy	80
Konference divadelních pracovníků v Jihlavě	121	Valná schůze pražského ochotnictva	79
Nové uspořádání divadelního tisku	103	Velikonoční sjezd čs. divadelníků	48
Novelisace divadelního zákona	144	Vstup sloven. ochotníků do Matice slovenské	10
Olomoucká konference čs. divadelníků	137	Výsledky XIX. Jiráskova Hronova	97
Pětiletý plán našeho ochotnictva	17	Vzpomínka na W. Shakespeara	64
Sjezd čs. divadelníků	49	Základy nové práce čs. divadla	48
Sovětská hra o Juliu Fučíkovi	146	Zahraniční přehled	15, 48, 64, 76, 96, 111
Tvůrčí duch sovětského divadla	134		
Úkoly divadelních pracovníků	36		
Vítězové divadelní žatvy 1949	142		
Zahájení a poslání Divadelní žatvy 1949	107		
Životní jubileum nár. umělkyně L. Dostalové	3		
<i>Zborovský Jan: Růst slovenského divadla</i>	25		
Cikánské divadlo na Slovensku	110		

Málo o mnohém, zahraniční přehled

Aleš Podhorský o brněnském státním divadle	32
Bilance slovenských ochotníků	29
Blahopřání anglických divadelníků	48
Činohra bratislavského Národního divadla v Polsku	80
Divadlo Matice slovenské do továren	29
Divadelní seminář	29
Divadelní kronika	29
Divadelní úderky	32
Divadelní výstava v Brně	64
Divadelní cyklus Živý Jirásek	80
Divadlo na Pražském hradě	111
Divadelní ústředny založení	26
Divadelní žatvy Sešity	111
Divadelní žatvy 1949 průběh	128
Divadelní žatvy 1949 vítězové	142
Jubileum Slovenského komorního divadla	32
Liběcké hnutí na divadlech	15
Londýn bude mít také Národní divadlo	14
Městské oblastní divadlo v Karlových Varech	10
Naši furianti operou	111
Naším čtenářům	156
Návštěva belgické státní činohry	80
Nová literatura	15
Nová slovenská scéna	111
Nové složky organizace ochotnictva	79
Nové knihy	128, 156
Nový ředitel Národního divadla — L. Boháč	128
Ocenění studie o L. Dostalové	156
Ochotnická divadla na Bílé Rusi	156
Ochotnické divadlo na Slovensku	128
Pardubická divadelní konference	48
Postava z dějin našeho divadla — V. K. Klicpera	111
Pracovní jubileum Fr. Rolanda	111
Problémy slovenského ochotnického divadla	32
Průkopník socialistického divadla	64
Příklad spolupráce divadel	111
Původní cikánská hra	96
Registrace ochotnických spolků	14
Rektoris Jan zemřel	128
Růst Slovenského divadla	156
Slezské národní divadlo v Opavě	64
Sovětská hra o Juliu Fučíkovi	146
Sovětské divadlo tvůrčí duch	134

Seznam vyobrazení

Karel Máj ve hře M. Gorkého Nepřátelé	tit.
A. M. Brousil	2
Národní umělkyně L. Dostalová	3
Fr. Kožík „Blázny živí Bůh“ (scéna)	4, 5
Karel Höger v Rostandově hře Cyrano z Bergeracu	6
Leonid Leonov „Polovčanské sady“ (výjev)	7
V. Cach: D 70 nevyjždí (scéna)	8
M. Gorkij: Nepřátelé (výjev)	9
Bří Turové a L. Šejnín: Setkání na Labi (výjev)	11
J. Říha: Polihek královský (scéna)	13
J. Kvapil: Princezna Pampeliška (výjev)	14
M. Pašek: Aramejská brána (výjev)	15
E. F. Burian ve hře A. Jakobsona: Rodina Kondorů	tit.
Ivan Teren: Rok na vsi (výjev)	18, 19
Calderon de la Barca: Dáma skřítetek (scéna)	20
A. J. Urban: Nejlepší lék (scéna)	21
Zd. Štěpánek v Rostandově hře Cyrano z Bergeracu	22
M. Knežl ve hře bří Čapků Lásky hra osudná	23
VI. Vančura: Josefina (scéna)	24
N. Pogodin: Kremelský orloj (scéna)	25
Bří Turové a L. Šejnín: Konfrontace (scéna)	29
J. Klíma: Ohnivá hranice (výjev)	31
Jiřina Štěpničková v Molièrově komedii Urozený pan měšťák	tit.
A. Fadějev: Mladá garda (výjev)	35
L. N. Svěrdlin ve hře N. Virta: Veliké dni	37
Původní plakát dělnického představení v Nár. divadle	39
Fr. Ad. Šubert (civ. snímek)	39
A. P. Čechov: Tři sestry (scéna)	40, 41
Shakespeare: Sen noci svatojánské (scéna)	42, 43
J. Skopeček v Shakespearově komedii Mnoho povyku pro nic	45
A. P. Čechov: Strýček Váňa (scéna)	46, 47
M. Holub ve hře Wandy Wasilewské „Duha“	tit.
J. Srba v Dykové hře „Posel“	50
J. Haase v Calderonově hře „Dáma skřítetek“	51
Sofokles: Elektra (scéna)	52
W. Wasilewská: Duha (výjev)	53
F. Spitzer: Sklárna (výjev)	56
G. Zápolská: Morálka paní Dulské (výjev)	57
V. Káňa: Parta brusiče Karhana (scéna)	58
Isajev a Galič: Volá Tajmýr (scéna)	59
Alexander Zelwerowicz jako Szambelan	60
Ludvík Solksi ve hře „Pan Jowialski“	61
Viktor Dyk: Posel (scéna)	62
L. N. Tolstoj: Jen ona za to může (výjev)	63
Jar. Marvan v Molièrově hře Zdravý nemocný	tit.
Zdeněk Štěpánek v Gorkého Měšťácích	67
A. N. Ostrovskij: I chytrák se spálí (scéna)	68, 69
VI. Lebeda: Volský případ (výjev)	70

Al. Jirásek: Jan Roháč z Dubé (scéna)	72	M. Stehlík: Mordová rokle (výjev)	118
A. S. Puškin: Boris Godunov (scéna)	73	L. Bublík-Fiala: Veliká tavba (scéna)	120
V. K. Blahník (civ. snímek)	74	G. B. Shaw: Živnost paní Warrenové (scéna)	121
F. A. Šubert: Láska Rafaelova (scéna)	75	Ivan Osvald: Racek má zpoždění (výjev)	122
K. Dvořák: Boženka přijede (scéna)	77	J. K. Tyl: Bankrotář (scéna)	123
I. Stodola: Marina Havranová (výjev)	78	Vojta Novák (civ. snímek)	125
M. Gorkij: Matka (výjev)	tit.	Emil Focht (civ. snímek)	125
VI. Brodský v Puškinově hře „Boris Godunov“	82	J. Vykypěl ve hře L. Stroupežnického Našich fu- riantech	tit.
J. Vopršal v Shakespearově hře „Sen noci svato- jánské“	83	Viktor Stretti: Národní umělec Dr h. c. Jar. Kvapil	129
J. K. Tyl: Jan Hus (výjev)	86	O. Rubík ve hře A. Zápotockého-J. Nezvala: Vstanou noví bojovníci	131
Fr. Síla: Zvon Ungeltu (scéna)	87	Fr. Smolík v Rachmanově komedii Neklidné stáří	131
Al. Jirásek: Ohnivce (scéna)	88, 89	Ed. Kohout v Rostandově Cyrano z Bergeracu	133
J. Pavlík: Nikdy (výjev)	90	E. Řezáčová: Tichá vesnice (scéna)	134, 135
Jar. Pleva ve hře bří Turové-Šejnín: Konfrontace	91	V. Markovičová-Záturecká: Za frontou (scéna)	138
G. Zápolská: Morálka paní Dulské (výjev)	93	M. Bor: Noc v Hlubokém (scéna)	139
Irena Eichlerówna ve hře „Lehkomyslná sestra“	95	M. Koval v Rachlíkově Žižkovi	140
Jar. Průcha v Kornějčukově hře „Makar Dubrava“	tit.	A. Bojanovský v Pogodinově Kremelském orloji	141
St. Simon ve hře M. Gorkého „Matka“	98	J. K. Tyl: Kutnohorští haviři (scéna)	144
A. Simonová ve hře M. Gorkého „Matka“	99	L. Stroupežnický: Naši furianti (scéna)	145
W. Shakespeare: Veselé paničky windsorské (výjev)	102	A. Zápotocký-J. Nezval: Vstanou noví bojovníci (scéna)	147
W. Shakespeare: Veselé paničky windsorské (scéna)	103	Fredro: Pomsta (výjev)	148
A. Kornejčuk: Makar Dubrava (výjev)	104	M. Koval v Rachlíkově Žižkovi	149
A. Kornejčuk: Makar Dubrava (scéna)	105	J. Jelínek: A kdo je víc (výjev)	151
V. Cach: D 70 nevyjíždí (výjev)	106, 107	Bublík-Fiala: Velká tavba (výjev)	152, 153
Karla Valentová-Choděrová ve hře bří Mrštíků Maryša	109	A. Sofronov: Moskevský charakter (scéna)	154
J. Májová v Ostrovského hře „Pravda je hezká, ale štěstí je lepší“	tit.	J. K. Tyl: Tvrdohlavá žena (scéna)	155
M. Gorkij: Matka (výjev)	115, 116, 117		

Č E S K Ě L I D O V Ě D I V A D L O

ČASOPIS ÚSTŘEDNÍ MATICE DIVADELNÍHO OCHOTNICTVA ČESKÉHO

ROČNÍK XXIX.

VYDAVATEL A NAKLADATEL ÚSTŘEDNÍ MATICE DIVADELNÍHO OCHOTNICTVA ČESKÉHO V PRAZE II. VYTISKLO TEMPO, NÁRODNÍ SPRÁVA, V PRAZE II, JUNGMANNOVA ČÍSLO 24

ŘÍDIL EMANUEL JANSKÝ

S REDAKČNÍM KRUHEM: Dr M. ČERMÁKOVÁ, JOS. HUDEČEK, ARCH. FR. MAREK, LAD. NEJEDLÝ (ROH), ANT. ŠAFAŘÍK (SČM). ZA REDAKCI ODPOVÍDAL V. J. GSÖLLHOFER.



Půjčovna divadelních a maškarních obleků a nár. krojů

TELEFON 519-26

MARIE TVRDKOVÁ

PRAHA XI.
GRÉGROVA 16

Půjčovna

divadelních obleků

národních krojů a masek

BOHUSLAV PETRÁNEK

KOLÍN II, PROKOPOVA 40

Telefon 270. Založeno 1901

FRANKLOVA

divadelní ličidla

Praha II, Lazarská 5

Závod staré divadelní tradice

Telefon 274-40, 550-72

JEVIŠTĚ

půl století zařizuje fa

FRANT. FERT

veř. obch. spol.

BRNO - HUSOVICE

TELEFON 125-06

Založeno 1894

DIVADELNÍ DEKORACE v uměleckém provedení

a celá jevištní zařízení vám dodá

VÁCLAV EICHLER, IVANČICE, Fibichova 4. Tel. 79

Oponová stahovací zařízení — Kolejnice na horizonty — Záclonové tyče — Šatnová zařízení

dodává odborný závod

FRANT. KUBIČKA - PRAHA X, Pobřežní 1

TOVÁRNÍ VÝROBA KOVOVÉHO ZBOŽÍ PRO VNITŘNÍ ZAŘÍZENÍ

TELEFON ČÍSLO 624-23

»NAŠE ŠATNA«

OCHOTNICKÁ PŮJČOVNA DIVADELNÍCH KOSTYMŮ

Praha I, Dlouhá třída 25 - Telefon 642-36

prosí své zákazníky právě tak zdvořile jako důtklivě:

1. Šetřte úzkostlivě divadelní kostymy, jako by byly Vaše vlastní, je to dnes neobyčejně cenný, téměř nenahraditelný, společný majetek všech ochotníků organizovaných v ŮMDOČ. Zejména netancujte v kostymech, určených pro čívadlo!
2. Čím déle tyto kostymy — beztak již starší — vydrží, tím déle pomůžete nám a sobě udržeti půjčovně na dosavadní nízké úrovni. Půjčovně z kostymů nově pořízených bude několikrát vyšší.
3. Vracejte kostymy naprosto přesně podle našich pokynů, tudíž bezpodmínečně včas. Vracíte-li je drahou, předávejte je dráze k dopravě jako spěšninu nejpozději v pončelí dopoledne, a hrajete-li v sobotu, již v neděli. Dráha přijímá spěšniny ve většině stanic i v neděli! Je to 100% nutné, máme-li při nadměrném zatížení objednávkami a nedostatečném počtu kostymů (i personálu) dodržovati slíbené, beztak již pozdní, dodací lhůty. Mějte ohled na ostatní zákazníky, kteří také jako Vy chtějí dostat kostymy včas. Nelze dnes jednati podle zásady: Po nás potopa!
4. Byli jsme v poslední době nuceni zostříti půjčovní podmínky pro včas nevracející zákazníky. Prosíme, zařadte se ve vlastním zájmu mezi ty druhé. Tím jedině získáte.

Děkujeme Vám předem za vzácné pochopení.

DIVADELNÍ DEKORACE,
reflektory, tlumiče světla

VÁM DODÁ

PEPA MÁČA
ÚJEZD U SOKOLNIC

Divadelní
a filmová ličidla
přípravky k líčení

M O - K U

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

Poznamenejte si naši novou adresu:

Ústřední Matice divadelního ochotnictva
českého Praha II, Ostrovní 23
Telefon 352-91