

# DROBNÉ UMĚNÍ - VÝTVARNÉ SNAHY

u m ě l e c k ý m ě s í č n í k .

R O Č N Í K I V .

ŘÍDILI: MALÍŘ J. BARUCH, Dr. K. HERAIN A Dr. JINDŘICH VESELÝ,

C H O C E Ň 1 9 2 3 .

Tiskla tiskárna „Loutkáře“, spol. s r. o. v Chocni.

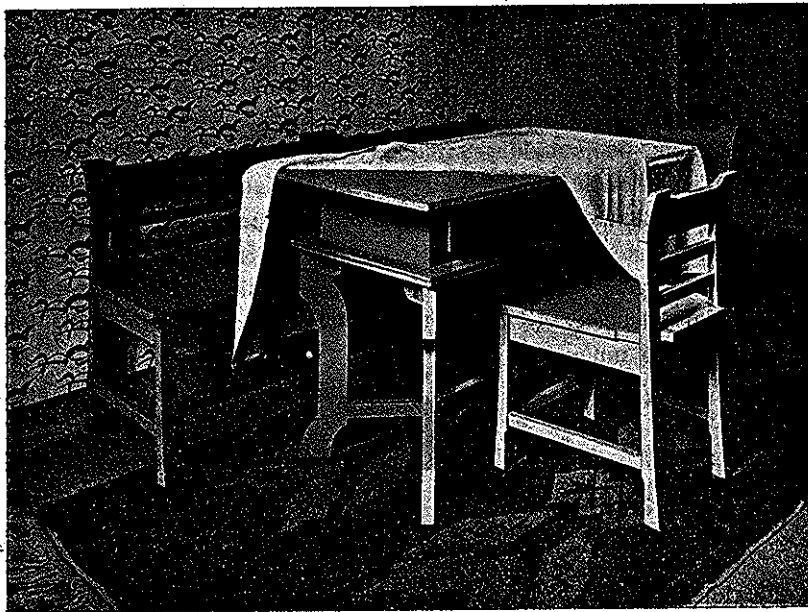
## Č Á S T T E X T O V Á .

### Č L Á N K Y .

BRYCHTA JAROSLAV, prof., Úpadek našeho sklářství . . . . .	35—36
EDGAR EMIL, Český moderní šperk . . . . .	104—108
FUCHS BOHUSLAV, arch., Vzpomínka na Jana Kotěru . . . . .	93
HERAIN KAREL, Dr., Francouzská výstava v Praze . . . . .	165—169
Knižní značka . . . . .	94—96
K výstavě státních odborných škol . . . . .	1—6
Poválečné výstavy Umělecko-průmyslové školy v Praze . . . . .	135—139
—Spojené Umělecko-průmyslové závody v Brně . . . . .	195—199
Umělecká výchova v Sokolstvu . . . . .	60—65, 180—183, 204—208
HLAVÍN JINDŘICH, Kapitola o restaurování obrazů . . . . .	12—14, 183—185
HUДСKÝ JAR. a KRÍŽ G., prof., Sklářství na Železnobrodsku. — Státní odborná škola sklářsko-obchodní v Železném Brodě . . . . .	29—31
JANDL Č. O., Dnešní scéna . . . . .	49—52
Nástěnná malba . . . . .	65—69, 97—100
JIROUŠ J., prof., O výrobě drobného sklářského zboží . . . . .	32—35
KAREL JAN, Po pěti letech . . . . .	157—164
Vladimír Kotva a Bohuš Opatrný . . . . .	175—178
LÁBEK LADISLAV, Sbirka skla v Národopisném museu Plzeňska . . . . .	124—126
Výstava dámské módy a rodinných portrétů plzeňských XIX. století . . . . .	144—147
NOVOTNÝ ANTONÍN, Božkovy hodiny z roku 1819 . . . . .	82, 84—86
Gotická řezba „Narození Páně“ . . . . .	20—22
Jevišťe korunovačního plesu roku 1791 v Praze . . . . .	147—151
ORT K. E., arch., Několik poznámek o českoslov. textilním umění . . . . .	36—38
PODHAJSKÁ MINKA, Tvorba a velikost hraček . . . . .	80—82
SOVÁK LUDVÍK, prof., Státní odborná škola keramická v Bechyni . . . . .	116—124
STOCKAR RUDOLF, arch., Frankfurtský veletrh . . . . .	9—11
Podzimní salon v Paříži 1923 . . . . .	200—203
TOMAN PROKOP, Dr., Bedřich Havránek jako grafik . . . . .	101—104
Nový Rembrandt v Praze . . . . .	133—135
Praha nalezištěm Rembrandtů . . . . .	38—42
Umělecké aukce . . . . .	14—19
TRELLA FRANTIŠEK, prof., Vývěsní štít . . . . .	113—115
VLČEK J., prof., Státní ústav školský pro domácí průmysl . . . . .	77—79
ZICH OTAKAR, Dr., prof., Loutkové divadlo . . . . .	7—9, 56—60, 140—143
ŽAKOČIN VLADIMÍR, prof., Kreslířská výstava středoškolská v Praze . . . . .	178—180

### N O V É Č E S K É H R A Č K Y .

České hračky a cizina 42-43. Český odbor zemské rady živnostenské v Brně 127. Čeští výtvarníci 108. Desátý ročník „Loutkáře“ 153. Egypt 128. Exotická zvířátka z drátu 127.



Arch. L. Hilgert: Interier. Kuchyně dělnkova.

Dr. OTAKAR ZICH

## LOUTKOVÉ DIVADLO.

### *I. Psychologie loutkového divadla.*

Ze všech umění, která představují člověka, jest *herectví* jediné, jež k tomu užívá materiálu s předmětem shodného. Sochařství zobrazuje hmotného člověka kamenem nebo kovem, malířství upotřebuje k tomu konci plátna a barviv, jimiž zachytí viditelný jeho zjev; básnictví konečně popisuje jej slovy a na nás jest, abychom si jej představili ve své fantasii. Jediné herectví podává člověka zase člověkem, a to živým. Herec není ovšem totožný s dramatickou osobou, již představuje, ale jeho oblek i maska snaží se nám namluviti, že je tomu tak. A třeba že tedy nezapomínáme, že osoba, kterou na jevišti vidíme, jest nějaký herec a nikoli třeba Otello, zjev i hra nás svádí k tomu, abychom tam viděli Otella. Srovnáme-li tohoto herce-Otella na př. s obrazem, představujícím Otella, vidíme jasně, oč větší jest iluze divadelní nežli obrazová. Divadlo, užívajíc živých lidí, působí ilusi ze všech umění největší a touto okolností možno si vysvětliti jeho sklon k uměleckému — po případě až neuměleckému — naturalismu.

Jen u jedné odrůdy divadelního umění, malé, ale velmi zajímavé, je tomu trochu jinak: u divadla loutkového. Tu jsou dramatické osoby představovány nikoli živými lidmi, nýbrž

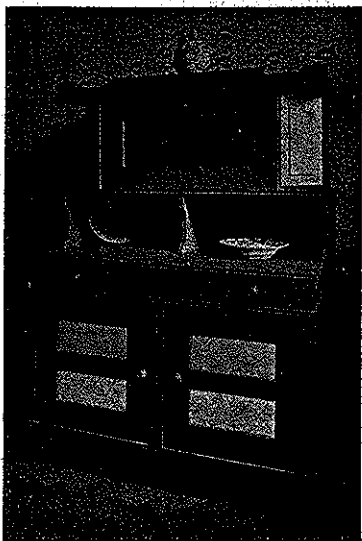
*loutkami*, zhotovenými obyčejně ze dřeva, zkrátka z mrtvé hmoty, tak jako v sochařství. Ovšem od sochy liší se loutky — nehledíc k jejich obleku, což jest rozdíl jen nepodstatný — zásadně tím, že mluví a že se pohybují. Nevadí, že nemluví samy, že za ně mluví jejich principál; náš sluchový dojem je stejný jako při obyčejném divadle. Hůře je s našim dojmem zrakovým; vidíme nejenom, že jsou loutky malé (to by konec konců nemuselo být), ale že se pohybují jen velmi nedokonale. Chybějí jim nejenom všechny jemnější pohyby těla, ale především to, co nás při velkém divadle snad nejvíce zajímá: mimika obličejů, prozrazující nám duševní stavy dramatických osob. Ovšem nebylo ani při živém divadle vždycky tak; v antickém dramatu na př. kryla hercům obličej strnulá maska, a dojem z představení — při velké vzdálenosti diváků od scény — byl jistě dosti blízký dojmu z divadla loutkového. Ale to bylo dávno a nám jde o umění nynější.

Analysujeme psychologicky dojem *iluze* z divadla loutkového proti iluzi z divadla obyčejného, s herci živými! Při divadle živém je náš *názorný*, t. j. smyslový dojem jednotný; to, co slyšíme i vidíme praví, k nám: ano, to je na př. král. Že to není král, nýbrž herec pan X. S. — to jen *víme* zcela teoreticky. Byl by tedy spor, logický spor: „to je král a to není král“, mezi tím, co vidíme (a slyšíme), a tím, co víme; poněvadž však při divadelním požitku oddáváme se jen tomu názornému dojmu a teoretické vědění je odsunuto stranou, krčíc se v koutku našeho vědomí, je *celkový* dojem náš bezesporný. Jinak je při divadle loutkovém. Tu je spor nejen mezi tím, co vidíme, a víme, nýbrž již mezi tím, co vidíme a tím, co — opět vidíme. Je tedy spor již v názoru samém: podle pohybu a řeči máme před sebou živého člověka, podle jiných známek neživou hmotu, loutku. Ovšem že i při požitku z loutkového divadla necháváme veškeré teoretické vědění stranou. Ale tím není spor odstraněn; znamená to jen, že je tím — jako u divadla s herci živými — odklizen spor teoretický, logický, který by se nedal vůbec srovnati, ale že tu trvá spor názorný, estetický, který na štěstí možno řešit. Je to totiž spor mezi *dvojím pojetím* toho, co vnímáme: tyto loutky lze chápati buď jako živé lidi, nebo jako neživé loutky. Rozřešení je dáno tím, že je pojmem *jen jedním* způsobem z obou, z čehož vyplývají dvě možnosti:

a) Buď pojmem loutky jako loutky, t. j. dáme důraz na neživý jejich materiál. Ten je pro nás něčím skutečným, ten pojímáme opravdově. Pak ovšem nemůžeme jejich mluvu a pohyby, zkrátka „životní projevy“ jejich pojímati vážně; jsou pro nás *komické, groteskní*. To, že jsou loutky maličké, že jsou částečně aspoň (v obličejích, v těle) strnulé a že jejich pohyby podle toho jsou neobratné, „dřevěné“, přispívá ještě ke komičnosti jejich dojmu. Nejde tu snad o nějakou hrubou směšnost, nýbrž o jemný humor, jímž na nás působí tyto malé postavíčky, počínající si zdánlivě jako živí lidé. My je pojímáme jako loutky, ale ony chtějí, abychom je pojímali jako lidi, a to nás zajisté naladí vesele! Každý ví, že tak loutky vskutku působí.

b) Je tu avšak ještě možnost druhá; loutky lze chápati jako živé bytosti a to tím, že dáme důraz na jejich životní projevy (pohyby a mluvu) a že tyto životní projevy pojímáme opravdově. Vědomí o skutečné neživosti loutek ustupuje pak do pozadí a jeví se jen jako pocit něčeho nevysvětlitelného, jakési záhady, budící náš podiv. Loutky působí na nás v tomto případě *tajemně*. Kdyby měly skutečnou velikost lidskou a kdyby jejich mimika byla co možná do-

konalá, vznikl by při tomto způsobu pojetí v nás až cit hrůzy. Pomíjím případ panoptika, chtěje zůstatí jen v okruhu uměleckém; jest možno uvéstí z pověsti a z literatury příklady takových oživlých hmot: socha komturova (v don Juanu) nebo Golem. Každý přizná, že tyto výtvořy fantasie působí na nás dojmem jistě mnohem příšernějším nežli třeba živé mrtvoly, neboť tu jde o něco zcela nepřirozeného, totiž o život v neživé, neústrojně hmotě, kdežto v druhém případě jde o život v hmotě, jež byla kdysi živa. Myslím, že by i naše loutky, kdyby byly velké jako lidé, působily v nás jakýsi pocit nevolnosti; pouhé zmenšení jejich rozměrů tomu ovšem zcela zabraňuje, a to i při tomto právě vylíčeném pojetí jejich, jež jim dodává pouze vážné tajemnosti.



L. Hilgert: Kredenc. Kuchyně dělníková.

## ARCH. RUDOLF STOCKAR FRANKFURTSKÝ VELETRH.

Dnes, kdy je v Evropě tolik veletrhů, měl by si každý zvoliti nějakou svoji specialitu, aby jí byl dán trhu určitý charakter a speciální přitažlivost. O frankfurtském se tvrdí, že má ráz umělecký; je tomu tak jen z části. Stejně bohatě zastoupeno je brašnářství dokonalého zpracování a ideálně prostých a praktických tvarů. Rozpakuji se opravdu přiznati se, že mně tyto více kožené věci lahodily, než jejich umělecký průmysl. Vedle těchto věcí je tu ve většině



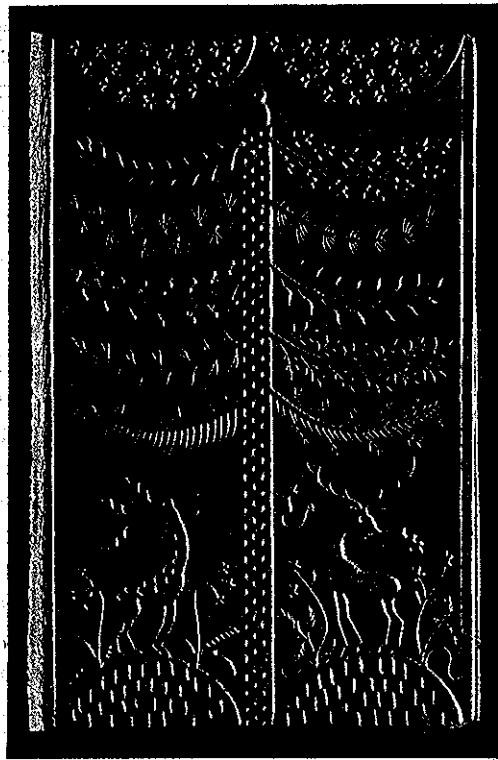
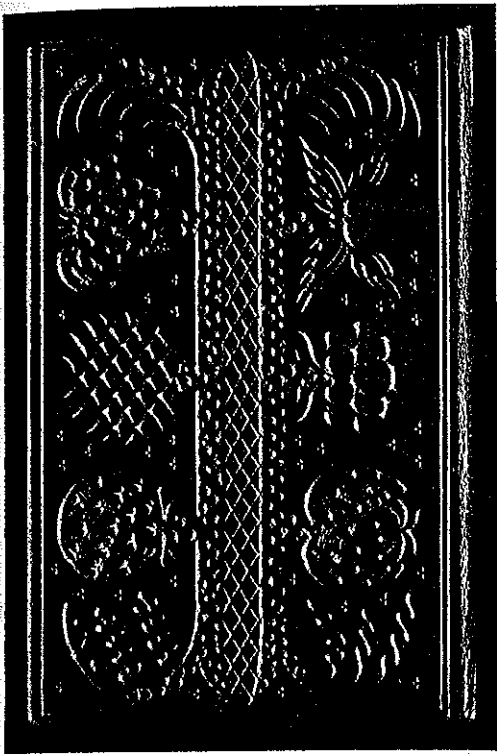
C. Bouda: Vazby knih knihovny „Hyperion“. Tlačeno ve zlatě na pergamen.

sváří naše umělecké hodnoty, a odrazovou plochou našeho života, a chceme mimo měsíční přehledy, v nichž se seznámíme přímo s uměleckými povahami našich scénických výtvarníků, postupně doplňovati vše, co jsme tentokráte nechali nedotknuto nebo napověděno.

## OTAKAR ZICH LOUTKOVÉ DIVADLO.

### *II. Dva styly loutkového divadla.*

Naše loutkové divadlo vyrostlo z lidové tradice. Tak jako v jiných oborech lidového umění převzala i tu inteligence odkaz lidu tehdy, kdy se ho lid počal vzdávati. V loutkovém divadle poznán byl svérázný obor umělecký, neocenitelný pro estetickou výchovu, obzvláště dětskou. Ale tím okamžikem, kdy se loutkové divadlo stává z lidového uměním, ocitá se v okruhu pravomoci umění vyspělého. Nejinak bylo s jinými uměleckými druhy lidovými, na př. s baladou, s pohádkou a j.; *vyvíjejí* se k formám umělym. Naše loutkové divadlo je na počátku takového vyvoje.



C. Bouda: Vazby knih knihovny „Hyperion“. Tlačeno do kůže.

S toho stanoviska nutno hleděti na snahy, aby bylo loutkové divadlo výtvarně stylisováno. Jsou plně oprávněny a jde jen o to, jak stylisovat? Zajisté již loutkové divadlo lidové jest určitým způsobem stylisováno a odtud plyne dvojnásobná možnost: buď tuto lidovou stylisaci zachováti nebo stylisovati divadlo moderně, t. j. ve smyslu současného umění výtvarného. Z historie našeho básnictví a hudby jsme dosti poučeni, že první heslo, hlásající zachování lidového slohu a odůvodňující to národně, ba vlastenecky, znamená umělecky neplodný konservatismus. Výtvarné umění naše, a to umění plně vyspělé a moderní, má nesporné právo na to, aby stylisovalo loutkové divadlo po svém, ba v provedení tohoto nároku třeba spařivovati aspoň z části svrchu naznačený vývoj loutkového divadla. Ovšem jakmile jde o provedení tohoto práva, naskýtají se obtíže takřka nepřekonatelné. Důvod je v tom, že loutky a jejich scéna, o jejichž stylisaci by běželo, nejsou ničím soběstačným, nýbrž že jsou tu proto, aby se jimi hrálo. Ale divadelní hry loutkové nedostaly se u nás ještě z okruhu lidového. Jsou tu jistě tradiční typy „dramatických osobností“, jež by moderní stylisace výtvarně nesnesly; stačí uvésti příkladem Kašpárka. Kašpárek, stylisovaný v duchu moderního umění výtvarného, byl by osobností zcela cizí, neslučitelnou s Kašpárkem našich her. Totéž platí, byť i ne tak



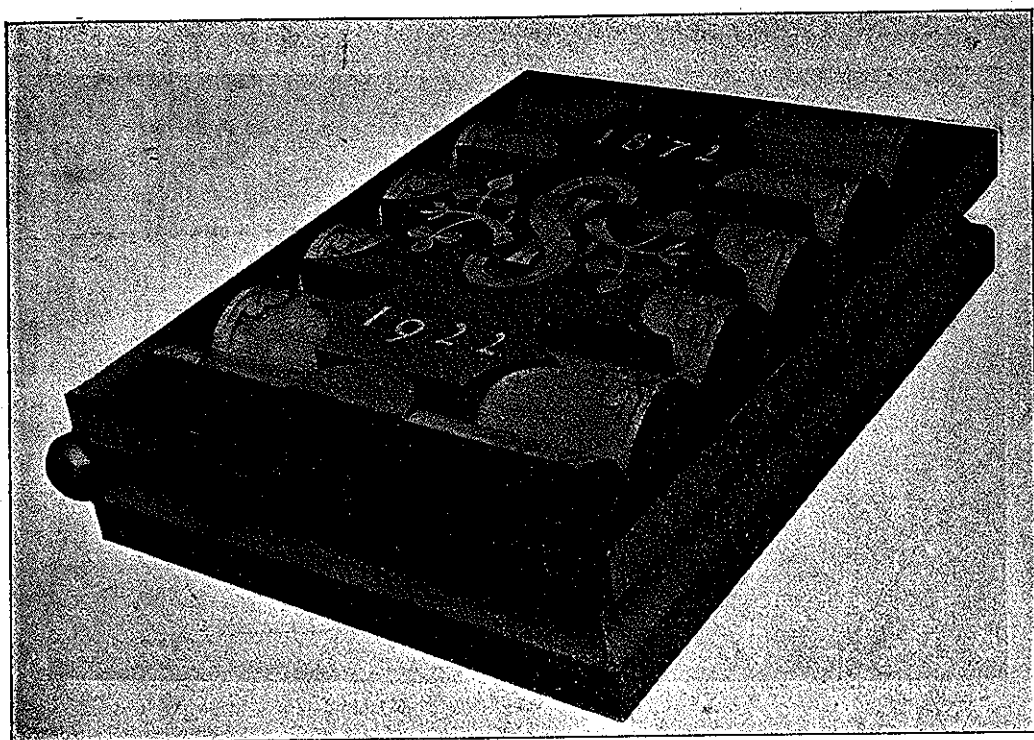
C. Bouda: Hřbety vazeb knihovny „Hyperion“.

*První způsob stylisace* nepodává nám v podstatě ničeho nového, určí však aspoň *přesně* výtvarnou kategorii, do níž stylisace ta patří, což je zajiště také zisk. Řekli jsme, že v prvním případě pojmáme loutky jako neživou hmotu; jejich „životní projevy“ pak ovšem nepůsobí vážně, nýbrž komicky, groteskně. Stylisace tomuto pojetí odpovídající patří tedy do oboru výtvarné komiky, je to zkrátka výtvarná karikatura. Tím je řečeno pro výtvarníka vše; jest jasno, že tu nemůže běžeti o pouhou a hrubou směšnost loutek, blbý výraz obličejů a pod., nýbrž o umělecké hodnoty. Karikatura značí přehněnání určitých, pro osobu karikovanou příznačných rysů, přehněnání nikoli libovolné, nýbrž výtvarně zákonité. Při karikatuře loutek jakožto „divadelních osob“ půjde ovšem o příznačné rysy určitých typů lidských, ne tedy o karikaturu individuální, nýbrž typickou. Důležité je uvědomiti si meze stylisace, plynoucí z toho, že loutka je hercem, představujícím dramatickou osobnost; výtvarník není tu tedy tak volný jako při karikatuře ryze výtvarné, a jeho stylisace nesmí býti přehněná do té míry, aby loutka na jevišti přestala býti pro nás „osobou“. To vylučuje karikaturu geometrickou, ve výtvarném umění, v grafice na př., zcela dobře možnou.

nápadně, pro ostatní osoby našich loutkových her. Zdálo by se tedy, že je nutno aspoň prozatím vzdáti se myšlenky umělecké stylisace našich loutek, dokud nebudeme mítí jiného typu loutkových her než jsou dosavadní. Uvážíme-li pak, že nové loutkové hry naše skládány jsou — jak přirozeno — s představou dosavadních našich loutek, vidíme, že se tu točíme v bludném kruhu.

V cizině, zvláště ve Francii, kde tradice her nejen divadelních vůbec, ale i loutkových zvláště je mnohem starší, jsou ovšem loutkové hry jiného typu, třeba že pořádku. Stačí vzpomenouti jen loutkových her Maeterlinkových. A hned je nám jasno, že tyto hry není možno prováděti s našimi dosavadními loutkami bez umělecké újmy. Je v nich zcela odlišná nálada, tajemná, ba hrůzná, kdežto naše loutky jsou humoristické. Z tohoto poznání vysvitne nám cesta, jak se vytočiti z bludného kruhu a jak rozřešiti otázku stylisace loutkového divadla.

Nikoli jedině stylisace loutkového divadla je třeba, nýbrž *dvojl.* Dvojl stylisace zcela různé, mezi níž není možný nějaký střední kompromis, neboť tato dvojitost je psychologicky odůvodněna *dvojm esteticným pojetím* loutkové scény, jak jsme je v první části tohoto článku nastínili. A z tohoto dvojího pojetí loutek můžeme teď definovati obojí způsob výtvarné jejich stylisace, různorodý a navzájem neslučitelný, a vymeziti dvojl okruh her, jež lze loutkovým divadlem vůbec prováděti.



Em. Hrbek: Desky adresy. Malované dřevo.

Naše lidové loutky nesporně měly karikaturní ráz, ale ten byl spíše bezděčný, způsobený primitivností techniky, jež je zročila. Jde tedy o to, tvořiti karikatury uvědoměle a to karikatury výtvarně hodnotné. Počátek byl u nás již učiněn velmi šťastně loutkami Alešovými. Z předešlé úvahy plyne, že nastoupená tu cesta je dobrá a nesmí býti opuštěna nýbrž sledována; další vývoj je přes to zcela dobře možný, jednak individuálním pojetím nových umělců, jednak rozmnožením dosavadních loutkových typů. Toto rozmnožení typů ovšem nutně souvisí s rozšířením repertoaru dosavadních her. Dlužno si přiznati, že v tom směru jsme dosud málo pokročili za hry lidové. Až na několik výjimek, k lidovému slohu šťastně se přimykajících, je ostatek naší nové loutkové literatury umělecky a zvláště dramaticky slabý. Náhradou a doplněním musí býti tedy překlady cizích loutkových her, z nichž leckteré jsou vskutku cenné. A přece by bylo možno rozšířiti okruh těchto her mnohem více; ovšem nešlo by tu již o hry pro děti, nýbrž pro lid. Mním dlouhou řadu her, z nichž se vlastně loutkové divadlo vůbec vyvinulo jako svérázná odnož. Je to souvislá tradice od komedií helenistických přes římské do středověku a daleko do nové doby. Z těchto komedií skoro vesměs románských národů se sice většina nezachovala, poněvadž byly zpravidla improvizovány (italská *comedia del' arte*),





Em. Hrbek: Adresa.

ale toho, co máme, je přece dosti. Vždyť i Molière má některé hry, na př. Šibalství Scapino, jež jsou v podstatě vlastně francouzská „farce“. Z mnohem starších her uvádím příkladem frašku „Maistre Pattelin“ (1470). I komedie Plautovy bylo by možno s úspěchem hráti na loutkovém jevišti; ba neváhám vysloviti přesvědčení, že by toto jeviště mnohem lépe než naše scéna divadelní sneslo i klasické komedie Aristofanovy. Tu by šlo již ovšem o užší kruh obecnstva literárně vzdělaného; pokus o to byl by však jistě zajímavý i pro výtvarné umělce, kteří by tu mohli řešiti — tak jako ostatně i v druhých případech tu jmenovaných — nové typy dramatické ve smyslu výtvarné karikatury. (Příště konec).

KAREL HERAIN

## UMĚLECKÁ VÝCHOVA V SOKOLSTVU.

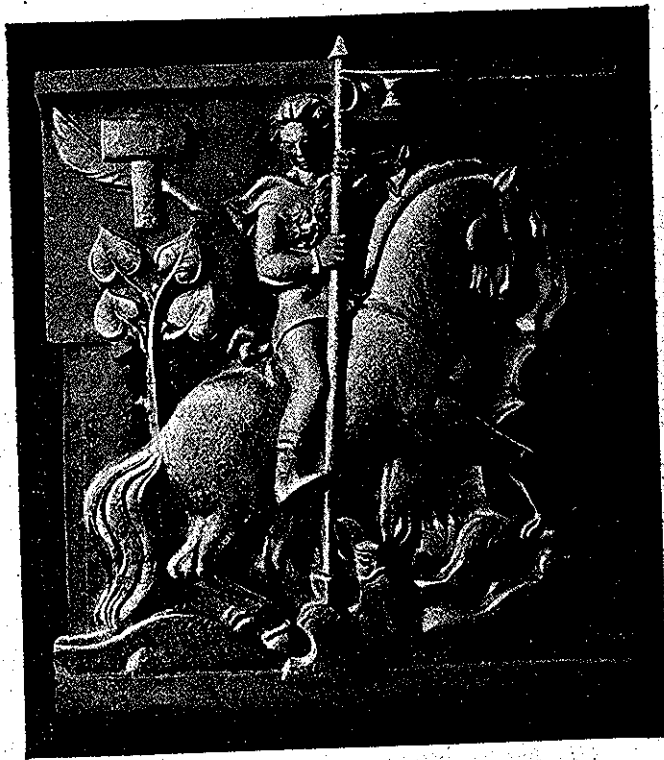
I. Přítomná doba ukládá Sokolstvu nejméně patero poslání: výchovu tělesnou a mravní, zdravotní, všeobecně pokrokovou se zřetelem ke všem odstínům životního vývoje, občanskou ve smyslu republikánském a uměleckou. Sokol má býti zdatný, obrněný proti úskalím a nástrahám různých tělesných a duševních nákaz lidské společnosti, osvícený, bystrý, nepřít-



Josef Solar: Předsádkové papíry.

## OTAKAR ZICH LOUTKOVÉ DIVADLO.

*III. Druhý způsob stylisace je schopen vytvořit nový typ loutkového divadla na podkladě vážného umění výtvarného. Provedený dříve rozbor nám ukázal, že v tomto případě chápeme životní projevy loutek zcela vážně jako jakési projevy druhové. Uvědomujeme si ovšem současně, že jsou to jen mrtvé hmoty, ale tato okolnost ustupuje v našem vědomí do pozadí. Kdyby to nebylo možno, kdyby se myšlenka ta příliš vtírala, mohl by vzniknouti, jak jsem upozornil, cit hrůzy nebo odporu. Ustoupí-li vědomí neživosti loutek — a již jejich drobnost je pro to příznivou podmínkou —, vzniká jen cit něčeho záhadného; loutky jsou pro nás jakési tajemné, takřka nadpřirozené bytosti. Výtvarná stylisace loutek musí sledovati tuto tendenci odhmotnění loutky a dosáhne toho prostředky protirealistickými; z loutek stanou se pouhé symboly osobností, ovšem zase nikoli individuálních, nýbrž typických, což je v tomto případě v soulasu s protirealistickým směrem stylisace. Byla-li tedy v prvním našem případě loutka výtvarnou karikaturou, je v tomto druhém případě výtvarným symbolem typické osobnosti dramatické. Je zřejmo, že by se na tomto poli mohly znamenitě uplatnit snahy moderního umění výtvarného, jež v odporu proti naturalistickému impresionismu žádá, aby dílo bylo tvořeno podle svézákonného řádu ryze výtvarného. Ovšem třeba zase zdůraznit — a víc než v případě předešlém — že při stylisaci loutek jako osob dramatických položeny jsou míře této stylisace určité meze. Loutka není pouze výtvarné dílo, sobě postačující, jako třeba socha. Ostatně i ve výtvarném umění samém se míra stylisace omezuje volbou předmětu; krajní stylisace*



Rudolf Březka: Reliéf z pomníku legionáře v Liberci. Bronz.

geometrická — známé přímky a kruhy — je na př. již při aktu násilná, při portrétu pak vůbec nemožná. Při loutkách musí býti míra stylisace ještě více omezena; jsou to dramatické osoby, jež hrají na scéně a jako dramatické osoby musí na scéně působiti. Je zřejmo, že scéna sama (kulisy, proscénium) může býti v tomto druhém případě velmi značně stylisována; ovšem musí býti zachována jednotnost mezi jejím utvářením a utvářením loutek.

Jsem přesvědčen, že by návrh takovéto „symbolické scény loutkové“, jak ji chci nazývati, byl velmi vděčný úkol pro naše mladé výtvarníky. Ovšem museli by se tu opřít o konkrétní hry, které by se na takovém jevišti daly prováděti. Zajisté lze tu uvést jako příklad právě hry Maeterlinkovy a dramatiků jemu příbuzných; ale kdyby jiných nebylo, byl by to přece jen příliš úzký a jednostranný okruh. Než repertoár tohoto divadla mohl by býti mnohem širší a rozmanitější; o tom tedy ještě několik slov, jež by poskytly výtvarné tvorbě pevnou směrnicí. Na symbolickém jevišti loutkovém dala by se s úspěchem prováděti všechna dramata, jež byla myšlena pro jiná jeviště, než je naše *nynější* jeviště divadelní, pro jeviště zpravidla mnohem stylisovanější; dramata, jež jsou následkem toho sama značně stylisována a to způsobem, našemu divadelnímu cítění cizím. Taková dramata se proto na našem divadelním jevišti buď



J. Režábková: Loutky.

v tom, že by se jí uplatnily ryze básnické krásy díla, jež právě v antické tragedii mají převahu nad momenty dramatickými; jeť známo, že básnické krásy, zvláště ty jemnější, našim divadlem trpí. Tato okolnost byla by významná i pro další skupiny her, jež by bylo možno na symbolickém jevišti loutkovém prováděti. Jsou to *orientální dramata*, především dramata indická, ale i čínská a japonská. Ta jsou pro naše jeviště takřka nedramatická, poněvadž byla myšlena pro zcela jinou scénu, zúplna ideální. Přes to oplývají velkými krásami básnickými, jež by na symbolickém jevišti loutkovém zajisté vynikly. Třetí velkou skupinu tvoří *tragedie francouzských klasiků* sedmáctého století (Corneille, Racine); i ty byly skládány pro zcela jiné jeviště než naše a jsou básnicky přísně stylisovány, žádajíce také spíše recitaci. Čtvrtou skupinou jsou konečně *symbolické hry moderní*, jako právě svrchu dotčené hry Maeterlinckovy, a to nikoli jen ty, jež byly autorem výslovně pro loutkové divadlo určeny. Sem by se ostatně daly zařaditi i hry *náboženské*, obzvláště z klasické éry španělské (Lope,

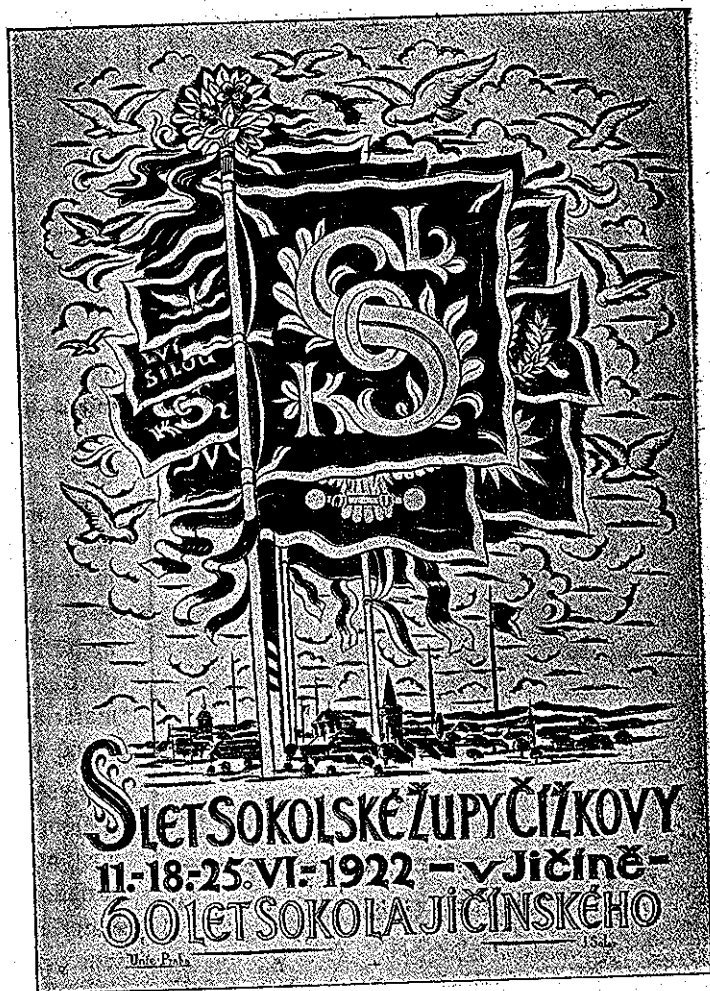
vůbec neuplatní, nebo jsou jím — zhusta násilně — modernisována. Na prvním místě to platí o *antické tragedii*. Poznamenal jsem již na počátku tohoto článku, že dojem z divadla antického můžeme spíše srovnati s dojemem z divadla loutkového než z divadla s živými herci, poněvadž obličej řeckých herců byl kryt strnulou maskou a tělesná mimika jejich uplatňovala se na dálku jen v hrubých rysech. Ovšem že nesmíme při tom myslet na loutkové divadlo obyčejné, tedy na divadlo našeho typu prvního, nýbrž právě na divadlo typu druhého, s loutkami vážně stylisovanými. Také scéna antická byla svrchovaně jednoduchá, vlastně jen architektonická. Zvláště důležitě jest i to, že mluva antických herců byla velmi stylisována, takže se značně lišila od mluvy našich herců na jevišti a blížila se — pokud to nebyl zpěv, jehož melodie ovšem neznáme — naší *recitaci* básní. U divadla loutkového, kde za své dřevěné herce mluví jejich principál, dá se takováto recitace velmi dobře prováděti. Její veliký význam byl by

(Calderón). Není pochyby, že by se i leckteré novodobé „knižní drama“, jež se buď vůbec na velkém jevišti nedá scénovat, nebo aspoň obtížně a nevděčně, na našem loutkovém jevišti překvapujícím způsobem uplatnilo, pokud ovšem v něm epický živel přesprávně nepřevládá. Ten totiž scéna snáší nejhůře, — pak je zajisté lépe přečísti si dramatickou báseň doma z knihy.

Jak patrně z tohoto stručného přehledu, byl by repertoír her dosti veliký a měl by svérázné skupiny, jež by fantasií výtvarníka poskytl vděčné a plodné motivy.\*) Jde jen o to, aby se někdo ujal vytvoření této „symbolické scény loutkové“, jež by sice nebyla zásadně uzavřena dětem, ale ovšem přece jen určena především dospělým. Ji by se otevřely obecnstvu poklady vzácných básnických, ba i dramatických krás, jichž jinak buď vůbec se scény nezažijeme, nebo jen výjimečně, a to ještě přejinačené, zmodernisované již samým naším jevištěm, jež jest jim více méně cizí. Bývají to experimenty obyčejně drahé, protože zhusta končívali vnějším neúspěchem; loutkové jeviště s nepoměrně menší režíí mohlo by si je snadněji dovoliti a myslím, že i s větší pravděpodobností na úspěch.

A snad by se našel i některý náš básník, skutečný básník, který by, podnícen tímto novým loutkovým jevištěm, napsal pro ně nějakou cennou hru moderní, stylisovanou právě ve smyslu této „symbolické scény“. Tvůrčí čin výtvarný by tak mohl navodit i tvůrčí čin básnický, jímž by naše dramatická literatura byla obohacena o dílo nové a původní.

\*) Byl by to však omyl, kdyby se výtvarník domníval, že musí na př. osoby antických dramát stylisovat podle antických soch, nebo indické podle indických. Osoby těchto dramát jsou konec konců lidské a umělec má v jejich vytváření úplnou volnost — jen když jsou umělecké.



Josef Solar: Sokolský plakát.