

ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO

2

ÚNOR
1949

XXIX

ROČNÍK



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

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

ARstudio

VŠE PRO JEVIŠTĚ dodává

A L O I S D R O B N Ý

uměleckoprůmyslové ateliery

M Í S T E K (M O R A V A)

TELEFON 639

PĚTILETÝ PLÁN NAŠEHO OCHOTNICTVA

„Ústřední Matice divadelního ochotnictva českého“, sdružující útvary, které provozují ochotnický lidový divadelnictví (z č. 32. Sb. z r. 1948) a pracují pro umělecké a kulturní poslání českého lidového divadla, zapojuje se činně do budovatelského pětiletého plánu naší republiky rozvrhem své činnosti umělecké i organizační pro nastávající pětileté období, aby tak přispěla k zvýšení kulturní úrovně národa na poli lidového divadla. V prvním roce pětiletky zvýší ÚMDOČ své úsilí tak, aby úroveň ochotnického divadla a zvláště jeho ideové poslání odpovídalo plně duchu pokrokových myšlenek velkých socialistických myslitelů a aby tak dnešnímu divákovi poskytl skutečný, neskreslený obraz dnešní doby, naplněné úsilím o lepší zítřek.

Zavazujeme se, že:

1. další školení I. stupně nejméně ve dvaceti okrscích, se zvláštní péčí o herecký dorost;

2. školení II. stupně pro absolventy školení I. stupně nejméně v deseti okrscích;

3. školení III. stupně pro zvláště vyspělé ochotníky;

4. při všech třech stupních školení zařadíme ideovou i politickou výchovu se zřetelem k divadelnímu umění a seznámíme posluchače se socialistickým realismem a ruským divadlem vůbec. Vychováváme tak kádr nově vyškolených kulturních pracovníků, kteří ve spolupráci s místními, okresními i krajskými osvětovými radami začlení se do kulturního úsilí jednotlivých měst, okresů a krajů;

5. znovu vyškolíme v instrukčních kurzech posudkáře pro soutěže a to nejméně ve dvaceti okrscích;

6. budeme podporovat a propagovat pořádání divadelních soutěží v jednotlivých okrscích i krajích a doporučovat zájezdy souborů do míst, kde dosud ochotnické divadlo není plně nebo vůbec rozvinuto (upozorníme zvláště blízké vyspělé ochotnické soubory na tuto možnost práce v našem pohraničí);

7. v roce 1949 uspořádáme pět velkých divadelních festivalů v Čechách a na Moravě, ve kterých vystoupí vítězné soubory jednotlivých soutěží;

8. vejдем ve styk s ROH a SČM a nabídneme těmto organizacím některá svá představení pokud možno za režijní částku. abychom tak utužili svazek kulturních pracovníků s dělníky a naší mládeží (na př. Mitlöchnerova dramatická družina

Vlast v Praze-Vršovicích přijala patronát nad Dělnickým divadlem na Kladně):

9. ve svých „Zprávách ÚMDOČ“ budeme vydávat mimo nutná sdělení pro spolky, okrsky a později i pro kraje též seznamy povolených her a doporučených divadelních her našich i cizích autorů;

10. časopis České lidové divadlo zaměříme především k výchově nového pokrokového člověka, herce, režiséra i výtvarníka tím, že pozveme k spolupráci naše přední odborníky a literáty;

11. budeme propagovat myšlenku, aby ochotnické spolky věnovaly se též činnosti výchovné tím, že by uváděly hodnotné divadelní hry pro dospělejší mládež (spolupráce se SČM);

12. navážeme mezinárodní styky s organizacemi jednotlivých států, ve kterých je též pěstováno ochotnické divadlo, zvláště pak s pokrokovými státy evropskými (spolupráce se Zahraničním ústavem);

13. vyzveme všechny spolky, aby se zapojily do celostátní akce Jiráskova fondu tím, že by k jeho propagaci uváděly divadelní hry Al. Jiráska a doplnily své knihovny jeho spisy, zvláště z tvorby dramatické;

14. vyzveme spolky, aby do svých řad získaly zejména mladé členy a daly jim možnost uplatnění se jak na jevišti, tak v organizaci spolku samého;

15. budeme se snažit uplatnit především mladé autory a budeme doporučovat jejich hry při jednotlivých soutěžích i mimo ně. Rozšíříme lektorskou komisi, která bude pečlivě pročítat zaslané nám rukopisy;

16. po představení budeme doporučovat hovory s obecnstvem, ze kterých budeme čerpat nové prameny pro další činnost spolku.

Právě tak jako přizpůsobíme novým pokrokovým myšlenkám umělecké zaměření, přizpůsobíme radikálním změnám v naší lidové demokratické samosprávě i zaměření organizační:

a) kraje stanou se obvodem kulturní činnosti ochotnických spolků a krajská města střediskem kulturního života celého kraje a sídlem krajských činovníků, které ve speciálních kurzech vycvičíme;

b) ustavíme okrsky v těch městech, kde dosud

nejdou, třebaže se tam již ochotnická činnost vyskytuje. Je to v 19 místech v Čechách a 24 na Moravě;

c) rovněž vnitřní agendu spolků budeme řešiti jednotně tak, aby na konci pětiletého plánu byla



NÁRODNÍ DIVADLO -

Rok na vsi

Sestavil Ivan Teren

ve všech spolcích jednotná administrativa a početnictví, aby tak byla usnadněna i kontrola hospodaření;

d) budeme dbát přesného vedení záznamů o činnosti jednotlivých ochotníků ve spolku, abychom mohli předložit na konci roku počet hodin, věnovaných na kulturní výstavbu republiky;

e) zapojíme se též do brigádnického hnutí (kulturní a pracovní brigády spolků) celostátních akcí, čistota na jevišti i v šatnách, přesná docházka do zkoušek i schůzí a pod.

Rekapitulace plánu na konci roku 1953

Umělecká činnost:

1. školení I. stupně ve 140 okrscích ÚMDOČ,
2. školení II. stupně v 50 okrscích ÚMDOČ,
3. provedení pěti běhů školení III. stupně,
4. instrukční kursy ve 140 okrscích,
5. uspořádání 75 divadelních festivalů,
6. ustavení přednáškového sboru pro I.—III. stupeň školení,
7. vyškolení posudkářů pro soutěže ve 140 okrscích.

Organizační činnost:

1. přeměna podle nových krajských zřízení,
2. utvoření 16 okrsků v Čechách a 24 na Moravě,
3. jednotná administrativa i účetnictví ve všech spolcích,
4. provedení záznamů o činnosti každého jednotlivého člena ve spolcích.

Tento náš rozvrh jsme si vytýčili pro první rok pětiletky jako aktivní složka kulturní našeho národa. Zatím co činnost uměleckou zaměříme ihned, organizační změny přizpůsobíme postupně, tak, abychom v závěru tohoto roku ukončili jejich uskutečnění. V dalších čtyřech letech pětiletky zvýšíme naše úsilí tak, abychom náš program školení i umělecké činnosti víc než ztrojnásobili. Tento velký úkol splníme svornou a usilovnou prací.

Pětiletce zdar!

Josef Hudeček v. r.,
starosta.

Felix Buřil v. r.,
gen. tajemník.

DIVADELNÍ REŽIE V SOCIALISTICKÉM REALISMU

MILAN OBST

„Není možné být inženýrem lidských duší bez znalosti techniky literárního díla, při čemž je nutné si uvědomit, že technika spisovatelské práce má řadu specifických vlastností.“

A. A. Ždanov

PROBLEMATIKA divadelní režie je neobyčejně široká. Zahrnuje množství otázek, které spolu navzájem souvisí, množství úkolů, které musí dobrý režisér splnit. Cílem jeho činnosti je divadelní představení.

Historie divadelní režie nás poučuje o tom, že režisér byl v divadle vždy, myslíme-li režisérem toho člověka, který je odpovědný za vše, co je navíc obsaženo v divadelním představení, srovnáme-li je s dramatickým textem. Poslední údobí, které se již v pohledu na dějiny režie rýsuje zcela jasně, můžeme nazvat režisérismem. Nemůžeme zde ovšem podávat přesný rozbor tohoto směru, jehož

vlastnosti byly určeny především společenskými poměry, touhou člověka odpoutat se od skutečnosti, využít se v náznaku a nevysloveném významu. Doba druhé světové války je jeho vyznáváním. Náznak a neurčitost významu má zde již docela jiný význam. Umožňuje obratné naznačení toho, co nesmělo být vysloveno. Dnes označujeme umění této doby a tohoto stylu jako formalistické. Je to správné, uvědomíme-li si, co to forma je.

Stav výroby, hospodářská i duchovní náplň současné doby volá po jiném umění. Společnost své požadavky vyslovila již jasně. Je nyní na umělcích, kritikách a theoreticích umění, aby vytvářeli, posuzovali a rozebírali nově vznikající umění, zjišťovali jeho schopnost spolupůsobit při výstavbě nového společenského řádu.

Co z toho vyplývá pro divadlo a speciálně pro di-

Režie a scéna K. L. Zachar



vadelní režii? Dějiny divadla nás poučují o tom, že v divadelním představení určitého období vždy vystupuje do popředí jedna složka a ta ovlivňuje složky ostatní. Je to buď herec (divadlo ze Shakespeara), či výtvarná složka divadla (baroko) a uvnitř jevištní postavy může to být zase buď dialog nebo mimika a pod. V celé organizaci divadelní práce, tvorby divadelního představení, uplatňuje se pak obvykle právě ten činitel, který tuto složku vytváří (autor, výtvarník atd.). V údobí režisérismu se uplatňoval především režisér a složka režijní. Musel bychom ovšem vysvětlit, co se rozumí touto režijní složkou. Jde ne o složku více méně samostatnou, jako je na příklad herec či scénická hudba, nýbrž o jistý způsob organizace všech složek. Jde o vědomí diváka, že organizace celého představení je dílem jediného člověka, který se v ní určitým způsobem projevil.

Jak je tomu v dnešním divadle, respektive v divadle, které chce být socialistické? Socialistické divadlo a umění vůbec má působit na diváky nejen esteticky, nýbrž musí působit hlavně na jejich názor na společenskou problematiku. Vyžaduje se proto, aby toto umění bylo realistické, aby obrazilo skutečnost pravdivě. Problém tento zase je velice složitý, neboť víme, že v umění nejde nikdy o skutečný realismus a objektivní pravdivost. Sám materiál uměleckého díla nutí umělce k tomu, aby skutečnost „znásilňovali“. Přesto je však možné přibližovat se skutečnosti v rámci možností, daných materiálem a konvencemi uměleckého druhu nebo se od nich vzdalovat. Dalším požadavkem je určitá typičnost problematiky. Vyžaduje se, aby problémy v divadelním představení řešené byly pro vývoj společnosti a hlavně pro současnost typické.

Už z tohoto hrubého náčrtu vyplývá, která složka je v současném divadle nejdůležitější. Je to ta, která je především schopna tyto požadavky nést a je uskutečňovat, totiž dramatický text. Tím se na nejdůležitější místo mezi tvůrce divadelního představení dostává dnes dramatický básník. Zároveň je jasné, že uvnitř dramatického textu bude

to především thema a jeho složky — motivy, které jsou schopny nést vyjmenované funkce.

Takto se jeví problém v divadle vůbec. Co z toho nyní vyplývá pro režiséra, jaké je jeho nové postavení? Je důležité si zde znovu uvědomit, že režie je základní složkou divadla a že tedy v divadle byla a bude vždycky. Jde jen o to, jak konkrétně působí. Jestliže jsme řekli, že nejdůležitějším činitelem v současném divadle se stává básník, vyplývá z toho, že si režisér musí nově ujasnit svůj poměr k dramatickému básníkovi a dramatickému textu. Vzniká znovu starý požadavek: Inscenovat básníka tak, jak svou věc napsal. Dnes ovšem jsme bohatší o zjištění, že není možné inscenovat dramatický text, jak jej básník napsal. Vždy je v divadelním představení obsaženo více významů než v textu. Ale zároveň víme docela určitě, že je možno básnický výtvar inscenací potlačit, změnit. Můžeme tedy obecně úkol režisérův na tomto poli definovat asi tak, že režisér má divadelními prostředky vyslovit myšlenky dramatického textu, aniž by jejich smysl násilně měnil.

Z toho dále vyplývá, co je dnes nejdůležitější z theoretického školení režiséra. Je to znalost rozboru básnickova výtvaru, dramatického textu. Otázka rozboru dramatického textu s hlediska režiséra je tedy dnes nejdůležitější otázkou režisérské problematiky. Proto si ji chceme všimnout v jednom z příštích článků.

Zajímá nás ještě, jak důležitým činitelem je v současném divadle režisér. Víme, že každý vývojový stupeň divadla je založen na jistých technických zařízeních. Dnešní divadlo přejímá od divadla údobí režisérismu technicky velice dokonalý až rafinovaný aparát. Hra světla, tak charakteristická pro toto divadlo, byla umožněna dokonalým světelným parkem, jehož hlavní vymožeností byl reflektor, jenž svým kuzelem světla vymezuje na jevištní ploše dramatický prostor. Každému je jasné, že nový návrat k realismu neznamena odstranění těchto technických vymožeností. Naopak jde

o jejich nové využití, právě tak, aby sloužily myšlence a záměru dramatického básníka.

Tato poznámka naznačuje, jaká je důležitost režiséra v současném divadle. Režisér je důležitý v tom smyslu, že všech technických sil divadla využívá k maximálnímu zdůraznění autorových myšlenek. Co bylo dříve samoúčelné (hra se světly), má být nyní podřízeno hlavní organizační složce divadelního představení, dramatickému textu.

Pro nás, divadelní ochotníky, vyplývá z této úvahy, že musíme znovu přezkoumat své vědomosti a způsob školení. Nový názor na úkoly divadla určuje pro režiséra nové úkoly. Tam, kde byl dříve především ničím neomezovanou individualitou, stává se dnes umělcem, který zároveň respektuje básníka a zároveň samostatně rozhoduje o způsobu nejúčinnějšího vyjádření jeho myšlenek.

LIDOVÁ TRADICE V ČESKÉM DIVADLE

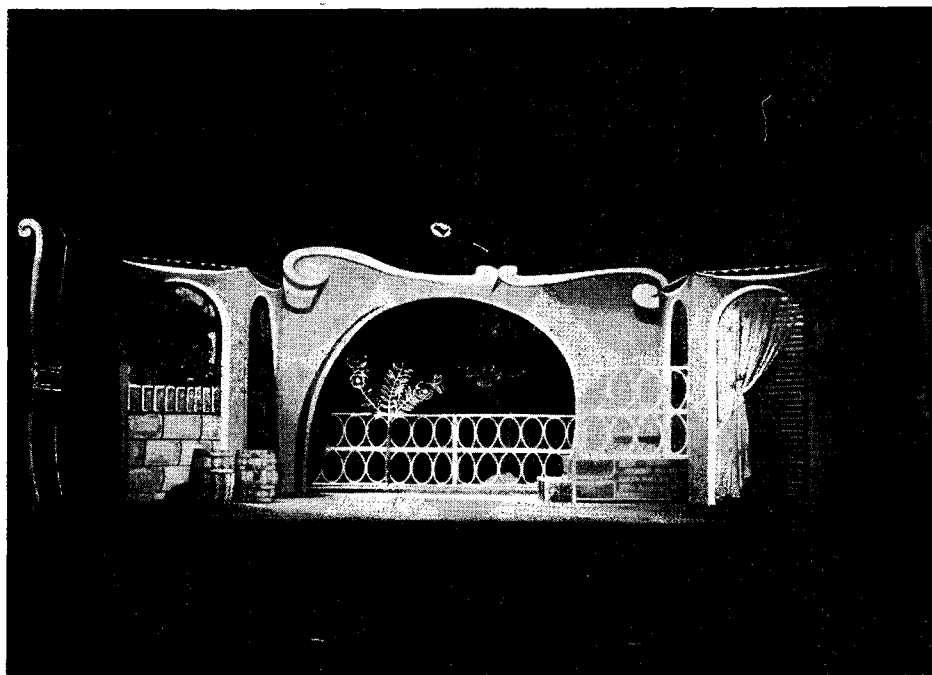
FRANK TETAUER

CELÝ náš život těchto dní programově se upírá ve všem všudy k lidovým zdrojům a lidovost už nám dávno přestala být postulátem, neboť jest základnou a jediným východiskem. Je tomu tak ve všech oborech, má to tak být neméně i ve všech složkách činnosti duševní. A právě v tom ohledu je to české divadlo, kde lidová tradice, nepřerušená a ústrojně samozřejmá, je něčím, co nebylo třeba teprve hledat a roubovat, vyzdvihnout či podpírat. Stačilo se jen dobře podívat a poznat, že to byla a je právě ona, již se dostává tvůrčí, stavitelská a buřičská krev do celého národního organismu právě v dobách, kdy bylo češství nejvíce ohroženo. A v tom je význam a cena lidové tradice v českém umění, dramatičtě a divadle.

České umění ve svých nejkrásnějších výtvorech je oslavou a vyznáním lásky české řeči, duchu a zemi. A české drama, které je z nejvýraznějších složek českého umění, svědčí o tom zvláště důrazně, neboť na něm je patrné, že nebojuje ve svých dílech nejnáročnějších jen za lepší českého člověka, nýbrž za lepší svět vůbec.

Neboť český národ nenáležel nikdy k národům zpupným ve svém bohatství, které se snažily ovládat a vykořisťovat národy jiné, menší, nevýhodněji položené a slabší. Celé české dějiny jsou bojem za pravdu a právo a už veliké období husitské revoluce vyjadřuje smysl našeho národního puze: je to boj za spravedlivý úděl lidového člověka, za jeho právo a svobodu věřit a žít po svém. Věru, že

málo světových národů může se pochlubit ve svých dějinách dobou tak slavnou, která by tak zřetelně ukazovala husitským lidovým bratrstvím, jeho bytostným demokratismem, opravdovou rovností a obhajobou svobody života i přesvědčení, kam národ spěje. A tento tón národní osudovosti ozývá se z každého velkého díla české dramatiky, která je dílem lásky a touhy, neméně však tvrdého boje za lepší budoucnost českého člověka. Není to vznosná jednodílná stavba, nýbrž je zbudována z úlomků a částic a místo několika málo postav hrdinských nadosobního rozměru, předvádí zástupy drobných hrdinů, malých záslužných bojovníků, neotřesitelných skaláků, salakvardů a strážců, a k nim pak přidává dobré duchy i několik silných individualit



VESNICKÉ DIVADLO —

Calderon de la Barca:

Dáma a skřítek —

Režie Karel Dostal jako host

Scéna V. Gottlieb

z národních dějin, a výsledkem je pak mocný kolektivní proud, mohutný a živelný ve své prostotě, neúchylný a vytrvalý ve svém zaměření.

České drama začíná až po francouzské revoluci a proto se mu nedostává polohy aristokratické a dynastické, která by byla psána v úzké souvislosti s takovými živoucími předlohami, ovzduším a prostředím. Novodobé naše drama je drama probuzenecké, v počátcích vlastně jen vlastenecká podíváná, předváděná nadšenci a dobrovolníky podle cizích předloh a z počátku skoro bez opory v domácím prostředí tehdy poněmčených měst. Ale právě proto už od počátků, které přeskočily nebo vynechaly prostředí dynastické, šlechtické a velkoměstanské, kterého v českém národě prostě nebylo, zaznívá už v tom zárodečném dramatu silný lidový tón, který už zůstal českému dramatu zachován v živosti lidových her, svěžesti a přesvědčivosti lidových typů, proti nimž zřetelně vystupuje neživotnost typů královských a aristokratických. Český národ, který po Bílé hoře ztratil svou šlechtu a reformační duchovenstvo, zůstává doma jen na selské hroudě, ve vsích a v městečkách mezi dobrým lidem zemědělským a později dělnickým, který se národu nikdy nezpronevěřil.

Je příznačné pro nezdolnou životní vůli našeho dramatu, že si umělo záhy vytvořit vše, co mu chybělo, třebaže jeho první apoštolové začínali před nějakými stopadesáti lety s holýma rukama. Bez živé tradice a bez společenských opor, z nejchudších začátků, z nadšení a sebeobětování, od chudického naivního diletantismu až k nejvypjatějším úkolům a k dílům opravdu velkého rozměru a světové úrovně vyrostlo české drama v době přímo neuvěřitelně krátké. Zmáhalo úkol za úkolem, vytvářelo z ničeho novou, ale už závažnou tradici. Z drobných a slabých kořínků vyrostl kmen, jenž už něco unese a který se stále bohatěji větví a rozrůstá. Před stopadesáti lety české drama nebylo: kromě hrstky museálních památek, kromě naivních a jed-

notónových her lidových, kromě prvních diletantských pokusů tápajících nadšenců, nebylo nic. A dnes má české drama svou úrodnou tradici, své nové klasiky, své velké zjevy a celou galerii menších a větších apoštolů, kteří všichni pracovali a sloužili a tvořili, takže dnes české drama věru, že není druhotnou složkou v orchestru novodobé české kultury.

A ještě průkazněji žije lidová tradice v českém divadle. České drama se nejlépe a nejšťastněji inspirovalo lidovým životem, ale české divadlo bylo přímo výrazem kulturní dychtivosti lidových vrstev. Na rozdíl od jiných národních kultur, neměli jsme vlastně nikdy velikých mecenášů z řad někdejších mocných, kteří by si byli objednávali a vydržovali divadelní umění a umělce k svému potěšení. U nás už od dob obrozeneckých mělo divadlo, tato mohutná kulturní zbraň, ráz kolektivní činnosti, k níž se spojovali z lidu vyšší jedinci v nadšené a nenáročné práci, která neměla sloužit osobním cílům a nemohla získat pochvalu nadřízených. Naopak, divadlo vskutku lidové bylo vždycky jakousi zakrytou a nevyřčenou kulturní a politickou avantgardou, která vedla soustavný, často bohudík nenápadný, za to však tím významnější boj v probuzeneckých počátcích hlavně národní, ale v době mezi dvěma válkami už přímo sociální (vzpomeňme jen činnosti proletářských ochotníků).

A jako si národ dokázal dvakrát vybudovat svou Zlatou kapličku, podobně v menších a skromnějších rozměrech drobné činnosti místní byla to lidová tradice, která trvala jako páteř kulturního povědomí národa. Josef Kajetán Tyl v době obrozenecké byl typem takového představitele lidové tradice, stejně jako básnický dramatik i jako praktický divadelník. Nebyl to však zjev, který by vyrostl sám a z ničeho, nýbrž opravdu jen nejkrásnější a nejpožehnanější květ nejdříve skromné, ale později stále bohatnoucí úrody nemizejících lidových kulturních apoštolů, kteří věnovali po genera-

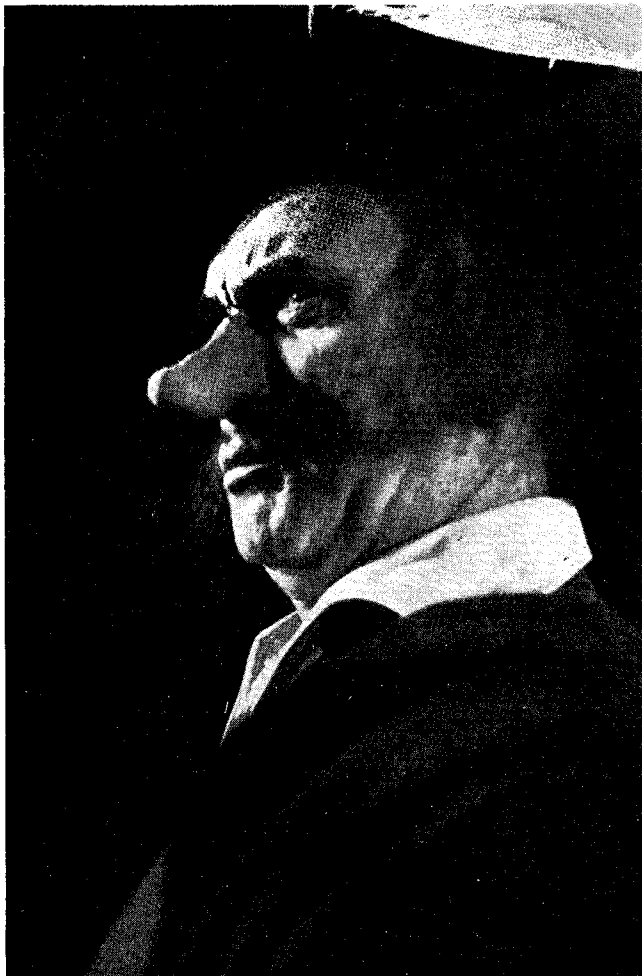
D I V A D L O —

A. J. Urban: Nejlepší lék —

Režie A. Kandert jako host

Scéna Jiří Vopršal jako host





cích svůj život českému divadlu. Dříve se leckdy zbytečně vyhledávaly záporné stránky té divadelní činnosti, jež rostla z lidové tradice. A liberalistická doba, kdy průkopnický zjev, na př. Fr. Spitzera byl nejskvělejší výjimkou, mnohdy přinášela úpadkové maloměstské průvodní zjevy, jež neměly s pravou lidovou tradicí nic společného. Ta však žila nepochybně dál a rozvoj těchto let, kdy se z kulturní improvisace konečně stává vzorná, důmyslná a velkolepá divadelní organizace přímo vědecky řízená, jen potvrzuje její vítězství.

Ceskoslovenské divadelnictví, které se definitivně rozloučilo s lokálními perspektivami a vyrůstá ve vzornou divadelní tvůrčí a organizační soustavu, nemá — snad s výjimkou Sovětského svazu — na světě rovné. A sledujeme-li vývoj k dnešnímu stavu od obrozeneckých začátků přes někdejší Kouřilův a E. F. Burianův plán „Divadla práce“ v dobách první republiky, musíme v tom vidět nepochybné vítězství lidové tradice, která ovšem dnes už není závislá na ochotnické obětavosti, nýbrž sama se stala tvůrčím a vůdčím principem naší kulturní současnosti.

Zdeněk Štěpánek v titulní úloze Rostandovy hry Cyrano z Bergeracu v Divadle J. K. Tyla

ZÁVODNÍ KLUBY ROH A JEJICH DRAMATICKÉ ODBORY

JAN MARTINEC

N EJDE o to, dělat dělici čáru mezi ochotníky o dboráři a ochotníky z míst. Vždyť také v nesčíslných ochotnických spolcích je většina členů odborářů. Jde o to, zdali závodní divadla přinesla skutečně něco nového, tak jak všude jinde iniciativa k novotám vyšla z řad dělnické třídy. Ale tyto novoty si vždy určila potřeba, potřeba závodů a jejich života. Dlouhou dobu se kulturní pracovníci závodů soustřeďovali na tak zv. malé formy. Ale byly originální? Jistě že ne. Společenský život se po květnu 1945 změnil. Pracující na závodech vzali svůj osud do vlastních rukou, vznikly závodní rady a závodní odborové skupiny.

Měly určité úkoly. Nové a těžké úkoly. Pracovní úkoly. A mnoho lidí nevěřilo ve vlastní síly. Bylo třeba proti malomyslnosti vystupovat, reakci a slabost potříti všemi methodami. Bylo třeba vyvolávat v lidech sebedůvěru, vzbudit je z lhostejnosti a ukázat jim cestu. A tu divadelníci ze závodů samozřejmě nemohli stát stranou. Museli najít takové formy, které vyhovovaly požadavkům společenského života. Zpěv, recitace, tanec. Šli mezi lidi, na schůze a slavnosti. Rostlo celé hnutí, které vrcholilo v Soutěži tvořivosti mládeže.

Samo divadlo samozřejmě v této době bylo v stejné repertoárové nouzi a stagnaci. Lidé neměli ani valné chuti jít do divadla. A když se už vypravili, tak chtěli utíkat od denní skutečnosti. Nebylo času, ani lidí, ani repertoáru, aby se přikročilo k velkým formám. A ochotníci v závodech pracovali stejně bezideově jako mnoho jiných ochotníků

z míst a nejlepší z nich si nabrali úkoly, které nebyly splnitelné. Soubory se nemohly ustálit, lidé odcházeli do pohraničí, přebírali důležité funkce a výsledkem toho byla určitá stagnace. Ne, že se nehrálo divadlo, avšak po repertoárové stránce to bylo vše více než ubohé. Ale po únoru se mnoho změnilo a denně měnil. Nyní po organizačním vybudování Revolučního odborového hnutí cítí odboráři a pracující každým dnem více nutnost prohloubit ideovou práci. A úloha námezdně pracujících a dělnické třídy se mění. Závody posílají na revise dělnické komise, pod jejichž dohledem se zlepšují kontingenty. ROH se stává největší organizací vůbec. A to ovšem má také vliv na divadelnictví. Jako vždy je úspěšná akce tehdy, když jsou pro ni dány podmínky. Ústřední kulturní propagační oddělení ÚRO vydávalo ze začátku materiál. Pásma i hry. Tento materiál byl použit nejen závodními divadly,

ale také ochotnickými spolky všeho druhu. Od odborářů vyšla soutěž „Stavíme republiku“ a „Den ochotnické brigády“ u příležitosti 100. výročí premiéry Kutnohorských havířů. Všechny tyto akce měly úspěch. Veliký úspěch měla také akce kulturní náplně valných hromad ROH. Ale toho všeho se zúčastnily jen nejuvědomější kádry. Mezitím zrála situace pro nový nástup ochotnictva. Sokol se přebuduje. Byla přede dveřmi pětiletka. „Jiráskův Hronov“ je podroben ostré kritice. A tu se objevuje hra o pětiletce, hra, ve které spoluúčinkuje obecnost. Spitzerova „Sklárna“ v níž se uplatní i dorost, který se mezitím školil na malých formách. Ústřední rada odborů vypisuje na tuto hru soutěž a ochotnické spolky lavinovitě ji objednávají. V závodech vznikají během několika neděl desítky nových souborů, staré se aktivisují. Čs. rozhlas ve své nejmodernější formě (MEVRO) se zapojuje a vysílá celá ochotnická představení. Během dvou měsíců stoupne počet představení na více než 500, což u ochotnické hry je opravdu nevídaným úspěchem. Jsou soubory, které mají až 30 repris. Led bezideovosti je prolomen.

Je to zásluha ochotníků ze závodů? Mají závodní divadla nárok na nějaké přednostní představení? Jaká by to byla krátkozrakost, žádat takové věci. Skutečnost, že alespoň polovička souborů, které tuto jedinečnou hru hrají, jsou ochotnickými spolky všeho druhu, ukazuje, že vedoucí úloha dělnické třídy, že vedoucí úloha tematiky ze závodů, že divadelnictví se nedá vyjadřovat nějakou organizační formulkou. Že nakonec je úplně jedno, zda dobrou hru hraje soubor ROH nebo ŮMDOČ nebo soubor Sokola. Rozhodující je a zůstane obsah. A díváme-li se na repertoár, který se nyní pod dojmem Sklářny hraje, tak vidíme, že ochotnictvo se v poslední době dostalo o velký kus dále, vidíme, že dnes se skutečně s dobrým svědomím dá říci, že divadelník, který přes den pracuje v závodě nebo úřadě, ukazuje kulturně politicky svým spolupracovníkům novou cestu vpřed, který vede tak, jak byl bojovníkem a učitelem český ochotník vždy. A tento zápas, který nutně musí mít své ideové středisko v závodech, je zápas, který nepotřebuje zvláštních dohod u zeleného stolu, ale repertoár a lidi, kteří vědí co chtějí.

Pravda, je nouze o repertoár. Hledáme pokračování akce Sklářny. Najdeme ji, protože světový re-



STUDIO ŮMDOČ: Bratři Čapkové „Lásky hra osudná“ — Gille - M. Kneifl

pertoár je tak bohatý, plný krásných věcí, které vždy zůstaly stranou, protože mluví o velikém zápasu dělnické třídy. Jen jedno jméno je toho důkazem. Jméno Gorkij. A proto přátelé ochotníci nedumají o tom, zda jsou divadlem závodním nebo ne, ale o tom, jak mohou pomáhat cestě kupředu.

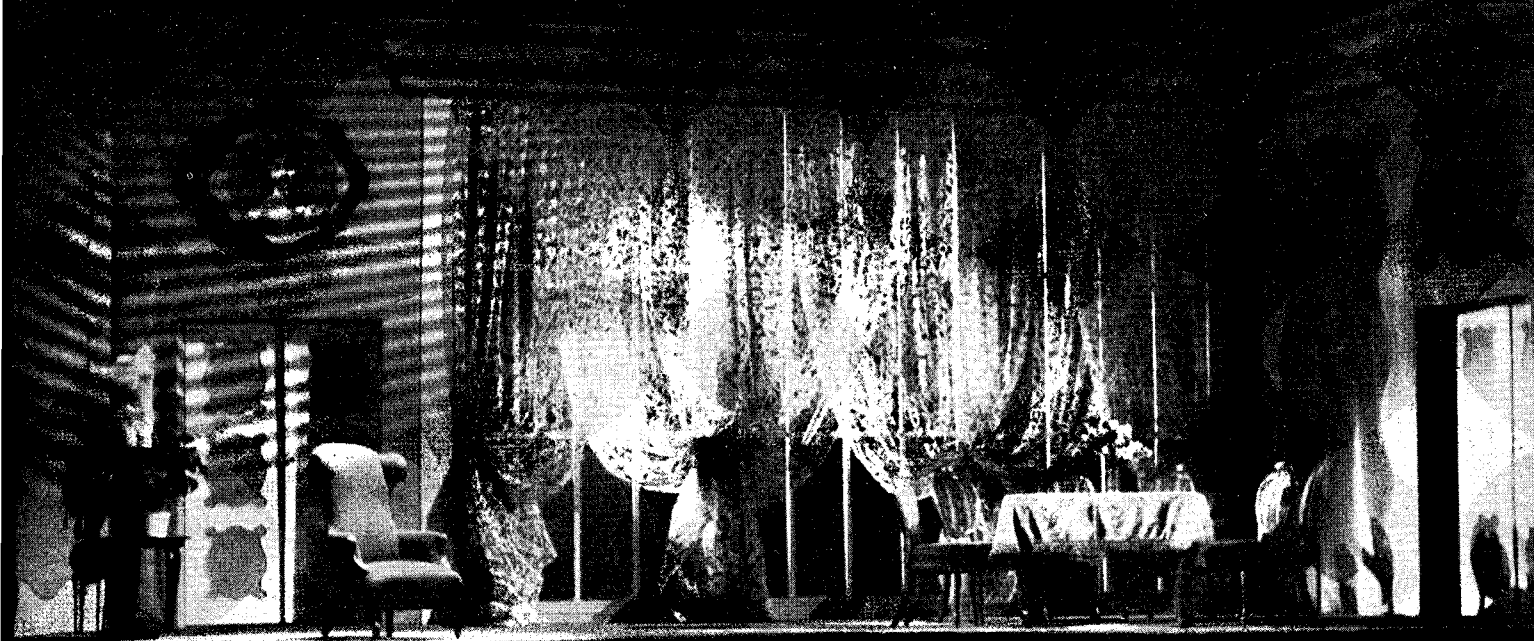
A to je úsilí, které při velkých a krásných tradicích naší lidové tvořivosti povede bezpochyby k nevídanému rozmachu a k novému socialistickému stylu ochotnické činnosti.

OPORA REPERTOÁRU NAŠICH DIVADEL

KONEČNĚ po překonání technických překážek vyšla první čísla Československé dramaturgie, obsahující soupis her, jež doporučuje k provozování Divadelní a dramaturgická rada při ministerstvu školství, věd a umění. Předseda jejího dramaturgického odboru, režisér a dramaturg Ota Ornest, připomíná v úvodu některá zásadní hlediska, jichž si nutno povšimnouti. Právě se, že Československá dramaturgie je „ideovým vodítkem i praktickou pomocí naší čs. dramaturgii jako celku“. Osvědčuje tím také to, že není již hranic mezi divadlem profesionál-

ním a ochotnickým. Zdůrazňuje dále přirozenou jednotu generální linie pro všechna divadla, avšak nabádá k tomu, aby si divadla uchovala a vytvořila svůj osobitý charakter „bez otrockého kopírování jedné divadel druhým“, aby repertoár profesionálů i ochotníků byl ve všech krajích co nejrozmantější. V dalším rež. Ornest připomíná zásadní usnesení státních divadelních orgánů o rozdělení repertoáru do pěti skupin:

1. původní hry se současnou tematikou a s historickými náměty s hlediska současnosti,



Miroslav Kouřil: Scéna hry národního umělce Vl. Vančury „Josefina“ — Divadlo J. K. Tyla, Praha

2. přehodnocení českého a slovenského dramatického dědictví,

3. a) ruské a sovětské hry,

b) hry lidových demokracií,

4. přehodnocení světové klasiky,

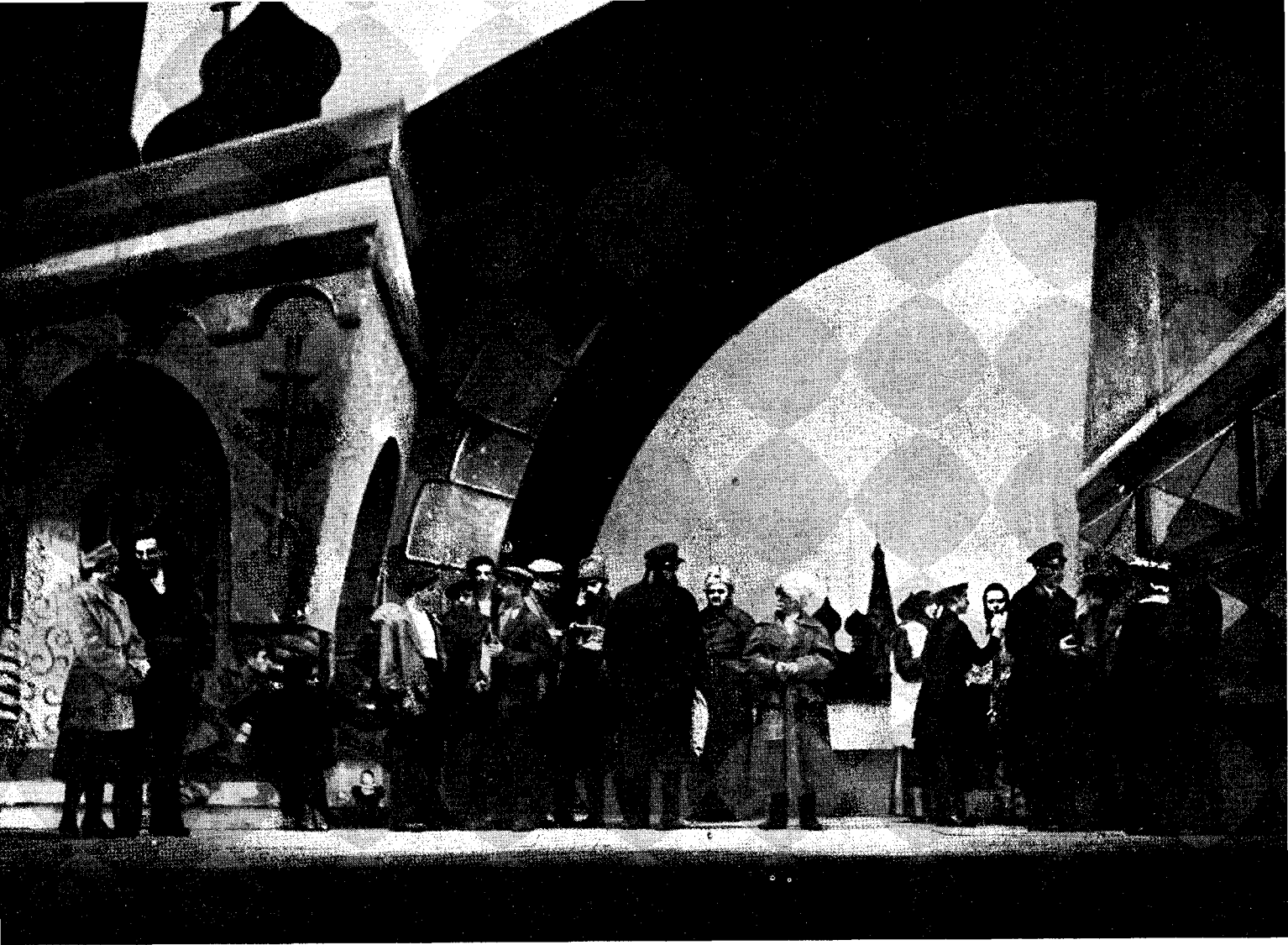
5. pokrokové současné hry západní.

V tomto rozdělení tkví velký úkol čs. dramaturgie a všech našich divadel. Následující pak obsáhlý seznam činoher i zpěvoher, hudebních veseloher, pásem veršů, agitek, sketchů atd., který bude dalšími čísly Československé dramaturgie postupně a urychleně doplňován, je praktickou oporou práce všech našich divadelníků. Odstraňuje zároveň všechna nedorozumění, kterými vznikala, zejména ochotnickým souborům značná pracovní újma v těch případech, kdy nepochopení některých úředních orgánů projevilo se rušivým zásahem. Ornest je připomíná a odmítá stanoviska některých okres. osvět. inspektorů, kteří nesouhlasili s provedením Maryši či Našich furiantů proto, že „nemají co říci dnešku“. Právě dále k tomu: „To je naprosté nepochopení linie naší dramaturgie a je nutno mu čelit. Ve skutečné reálné kresbě prostředí, jež se nestaví záporně k tomu, čím dnes žijeme, nemůže být nic únikového“. Navazuje tím na předcházející svoji formulaci dramaturgických hledisek: „Nesmíme ani

na chvíli zapomínat na to, že divadlo je dnes v popředí státního zájmu, že je stát vytváří a že tudíž ono musí spoluvytvářet tento stát. Bylo by však chybou domnívat se, že vhodný je pouze takový repertoár, který přímo tlumočí a propaguje politické doktriny, nebo který přímo řeší konkrétní problémy dneška. Jistě je na prvním místě; avšak divadlo má též jiné poslání, a tím je, zhruba řečeno, poskytovat pracujícím chvíle radosti, veselí a štěstí. K tomu nám pomáhají hodnotná díla naší i světové klasiky a i ostatní tvorba, zejména veseloherní, která se nevyznačuje falešným romantismem a sentimentalitou a je kladná pro dnešního člověka. Není však vždy bezpodmínečně nutné, aby se zabývala palčivým problémem doby!“

Tato zásadní stanoviska musí proniknout do všech složek našeho divadelnictví a musí se projevit v jejich práci. Usnadňují ji a zabezpečují její umělecký rozvoj. V tom tkví velký význam vzniku a prvního vydání Československé dramaturgie*), jež s vyvrácením všech nesmyslných pojmů o úkolech našeho divadla přináší mu klid, pracovní pořádek a plán k nejširšímu využití všech uměleckých zájmů celého našeho divadelnictví. ej

*) Československá dramaturgie vychází čtrnáctidenně. Zálaha na předplatné celého ročníku 50 Kčs. Objednávky vyřizuje Divadelní ústředna Praha X, Karlín, Křižíkova 10.



Oldřich Šimáček: Scéna Pogodinovy hry „Kremelský orloj“ — Městské divadlo v Olomouci

RŮST SLOVENSKÉHO DIVADLA

JAN ZBOROVSKÝ

VE všech úsecích tvůrčí práce umělecké, v divadelnictví někdejší slovenský žák, nejrychleji dostihuje, ba někde již dostihl, své včerejší mistry. Vždy znova je v této souvislosti třeba zdůraznit, že slovenské divadlo rostlo za okolností daleko svízelnějších než divadlo české. Nepřízeň vnějších i vnitřních činitelů, odnímalas starší divadelní práci slovenské všechny obvyklé klady divadelního umění a nejednou je nechala živořit na jakési periferii prosté zábavnosti, když jen výjimečně zde šlo o úkoly vyšší, snažící se v první řadě o veřejný projev ve slovenském jazyku.

Tím více je proto třeba ocenit výsledky slovenského divadelnictví za poslední tři desetiletí, zvláště pak v údobí posledním. Dnes, kdy z původního svého centra v Bratislavě, se slovenské divadlo rozšířilo do Košic, Turč. Sv. Martina, Prešova, kdy již má své Vesnické resp. Dědinské divadlo a programuje dvě divadla další, nyní již možno při posuzování jeho úrovně volit měřítko i nejpřísnější. Není to již něco jako pokusnictví na přechodu k profesionalismu, není to provincionální napodobování divadelnictví jinonárodního. Všechny složky divadelní mohou se již pochlubit vyhraněnými, i když snad ne právě směrtočnými umělci. Jsou zde režiséři,

kterí i v tom zatím neodstranitelném chvatu divadelní práce, dosahují často nejlepšího československého průměru. Janko Borodáč, dnešní umělecký ředitel divadla košického, zůstává vždy ještě příkladem poctivého divadelníka, který zůstává i v ruchu nejružnějších přeměn věrný svému realismu v nejpoctivějším smyslu. Jako předtím, je mu dále vzorem Stanislavskij. Z režisérů bratislavských Andrej Bagar, Josef Budský, Ivo Lichard, Drahoš Želenský, František Kudláč a několik režisérů-herců, podle dramatické předlohy, která jim je přidělena, vytvářejí svá představení tu s větší, tu s menší osobitostí.

Prvá představení této sezóny (snad s výjimkou O'Caseyho hry „Juno a páv“) jevila známky chvatu a často i názorového tápání. Nepřímým spolupůvodcem této nevyhraněnosti je tu i dramaturgie, která zvláště na scéně staré, jak je nazýváno bratislavské Národní divadlo, přichází s repertoírem nesourodým a dnešku neodpovídajícím. Více než kdekoli jinde, je právě v bratislavském divadelnictví třeba v úseku dramaturgickém jisté plánovitosti a vzájemného kontaktu, který tu zřejmě chybí. A tak se stává, že pružnější dramaturgie Nové scény, přichází se soudobými dramaty, která svojí závažností patří právě na scénu prvou. Že tato situace je pociťována i uvnitř divadla a právě na kreslech dramaturgů, dosvědčuje to, že v obou divadlech téměř současně, dochází k odchodu dramaturgů. I když jde o odchod z vlastní vůle, bylo by přece třeba vlastní pozadí a pohnutky odchodu schopných a mladých divadelníků v zájmu vlastní věci vyšetřit co nejpodrobněji. To ovšem nespadá do rámce informativního článku.

Vedle mimořádně nadaného Tröstrova žáka Vychočila, jako nejlepšího slovenského divadelního výtvarníka, je zde Andrej Očenáš, skladatel, který často (Marina, Smrt Svatoplukova) překonává některé složky divadelní, napomáhaje k nejvyššímu účínu představení.

Je zásluhou Andreje Bagara, že vedle kádru dnes již vyrovnaných herců jeho vlastní generace, vyrůstá za pozornosti a možností až dosud v slovenském divadelnictví neznámých, generace nová, mladá a nejmladší. Slovenské divadlo potřebuje dorost ve stejném poměru, jako třeba průmysl potřebuje své kádry odborníků. Není dostatek adeptů, aby na všechny divadla nečekala. Vždyť bratislavské Národní divadlo po smrti Sýkorové a po odchodu Jakubóczyho (tento herec se vrátil ke svému civilnímu zaměstnání do Baňské Bystrice, poněvadž nenalezl v Bratislavě byt podobný jeho bytu v B. B.) nutně potřebuje herce charakterové, stejně jako potřebuje doplnit soubor, aby v představeních s větším počtem úloh nemusel jeden herec hrát několik rolí. Dosavadní praxe přetahování herců z menších divadel, znamenala často pro postiženou scénu (Komorní divadlo martinské) úplný rozklad, takže bylo třeba sestavovat soubor nový, často jen z nadaných ochotníků z různých míst Slovenska. Nejbližší ročníky konservatoře a pak elévský sbor bratislavského Národního divadla, stejně jako jeho

Studia, snad tyto velmi odborně a svědomitě vedené divadelní složky, vyplní dnešní mezery hlavních profesionálních scén. Pro připravované nové soubory, bude však otázka herecká, otázkou nejozřejavější.

Divadelní život slovenský je snad nejšťastnější potud, že na rozdíl od zemí českých a také zemí jiných, má několik osvědčených již dramatiků a řadu nadaných autorů mladých. Je zde Ivan Stodola, známý dobře na českých scénách, který po hře z povstaleckého údobí „Básník a smrt“, se odmlčel, a je zde plodný, třebaže nevyhraněný, Štefan Králik. Pak zde jsou dva mladí spisovatelé, kteří již zdomácněli i na scénách českých a jsou připravováni v Polsku a Maďarsku, Petr Karvaš a Leopold Lahola. Karvaš, zatím autor pěti her, je již dramatikem pevně ovládajícím techniku dramatu, jistým v dialogu a kresbě postav. Lahola, po úspěchu „Čtyř stran světa“ („Naši šli tudy“), upravuje svoji hru „Nahý v trní“ a čeká na uvedení své nové hry heydrichovského námětu „Atentát“. Dramatikem, s výjimkou veselohry „Masný hrnec“, a lidové „Matky“, jaksi výlučným je Julius Barč-Ivan. Velkým příslibem jsou někteří mladí autoři, kteří v minulé sezóně prodělali svůj jevištní křest, nebo kteří na uvedení svých prvotin čekají v sezóně nynější. J. A. Illés svojí „Vichřicí“, L. Luknár hrou „Jednou na Sylvestra“, při nejrozličnějších výhradách prozrazují nadání, a to zvláště jevištní jistotou, překonávající jistotu obsahovou. Juraj Váh, jehož „Ticho“ vyšlo zatím tiskem, čeká na jevišti bratislavské Nové scény uvedení své hry „Poslední a první“ a Miloši Krnovi, na téže scéně, provedou jeho komedii z doby Tisova režimu „Olovený mrak“. Autoři loňské sezóny pracují na hrách nových.

Také v úseku divadelní teorie, dosavadní nedostatek literatury původní, i přístupných překladů, byl v poslední době vyrovnán několika díly původními i překlady, které dosud nevyšly ani v českém jazyce (Mironov „Práce režiséra“ a předtím Rapoport: „Práce herce“). Podobně jako v Čechách je publikační činnost roztržena a vyžaduje plánovitosti. Pak se snad lépe rozběhne i tlumočení děl klasických. I zde bylo v poslední době mnoho dokončeno.

To je tak letmý jen pohled na slovenské divadelnictví. Ale i těch několik informací ukazuje na růst radostný a všestranný.

ZALOŽENÍ DIVADELNÍ ÚSTŘEDNÝ

Dne 31. ledna t. r. byla v divadle v Mozarteu za účasti delegátů všech divadel v zemích českých založena Divadelní ústředna profesionálních divadel v otázkách uměleckých a hospodářských, která je současně i uměleckým ústředím ochotnických divadel. DŮ se bude zabývat zprostředkováním míst a odborným posuzováním zaměstnanců v oblasti divadelní s právem vydávat o tom osvědčení. Dále má DŮ podle usnesení zákonných divadelních orgánů připravovat podmínky pro plánování divadelní činnosti, má pečovat o zvyšování umělecké úrovně a produktivity práce, používat věd a vědeckých metod ve prospěch československého divadelnictví, starat se o rozšiřování a zlepšování technické divadelní výchovy a o šíření znalosti divadelní vědy. Ústředna bude obhajovat speciální odborné zájmy divadelnické, zastupovat čs. divadelnictví v korporacích a institucích, zasahujících svou pravomocí do oblasti čs. divadelnictví, prohlubovat a udržovat mezinárodní spolupráci v otázkách divadelních a především

přenášet usnesení zákonných orgánů do divadel. Ve spolupráci s orgány státní a veřejné správy, s Revolučním odborovým hnutím, návštěvnickou obcí Umění lidu a s dalšími bude Ústředna pomáhat československému divadelnictví po všech stránkách v duchu lidové demokracie a socialismu.

Divadelní ústředna sídlí v Praze (karlínské divadlo Umění lidu) a v nejkratší době založí slovenskou odbočku v Bratislavě. V nejbližší době bude usilovati o zřízení jednotné ústředny jakožto veřejnoprávní korporace. Podle usnesení Divadelní a dramaturgické rady bude DŮ vydavatelem periodika „Československá dramaturgie“. Dne 1. února t. r. skončilo proto svou činnost Hospodářské ústředí divadel při Umění lidu a všechnu jeho agendu převzala Divadelní ústředna.

V čele dvacetičlenného ústředního výboru, z něhož pět míst je rezervováno uměleckým zástupcům Slovenska, byl postaven jako předseda František Smažik, umělecký ředitel Vesnického divadla.

OPORA KULTURNÍ ČINNOSTI ZÁVODNÍCH KLUBŮ

L. NEJEDLÝ

LIDOVÁ tvořivost se utěšeně rozvíjí. Pod pojmem lidová tvořivost rozumíme hlavně ochotnická divadla, recitační, pěvecké a hudební soubory, které vyvíjejí bohatou činnost zvláště na závodech. Odboráři tyto soubory znají z vystupování na schůzích a valných hromadách, na kterých přednesem básní a zpěvem písní vytvářejí příjemné ovzduší.

Pro potřebu závodních uměleckých souborů vydává ústřední referát závodních klubů od r. 1945 pásma veršů, divadelní hry a písně, které jsou vítaným materiálem k usnadnění jejich práce. Hlavním faktem jejich činnosti je dostatek vhodného a hodnotného kulturního materiálu, bez kterého není žádná činnost možná. A takové soubory něco spotřebují. Jestliže před třemi lety stačil náklad 500 výtisků, je dnes náklad 2000 výtisků rozebrán do dvou měsíců. Abychom uspokojili vzrůstající spotřebu, přikročili jsme k vydávání tiskem a ve zvýšeném nákladu.

Počátek byl učiněn vydáním úspěšné hry z pěti letky Sklárnou od Fr. Spitzera, která si už vyžádala nákladu 5000 výtisků; sborník „Sovětská

poesie“ vyjde v nákladu 10.000 výtisků. Přípravujeme nové vydání silné hry Pavla Pavlíka „Nikdy“, nové hry od Fr. Spitzera „Broskvový květ“ z čínského prostředí, dále sborník aktovek A. P. Čechova pod názvem „Čechovův smích“ a obsáhlý „Zpěvník“, který obsáhne 100 písní.

Pásmo „Lenin — Všechny cesty vedou ke komunismu“ vyjde v novém vydání. Pásmo „Únor“, dlouho rozebraná sovětská hra „Šest zamilovaných“ od Alexeje Arbuzova a sborník aktovek „Sovětský smích“ právě vyšly. Budou svým optimismem a zdravým smíchem zpříjemňovat chvíle oddechu našich pracujících.

Soustavné vydávání hodnotného kulturního materiálu aktivisuje nejen soubory v závodech, ale i skupiny SČM, které jsou našimi největšími a spokojenými odběrateli, stejně jako ochotnické spolky všech složek.

Tato vydavatelská činnost, napomáhající podstatně práci osvětových inspektorů, se zasloužila o rozvoj lidové tvořivosti a povznesení kulturní úrovně pracujících.

O UMĚLECKOU VÝCHOVU DÍTĚTE

VÁCLAV VAŇÁTKO

DĚTSKÁ duše je tvárná jako formelína a je přístupná všem problémům, dosahujícím jeho věkovou vnímavost. Dítě se rádo vzrušuje, ať už divadlem, filmem, či knihou, rozhlasovou relací, nebo pohledem na krásné dílo výtvarné. Je proto také daleko přístupnější citovému vzrušení, než tomu bývá u dospělých. Umělecký zážitek prožívá daleko intenzivněji. Pláče a směje se s hrdinou, nechá se unést hněvem, něhou, zapomíná rychle na svůj život a žije životem hrdiny, kterého vidí na divadle, ve filmu, nebo o němž čte v poutavé knize.

Proto musíme pečlivě dbát toho, co je našim dětem předkládáno, abychom je přivedli ke kolektivnímu citění a myšlení. To, že dítě vše prožívá s sebou, nám musí být vodítkem i výstražným vykřičníkem. Je známo, že chlapeč miluje bitky, šarvátky, souboje, prostě hrdinské i hrdinné činy. Dbejme tedy na to, abychom jim dávali za vzor skutečné hrdiny, skutečné bojovníky, kteří nebojují pro boj sám, ale pro lepší zítřek celého lidstva. Jaký je to hrdina, pan princ z pohádky? V čem spočívá jeho hrdinství? Vždyť veškeré namáhavé úkoly za něho vykonávají nadpřirozené síly. Stačí jen otočit prstenem, zapískat na kouzelnou píšťalku a vše je hotovo. Jaká je to výzbroj pro život? Jaký je to vzor houževnaté a vytrvalé práce, kterou nám uloží život? Cožpak se nám opravdu vše daří tak lehce? Nesvádí to k pohodlnosti, k lenosti, ke snění, které je neplodné? Či jaký je to hrdina americké cowboyky, který jen střílí a střílí do všeho živého, jenom proto, že se ho lidé děsí? Že ruší jejich pokojnou práci? V jedné anketě na otázku, co mají děti rádi — zda divadlo, film, knihu a podobně — odpověděl mi jeden jedenáctiletý chlapec toto: Mám rád filmy a jiné vraždy.

Všichni vychovatelé se shodují v tom, že co se hraje na divadle, nebo ve filmu pro dospělé, je

krajně nebezpečné, ba zhoubné pro výchovu mladého člověka. Toho, že dítě je daleko přístupnější citovému vzrušení, nesmíme zase nadužívat; když slzy, tak vědět, proč se pláče. Je správné, nechá-li se dojmout až k pláči příhodami Syna pluku, ale je nesprávné, když roní slzy nad zakletým smutným princem či princeznou. Rovněž tak je známo, že dívky milují princezny, víly, rusalky, královny, vodní paní, prostě všechny ty pohádkové zjevy. To nám však nesmí být vodítkem. Dítě také rádo trhá mouchám nožičky — trpíme mu to?

K čemu nám jsou platny v naší lidově demokratické republice lenošné princezny? Jaký je to vzor pro budoucí socialistku? Tím nechci čtenáře odrazovat od našich národních pohádek, bůh chraň, ale musíme být si vědomi toho, že mezi slovem psaným a mluveným je velikánský rozdíl, rovněž tak mezi akcí popisnou a viděnou. To druhé nabývá neobvyklé sugestivnosti tím, že je živé, skutečné, ať už v divadle, nebo ve filmu. Ostatně pohádky, myslím tím naše klasiky — Němcovou, Erbenou, Tyla atd., byly určeny hlavně pro dospělé. Pohádkové náměty už dávno ustrnuly a zvláště ve vyšším věkovém stupni nevyhovují, jak správně napsal jeden chlapec: „Inu, je to pohádka a ne skutečný život.“ O tomtéž představení napsala dívka

stejného věku: „Chtěla bych mít také tak krásné šaty, jako ta princezna, nic nedělat a jen se procházet po parku a myslet na krásného prince.“

Je nám zapotřebí takových vzorů? Cožpak se v době elektřiny, atomu, letadel a pod. neobejdeme bez pozlátka královských zámků, lenošných princů a princezen? Že to jde, dokazuje nám sovětská kinematografie i divadlo. Každé umělecké dílo je tendenčně zaměřeno, neexistuje beztendenčnost. Vždyť i nejnevinnější pohádka má svou tendenci, ale ovšem, jak zřejmo, někdy velmi škodlivou. Tendence není příhanou uměleckého díla, naopak socialistický tvůrčí pracovník se k ní hrdě hlásí a bije se za ni celým svým projevem. Ovšem, musí to být tendence skrytá v uměleckém díle, aby v pravý čas a v nejvyšším dramatické vypětí vyplula na povrch jako něco samozřejmého, nutného a logického. Pozor na tendenci, je-li nevěrohodná, je-li násilná, taková může spíše pokazit, než zaměřit správnost naší výchovy.

Říká se, že dětská fantazie je bezmezná. Ano, snad, ale nesmí se na to hřešit. Je známo, že si dítě vytvoří ve své fantasii krásný vláček, třeba z truhlíku na uhlí, ale tato představa musí mít tvůrčí vznik v jeho vlastním mozku, běda vám, kdybyste mu to chtěli připomenout, že si s tím včera hrálo, že si s tím může hrát dnes opět. Dítě je veskrze realistou, v myšlení i v jednání, tím, že si utvořilo z truhlíku vlak, nesmíme usuzovat na nadměrnost fantazie, ale na pouhou realitu toho, že nemělo poruce skutečný vláček a přece by si tak rádo hrálo. Totéž platí i o dětské kresbě. I ta je veskrze realistická, nemá s podvědomím naprosto nic společného. Dítě kreslí tak, jak umí a ne jak vidí. Je-li dítě realistou, jak bylo řečeno, není pochyby o tom, že divadlo pro děti musí být veskrze realistické. V dět-

ském divadle nesmíme slyšet to zvědavé dětské proč.

Dítě je tak zvědavé, že nesnáší žádný záhadný náznak, vše musí být jasné, srozumitelné a snadno chápající jeho věkové vnímavosti. Ovšem pod slovem „realistické“ divadlo si mnohý představuje, že přenese prostě skutečnost do tří uzavřených stěn v takové formě, jaká se mu jeví ve skutečnosti, kterou vidí kolem sebe. Přepeláá potom jeviště nevкусem, přes který klopýtají ubozí hrající. Jeviště má svou divadelní zkratku, kterou nutno respektovat. Holá větev u pochmurného domu poví malému divákovi ihned, že je podzim, lépe, než kdyby se díval na celý pomalovaný les.

Cím dosud trpí veškerá dětská divadla, je dramaturgie. Hlavní profesionální dětská divadla by měla zaměřit svůj repertoár k potřebám školy, rodiny, veřejného života. To a to je třeba poopravit ze staré měšťácké výchovy — proč to má říkat pouze pan učitel? Proč nevypomoci divadlem, když už i rozhlas jede po stejné politické linii? Až na mizivé výjimky, se u nás stále ještě hrají pohádky, které jsou sice vkusně upraveny, ale svým jednostranným pohledem k fantastické tematice nemají dnešku co říci. A správně vyzdvihl význam divadla ministr Zd. Nejedlý na sjezdu Národní kultury:

„Není umění silnějšího a tím i vlivnějšího nad divadlo. Literatura působí na člověka slovem, a to většinou jen čteným, protože tak dnes vnímáme literaturu. Hudba působí zase jenom na sluch, výtvarné umění jen na oko. Divadlo však působí na všechny smysly člověka, tam divák i vidí i slyší, a vidí i slyší živé lidi, celou skutečnost. A to je umění, které působí nejen na jednotlivce, ale na velké kolektivy, celou veřejnost, celý národ.“

BRNĚNSKÁ DIVADELNÍ LABORATOŘ

DUŠAN SLEZÁK

STUDUJEME scénické pásmo. Doslovně laboratorní práce, jak je psáno ve stanovách Studia Janáčkovy akademie musických umění, neboť se zkoušejí, zejména při práci na sborových recitacích, všechny možné způsoby řešení. Práce je kolektivní, každý může se svým nápadem na světlo. Každý návrh se uváží; bude-li dobrý a proveditelný, uplatní se. Tak se sestavuje, srůstá scénka za scénkou.

Málokdo si dovede představit, kolik to dá práce, udělat třeba dva odstavce sborové recitace, aby každé slovo vyznělo, aby recitace nebyla ani hlasově plochá, jednotvárná, ani pathetická a přeexponovaná. Pak, když je recitace hlasově vypracována, dělá se pohybová kompozice. Na to sami nestačíme a tak si pozveme k spolupráci profesorku choreografie. A už se nám před očima rozvíjí soustavy rytmických pohybů, opět ta laboratoř, opět různé a různé pokusy. Naše fantazie se může volně rozvinout, ovšem, až se pokusně provedou všechny nápady, které se během studia vytvořily, je třeba představitost ukáznit a sevřít do služeb společného cíle. Každý nápad, který je nakonec přijat k definitivnímu provedení, musí mít

své přesné zdůvodnění v celkovém pojetí. Nechceme uplatňovat návrh jakýkoli, byť dobrý, jen proto, že je jevištně působivý nebo že se nám líbí. Výsledníci laboratorních pokusů musí u nás být služba dílu a v díle služba myšlenky, obecnstvu, pomoc člověku, který si k nám do divadla pro cosi přichází, a my ho nesmíme nechat odejít s prázdnou. Pracující lidé od nás mnoho očekávají a ještě více potřebují. Musíme jim svým divadlem dát co nejvíce. Na nás záleží, aby se jim pracovalo lépe. My pak budeme moci klidně a pečlivě studovat a připravovat se na úkoly stále odpovědnější, na opravdové inženýrství duší všech lidí dobré vůle a poctivé práce. Dnes ještě studujeme a učíme se řešit úkoly. Naše scénické pásmo je jednou z dílčích výslednic.

Připravujeme si všechno sami. Děláme v neděli brigádu, abychom si postavili výpravu. Ostatní se dodělává po nocích. V odborných pracích nám pomáhají kamarádi studenti z Umělecko-průmyslové školy. Také brigáda dělníků učňů je činně zapojena nejen do technických prací, ale také do sborových recitací. Je hezké, jak i v noci bdí a pracují společně s námi. Čas kvapí a práce jako by

přibývalo. Stále se hrnou nové malé úkoly, dodělavat, předělavat, opravovat; kulisa a rekvizita je pro herce důležitá věc, zejména pro školáka, a musí se to s ní také vyzkoušet. Kolem nás jsou všude samé barvy, lepidlo, papír, dřevo, pilky, hřebíky, ale výprava z toho přece jen roste kus po kusu stále zřetelněji.

Generálky. Mnoho chyb. Také nekázeň. Všemmu je třeba se učit, i chodit opatrně kolem velmi citlivých reflektorů, zachovat při představení naprosté ticho v zákulisí i při všech technických proměnách či převlecích. Nepropadat zmatku při nedostatku místa a času, nebýt v únavě a ospa-

losti nervosní, neboť tím zdržujeme kromě sebe všechny ostatní, celý průběh zkoušky a bereme kamarádům náladu, chuť a trpělivost.

A to snad přece ne. Náladu a chuť si mladí lidé při troše kladných výsledků vzít nedají. A trpělivostí musí být ozbrojen především profesor, který celou tu práci sleduje, radí, ohledává, zkoumá, abychom někde nenarazili na překážky příliš tvrdé a nepřekonatelné. Hledá s námi schůdné cesty, pomáhá nám, abychom dělali divadlo živé a povzbudivé. A všichni společně máme dvojí prolínající se cíl: dobré jméno Studia JAMU a službu diváku, který nám bude pomáhat stavět dál.

DIVADLO MATICE SLOVENSKÉ DO TOVÁREN

Matiční Štefánikův dramatický kroužek v Bratislavě vytvořil zájezdový soubor, který bude navštěvovat továrny a podniky v Bratislavě a v blízkém okolí. Prvé představení bylo v továrně Matador v Petržalce, kde soubor provedl hru Markovičové-Záturkové „Za frontou“.

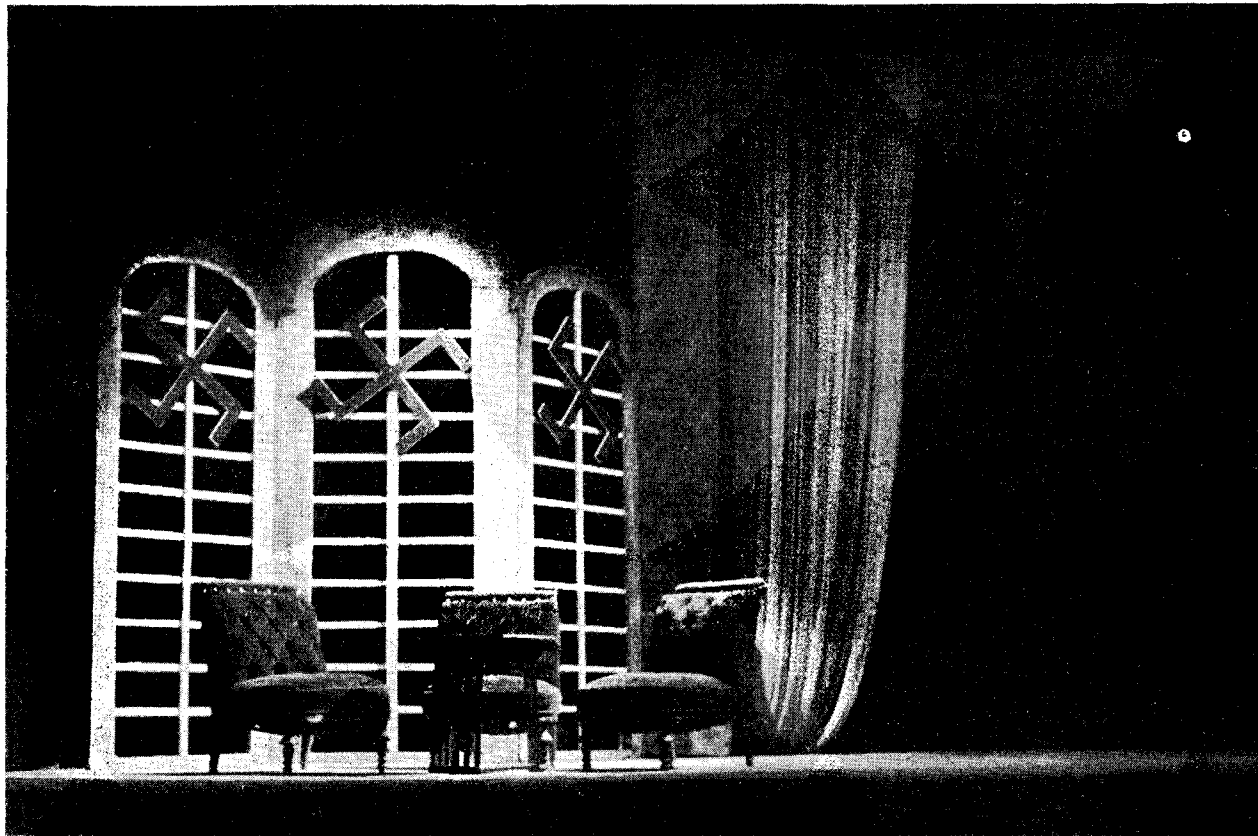
BILANCE SLOVENSKÝCH OCHOTNÍKŮ

Ústředí slovenských ochotnických divadel v Turčanském Sv. Martině, které se stalo nyní součástí Matice slovenské, sdružovalo 684 divadelních kroužků se 4494 členy k 1. lednu 1948. K 1. lednu 1949 zvýšil se počet divadelních kroužků na 864 a členů na 7280. Ústředí uspořádalo v minulém roce 54 divadelních soutěží, jichž se zúčastnilo 498 kroužků. Režisérské kursy ve všech oblastech Slovenska navštěvovalo přes 3000 posluchačů. Časopis „Naše divadlo“ měl osm tisíc výtisků. Ústředí se staralo též o to, aby byl uskutečněn návrh na stavbu reprezentačního ochotnického domu.

DIVADELNÍ SEMINÁŘ

Divadelní odbor Umělecké besedy uspořádal 31. ledna na Slovenském ostrově večer věnovaný dramatické tvorbě A. P. Čechova. Promluvil o ní podrobně Ivan Holman na základě četných citací z jeho dopisů a dovolává se svědectví i jiných, na př. Lunačarského. Vyšel z Čechovy věty: „Mám rád obyčejné lidi“ a dovodil, jak krása se snoubí v dílech Čechovových s obyčejností. Čechov usiloval o dvojí: pravdu a krásu. Pak zkoumal Holman prameny, odkud prýští dramatikův stesk a pokusil se označiti tento pramen jako hluboké toužení básníkovy a snahu po oddechu. Čechov nesmí být vykládán přesto jako dramatik smutku a nesmí vzbuzovat tichý, elegický soucit, to by proň byla urážka. Na Holmanův výklad navazovaly ukázky ze „Tří sester“, jež jsou na repertoiru Komorního divadla. Vcelku lze říci, že tento večer byl divadelním seminářem v nejlepším slova smyslu.

jr



J. Pleva: scéna hry „Konfrontace“ (autoři bratři Túrové a L. Šejnín) — Pražská Beseda

OHLASY PREMIÉR V TISKU

JIŘÍ JESENIUS

V posledním čísle věnovali jsme pozornost prvním čtyřem pražským premiérám letošního roku. Do 15. února přibýlo k nim dalších pět, z toho dvě původní. Nadějný Miloslav Stehlík představil se další svou novou hrou „Mordová rokle“ v Realistickém divadle na Smíchově a v „D 49“ setkali jsme se s hrou Karla Beníška „Milion Danielů“. Z přeložených her poznali jsme výbornou veselohru sovětských autorů K. Isajeva a A. Galiče „Volá vás Tajmyr“ a okupační hru polské autorky Anny Swirszczynské „Výstřely v Dlouhé ulici“. Ze známých již her uvedlo Divadlo filmového studia komedii Nikolaje Pogodina „Aristokrati“. Celkem tedy v Praze bylo od Nového roku uvedeno devět her, z toho tři původní a šest přeložených. V tisku se jeví hry takto:

NIKOLAJ POGODIN: „ARISTOKRATI“. Komedie o 3 dějstvích. Přeložila: H. Bergmannová. Režie: Bohuš Stejskal. Výprava: Josef Svoboda. Divadlo filmového studia, po první 21. ledna 1949.

„Lidové noviny“ - eas - 23. 1.: „Divadlo filmového studia se čtrnáct let po první pražské inscenaci v „D 36“ vrátilo k Pogodinovým „Aristokratům“ — a třeba dnes už nejsou zobrazením nejaktuálnější problematiky sovětské, rozhodně je to dosud nejšťastnější dramaturgická volba DFS. Především pro nenucenost a humornou svěžest, se kterou tu autor líčí a přesvědčuje o tom, jak se v socialistické společnosti i sám výkon trestu mění v činnost tvořivou a jak se z děvek, zlodějíčků, lupičů, vrahů, ba i z třídně zavilých sabotážníků stávají nejen normální lidé, schopní žít sobě i jiným pro radost, nýbrž leckdy zrovna nejvěrnější a nejobětavější dělníci a budovatelé nového řádu, protože vědí, zač mu mají děkovat.“

„Práce“ - zdr - 23. 1.: „Pogodinova hra sleduje proměnu jedné z těchto skupin: cyničti zubožení lidé přicházejí do polární oblasti Karelíe a nenásilný vliv velitele tábora, spolu s prací na konečném vybudování průplavu navrací je zpět jako zdravé a silné členy lidské společnosti, z nichž vládní významání za pracovní vypětí činí nadšené

průbojníky nového světa. Na scéně J. Svobody, s hudbou B. Čipery a pohybovou spoluprací E. Vrchlické a režii B. Stejskala vychází vcelku dobře představení, v němž herecky dominují R. Vrchota, L. Vostřilová, F. le Breux, Deyl, Holar, Mareš a Zrotal.“

„Zemědělské noviny“ - ej - 2. 2.: „A stejně ještě dnes dovede toto téměř filmové pásmo z první sovětské pěti-

K. ISAJEV a A. GALIČ: „VOLÁ VÁS TAJMYR“. Optimistická veselohra. Přeložili: A. a O. Haasovi. Režie: Ivan Weiss. Výprava: Josef Svoboda. „D 49“, po první 25. ledna 1949.

„Práce“ - zdr - 30. 1.: „Stejně v SSSR jako u nás je věnována největší péče vyhledávání nových dramatiků a nových her pro hustou síť divadel, jež mají čtítadost uvádět velký počet nových dramát. Daří-li se sovětským autorům dramatická tvorba v užším slova smyslu her válečných a budovatelských, jeví se na poli komedie stále ještě nedostatek i v Sovětech.“

„Zemědělské noviny“ - ej - 2. 2.: „V divadle E. F. Buriana „D 49“ sáhli

letky přímo časově promluvit o převýchově darmojedů i záškodníků v čínorodé pracovníky, o růstu i rozmachu nových lidí, vystupujících ze zástupu všelijakých ztracenců.“

„Lidová demokracie“ - ks - 27. 1.: „Hra, velmi úspěšná v „D 36“, je z nejllepšího, co přineslo DFS. Režie B. Stejskala postupovala však nevhodně, zatížila úsměvně lehké, komicky působivé záběry tíživou problematikou, psychologizováním, nešetrným zacházením se světly, strašidelným bubnováním, neúnosně tmavým horizontem. Jenom místy se mohl uplatnit kladně optimistický ráz hry.“

„Rudé právo“ - Zd. Bláha - 27. 1.: „Sovětské hry, které mají thematem převychovávající sílu sovětského režimu, jsou u nás dnes dvojnásob aktuální. Také u nás je dnes v proudu mohutný proces převychovy lidí, kteří poznávají správnost a spravedlivost nové se organizující společnosti. „Aristokrati“ jsou v Pogodinově hře lidé z periferie staré kapitalistické společnosti, její vyvrženci, vrazi, zločinci z povolání, prostitutky.“

šťastně po sovětské novince K. Isajeva a A. Galiče „Volá vás Tajmyr“, která zaujala již v rozhlasu svěžestí námětu. Ukazuje sovětské lidi v plném pracovním elánu a dovede jimi nadehnout a strhnout ve vyličení trampot, které má delegát z polárního poloostrova Tajmyru při návštěvě Moskvě.“

„Rudé právo“ - Jiří Hálek - 2. 2.: „Je to technicky znamenitě konstruovaná situační veselohra, jež se odehraje ve společném pokoji kteréhosi moskevského hotelu, v němž se sejdou čtyři lidé z nejrůznějších koutů Svazu, kteří si přijeli vyřídit do Moskvě své záležitosti. V Sovětském svazu byla tato hra nedávno právem podrobena přísné kritice. Nám však říká jednu velkou a velmi významnou věc: jak již socialismus v SSSR změnil od základů vztah člověka k člověku, jak v socialistické společnosti přestal být »člověk člověku vlkem« a stal se jeho druhem.“

„Lidové noviny“ - Marta Macková - 1. 2.: „Pražská premiéra, srovnána se sovětským nastudováním, se s ním téměř shoduje. Střízlivá úprava společného hotelového pokoje je téměř totožná s jevištní úpravou moskevskou, dokonce i s původním vzhledem pokoje v hotelu Moskva, až na nepatrnou nepřesnost; ani v jednom společném pokoji v hotelu Moskva už nejsou postele na poschodí.“

ANNA SWIRSZCZYŃSKÁ: „VÝSTŘELY V DLOUHÉ ULICI“. Hra o třech dějstvích. Přeložila: Helena Teigová. Režie: Bedřich Vrbský. Výprava: František Tröster. Městské komorní divadlo, po první 29. ledna 1949.

„Rudé právo“ - Zd. Bláha - 4. 2.: „Z polského umění, jak jsme se s ním po válce seznamovali, byl pro nás zatím největším objevem a nejsilnějším zážitkem polský film. Polské divadelní hry, pokud k nám byly uvedeny, trpěly strojeností zápletek a některými zřejmě ideově politickými nedostatky. Také hra A. Swirszczynské „Výstřely v Dlouhé ulici“, kterou uvedlo městské Komorní divadlo, tím trpí. Zejména nejkladnější postava hry, odbojový pracovník Josef, je zde málo propracována.“

„Lidové noviny“ - jz - 3. 2.: „Tradiční námět byl pak zaktualisován tím, že citlivé ženství bylo zašlapáno do prachu tanečních parket a polosvěta lásky k muži, odvrácenému do koncentračního tábora; mravním pádem a osobní obětí měla vykoupit život muže, jenž však je brzy umučen.“

„Práce“ - jtg - 1. 2.: „V Trösterově podstřešním pokoji ovládá příběh Lola Dany Medřické: vytváří ji v jejím vnitřním utrpení a proto tlumí její zoufalství, skryté v niterném zhroucení: produševňuje ji a prohlubuje proti varšavské představitelce této role, je méně poznamenaná svým řemeslem, zato bolestněji otrávená její Lola zůstala nedotčena vším kalem, prozářená láskou na dálku a zvroutčená svou obětí.“

„Kulturní politika“ - Hana Budinová - č. 6.: „Swirszczynské se však podařilo vystihnout Varšavu za okupace a lidi, kteří v ní žili a bojovali, jen v některých detailech a nikoliv v hlavní dějové zápletce. Celé první jednání, které nás seznamuje s Lolou a jejími problémy, tak zoufale připomíná předválečné hry, ve kterých hrdinka byla »padlou ženou« s nějakým ušlechtilým zájmem.“

MILOSLAV STEHLÍK: „MORDOVÁ ROKLE“. Hra o 5 dějstvích. Režie: Karel Palouš. Výprava: Jan Sládek. Realistické divadlo, po prvé 10. února 1949.

„Práce“ - jtg - 12. 2.: „Mladý autor osvětluje, jak se různí členové vesnického kolektivu osvědčili v této těžké zkoušce. Jak někteří mysleli jen na svůj majetek; jak jiní byli ochotni se zaprodát za domnělou přízeň cizích pánů, jak však zejména prostí a nemajetní vesničané dovedli vytrvat ve víře v příchod osvobození, jak se nelámali, i životy obětovali a víc lpěli na své svobodě než na majetku.“

„Rudé právo“ - Jiří Hájek - 16. 2.: „Zásluha Stehlíkovy okupační hry však zdaleka nekončí tím, že postihuje třídní i morální kořeny národní zrády a kolaborace. V několika překrásných lidových typech zachycuje i neotřesitelnou morální sílu našeho lidu, již se nepodařilo zlomit ani mnichovským kapitulantom, ani gestapáckým katům a z níž roste nejpevněji náš dnešek i naše budoucnost.“

EDMOND ROSTAND: „CYRANO Z BERGERACU“. (Druhé obsazení v hlavních úlohách).

„Práce“ - jtg - 11. 2.: „V Cyranovi, vzkříšeném k nové jevištní slávě v divadle J. K. Tyla, vystupuje nyní také Zdeněk Štěpánek. Vrací se k této herecky vděčné postavě skoro po pětadvaceti letech, odpočat za poslední tři leti, jež ho nijak nezahrnovalo úkoly, úměrnými jeho umělecké síle. A byl to úspěch, který se změnil v triumf Štěpánkova hereckého umění, úspěch tak rozhodný a slavný, jaký už dlouho v našem divadle nepamatujeme.“

„Zemědělské noviny“ - Em. Janský - 12. 2.: „Zápas vesnice na dvoji frontě s okupanty a s jejich nadhaněcí vy-

KAREL BENÍŠKO: „MILION DANIELŮ“. Hra o uměleckých problémech dneška. Režie: kolektiv. Výprava: J. Raban. „D 49“, po prvé 11. února 1949.

„Lidové noviny“ - eas - 13. 2.: „Milion Danielů je moralita o umělcích, kterou napsal K. Beniško a v pátek prvně provedlo »D 49«. Příběh, pokud lze tak nazvat příhodně poučné obíhání tří nebo čtyř schematických atrap lidí v osobě stejné umělé a ne skutečné, zakládá se zhruba na těchto »faktech«. Nad malostranskými střechami žije v kuchyni-atelieru stará maminka se synem Jakubem, o hodinu mladším dvojčetem druhého syna, Daniela, který hned na začátku války padl jako letec na polské frontě. Jakub to nemá s maminkou lehké, pro-

tyčují především prostí vesničané, jimž všechno zlo zosobňuje jejich vlastní člověk, zmámený kariérou ve službách okupantů. To je stěžejní nositel bolesti a nebezpečí vesnice, jehož zvrácenost i rozvrácenost dovedl autor dobře napsat.“

tože ho pro nic za nic od malička podceňuje jako života neschopné nedochůdce, pěstující v něm sžíravý pocit méněcennosti a utloukající ho nenasytným omíláním mužských ctností svého Daniela, o němž, jak to v dramatech chodí, ne a nechce připustit, že by mohl být mrtev.“

„Práce“ - zdr - 13. 2.: „Dějové úbytky místo kypícího spádu událostí a spíš povrchní kresba než hluboký ponor do člověka, to jsou dvě nebezpečí, na něž naše původní tvorba často stůně.“

„Rudé právo“ - Jiří Hájek - 17. 2.: „Hra Karla Beniška »Milion Danielů«, kterou uvedlo minulý týden »D 49«, se zabývá významným problémem, v našem novém dramatu dosud nenadhozeným, vztahem tvůrčích umělců k rodící se nové socialistické skutečnosti a funkcí umění v socialistické společnosti vůbec.“

„Zemědělské noviny“ - ej - 18. 2.: „Jeho příběh matky, jež žije v představě návratu padlého syna, je však více knižním romanetem než dramatickou skladbou, třebaže proměna malomyslně snivého malíře v tvůrčího umělce i živelnost postavy sochařky, osvědčují autorovo úsilí o cestu ke skutečnému životu.“



J. Pehr a Zd. Baldová v Klímově hře „Ohnivá hranice“ na scéně Divadla J. K. Tyla v Praze

M Á L O O M N O H Ě M

DIVADELNÍ KRONIKA

Před 70 lety, 13. února 1879, narodila se v Chocni dramatická umělkyně Marie Bečvářová, rozená Wintrová. Od svých 14 let prošla několika kočovnými divadly, prvním jejím trvalým působištěm byla Plzeň, r. 1922 zakotvila v Městských divadlech pražských. Zde vyrostla na znamenitou představitelku lidových typů, takže se o ní mluvilo jako o nástupkyni Marie Hübnerové. V paměti je její Fanka z Loupežníka, Dáma v černém z Knocka a Alena Ivanovna ze Zločinu a trestu. Její stálý umělecký růst přerušila r. 1936 smrt.

Před 125 lety, 16. února 1924, narodila se v Praze česká herečka Anna Forchheimová-Rajská, sestra Tylovy choti Magdaleny Forchheimové. Anna působila na ochotnických scénách již od dětských let. K profesionálnímu divadlu se dostala v 16 letech ve Lvově, když tam byl přeložen její otec, vojenský úředník. Hned následujícího roku se však vrátila do Prahy k angažmá v nově zřizovaném českém divadle v Rážové ulici. Později působila ve Stavovském divadle a u venkovských spo-

lečností, v závěru své divadelní dráhy opět v Praze. Zasloužila se o probuzení národního a společenského života českého také jako deklamátorka na literárních besedách, i jako publicistka a překladatelka. Vydala své Vzpomínky na J. K. Tyla. A. Forchheimová-Rajská zemřela 3. prosince 1903 v Praze.

16. února bylo tomu 70 let, co se v Praze narodil herec a divadelní ředitel Miloš Nový. K herectví jej vychoval režisér Národního divadla Jos. Šmaha. Po zkušenostech z několika venkovských společností i menších pražských divadel setrval 12 let v Plzni u Budíla. V letech 1914–1925 byl členem Národního divadla. Krátce působil v Bratislavě a v letech 1926–1930 řídil Národní divadlo moravsko-slezské. Potom vystupoval ještě v Praze na Vinohradech a v Národním divadle až do své smrti, která jej zastihla 3. září 1932. Jeho nejvlastnějším oborem byla konverzační komedie a hrdinské charaktéry. Umělecky nejvýše vystoupil jako Václav IV. v Dvořákově dramatu, jako Cyrano a Coriolan. Miloš Nový zemřel v Praze 3. září 1932.

SBORNÍK DŽ 1948

vyšel právě o vánocích. Tato kniha velkého formátu o 230 stranách (brož., cena 150 Kčs), tištěná na křídovém papíře, shrnuje obsáhlý materiál, sledující od základů nového československého divadla, divadelního zákona, celou cestu první Divadelní žatvy, jednotlivá představení podle ohlasu v tisku, dokumentovaná také obrazovou částí i původními kresbami, jimiž dílo, které uspořádal Emanuel Janský, ozdobil akad. malíř Mario Stretti. Zásadní otázky čs. divadla řešené na divadelní konferenci, jsou ve Sborníku DŽ trvale zachyceny jednotlivými referáty našich předních divadelníků, s nimiž také národní umělci promlouvají o smyslu a významu Divadelní žatvy, jejíž výsledky jsou rovněž ve Sborníku uchovány slovem i obrazem. V závěru pak přehled všech čs. divadel s oblastí jejich působení, jakož i provozní a pracovní podmínky s platovou úpravou divadelních zaměstnanců, spolu s divadelní kronikou a praktickými informacemi vytvářejí ze Sborníku, vydaného Uměním lidu, pomůcku trvalé ceny pro každého divadelníka.

NAŠE OBÁLKA představuje E. F. Buriána ve hře A. Jakobsona „Rodina Kondorč“, provedené na scéně D 49.

ALEŠ PODHORSKÝ O BRNĚNSKÉM STÁTNÍM DIVADLE

Nový ředitel Státního divadla v Brně, režisér Aleš Podhorský, působící doposud v Národním divadle v Praze, odpovídal redakci v rozhovoru s novináři na několik otázek, týkajících se poslání brněnského Státního divadla:

Co potřebuje brněnské Státní divadlo, aby se stalo opravdu socialistickou scénou?

„Socialistické uvědomění všeho členstva, které nemůže pouze přihlížet k politické problematice dneška, nýbrž musí uvědoměle ze všech sil spolupracovat a svým uměním přispívat k řešení všech soudobých problémů a stát v první řadě bojovníků za nový socialistický řád.“

Jaké máte repertoární záměry?

„Umělecký pořad musí být výběrově zcela zaměřen k tomuto úsilí, přitom však nesmí být nezajímavý a nepoužitavý, aby náš pracující člověk mohl v divadle načerpat pro svou budovatelskou práci, danou pětiletým plánem, kromě poučení též hodně radosti a optimismu.“

Co si slibujete od zájezdu Moskevského divadla dramatu, zejména pro Brno?

„Pohostinské hry sovětských hostů v čele s Nikolajem Ochlopkovem budou pro naše herce i obecenstvo prvotní uměleckou záležitostí. Známe práci tohoto umělce ze své návštěvy v Moskvě a mohu říci, že nelze nic převzít z jejich nenapodobitelného umění. Lze však čerpat poučení, že divadelní tvůrčí proces není ustýdlý akademismus, nýbrž žhavá a živelná práce, plná vzrušivého dynamismu, jenž diváka udivuje, uchvacuje a zcela podmaňuje.“

Vaše připomínky brněnskému publiku?

„Aby bylo co nejnáročnější a vzpomnělo si na výši, na které kdysi brněnské divadlo stálo, aby naši snahu po této úrovni podporovalo a hledělo si ji stůj co stůj udržet.“

DIVADELNÍ ÚDERKY

Ve všech souborech Městského divadla v Olomouci byly vytvořeny úderky, jejichž smyslem má být prohloubení umělecké práce a prohloubení vlivu divadla uvnitř i vně. Skutečnost, že tyto úderky vznikly naprosto samostatně a dobrovolně je důkazem vysokého politického uvědomění umělců MDO.

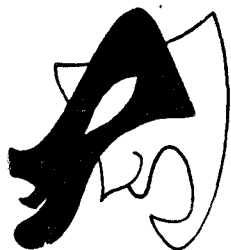
PROBLÉMY SLOVENSKÉHO OCHOTNICKÉHO DIVADLA

Slovenské ochotnické divadlo stojí před novými úkoly. Ústředí slovenských ochotnických divadel plánuje proto založení stálé ochotnické školy, ve které by se ochotníci školili nejen v divadelní praxi a teorii, ale pozornost byla by věnována i politickému uvědomování. Na posledním zasedání Divadelní rady zdůraznil dr. Rosenbaum, že na ochotnických scénách nelze trpět reakční repertoár. Dr. Rosenbaum konstatoval dále, že v rukách politiky neuvědomělého ochotnického režiséra může i pokroková hra vyznít protipokrokově. Mají-li slovenští ochotníci splnit všechny své úkoly, musí si vychovat kádr vyspělých pracovníků, jichž je stále ještě nedostatek. Uvažuje se o tom, že profesionální divadelníci pomohou svým ochotnickým kolegům. Jedná se o to, že převezmou patronáty nad oblastmi, a že kvalifikovaní profesionální dramaturgové, režiséři a herci sejdou se alespoň jednou ročně se svými svěřenci a pomohou jim vyřešit jejich problémy.

JUBILEUM SLOVENSKÉHO KOMORNÍHO DIVADLA

Slovenské Komorní divadlo v Turč. sv. Martině oslavilo v těchto dnech pět let svého trvání. Režisér a ředitel divadla Ivan Turzo-Nosický nastudoval k této příležitosti hru Armanada d'Usseae a Jamese Gowa „Hluboké kořeny“. Režie i výborné herecké výkony se přičinily o jednoznačný úspěch premiéry. K nejlepšímu výkonům patřily postavy, vytvořené F. Bachletovou a E. Romančíkem.

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



Půjčovna divadelních a maskarních 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 — Záclové tyče — Šatnová zařízení

dodává odborný závod

FRANTIŠEK KUBIČKA - PRAHA X, Pobřežní 1

TOVÁRNÍ VÝROBA KOVOVÉHO ZBOŽÍ PRO VNITŘNÍ ZAŘÍZENÍ

TELEFON ČÍSLO 624-28

8. 9. 1979
DIVADELNÍ DEKORACE,
reflektory, tlumiče světla

V A M D O D Á

P E P A M Á C A
Ú J E Z D U S O K O L N I C

Divadelní a filmová ličidla

přípravky k ličení

MO-KU

Marie Mottlová, PRAHA XVI. SMÍCHOV
VLTAŤSKÁ 23. TEL. 459-07.

Stabilní jeviště v dobrém stavu

výška kulís 250 cm — za 6000 Kčs

prodá odbor NJS Strážisté

u Mnichova Hradiště

Hledáte vhodné a hodnotné hry?

V Knížnici UMDOČ vyšly tiskem:

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

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

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

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

NOVINKA :

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

Uvedené hry a další i v rukopise má na skladě

MATICE DIVADELNÍ

zapsané společenstvo s ručením obmezeným

PRAHA II, SPÁLENÁ 11 • TELEFON 352-91

Ochotnická půjčovna divadelních kostymů, národních krojů a masek

NAŠE ŠATNA

(majitel Družstvo pro postavení Tylova domu)

PRAHA I, Dlouhá třída 25

telefon 642-36

doporučuje ochotnictvu své služby

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