

# ČESKÉ LIDOVÉ DIVADLO

3

BŘEZEN

1 9 4 9

XXIX

ROČNÍK

20. IV. 1949

g. 54/49



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

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.*

**AR** *Studio*

VŠE PRO JEVIŠTĚ dodává

TELEFON 639

**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 )

## VÝROČÍ DIVADELNÍHO ZÁKONA

JOSEF HUDEČEK

DNE 20. března t. r. vzpomínala celá divadelnická obec významného kulturního jubilea. Byl tomu právě rok, kdy ministr školství, věd a umění prof. Dr. Zd. Nejedlý předložil obrozenému Národnímu shromáždění osnovu divadelního zákona. Byla schválena jednomyslně, přímo manifestačním způsobem.

Význam tohoto zákona pro divadelnictví byl v minulých dnech oceněn ve všech kulturních rubrikách našeho tisku. Byl zvažován více méně s hlediska divadelníků profesionálních, psalo i mluvilo se o přínosech tohoto zákona pro divadelnictví vůbec, tedy i ochotnické.

Nenalezli jsme však poznámek retrospektivních a když, tedy jen všeobecné povahy. A přece je vydání divadelního zákona a zákon sám událostí a počinem takového rázu, že nebude na škodu připomenouti si, za jakých okolností byl vytvářen a konečně i prosazen.

Neuškodí ani, uvědomíme-li si, co předcházelo uskutečnění divadelního zákona, jakou úlohu při tom hrálo ochotnictvo a ÚMDOČ zvláště a jaký byl její postoj v době, kdy pokroková tendence navrhované osnovy zákona byla oklešťována a přizpůsobována sobeckým, výdělečným zájmům jednotlivců.

Je proto na místě oživit si snahu ÚMDOČ, která již v r. 1920, za starostenství Dr. Fr. Hermana, předložila tehdejší vládě osnovu divadelního zákona, která po dlouhém a uměle protahovaném jednání nalezla věčný odpočinek v zásuvce některého z vysokých byrokratů, který použil osvědčeného již způsobu pohrbívání, režimu nežádoucích návrhů. Opakované pokusy o oživení záležitosti pohrbily ji tím hlouběji, až jednání ustala nadobro a naše divadelnictví se potácelo s bezideovou náplní ve vleku výdělkářství a kořistnických intrik.

Všechny nesnáze a překážky neubily však úsilí jednotlivých pokrokových divadelníků o vrácení divadla jeho vlastnímu poslání.

Rok 1945 se stal rokem příprav, vedených ministrem školství Dr. Zd. Nejedlým, k uskutečnění díla, které by se stalo základem rozvoje našeho divadelnictví. Tyto přípravy nabývají konkrétních forem v září 1946, kdy dochází z iniciativy Svazu českého herectva k ustavení Divadelního svazu.

Jeho úkolem bylo odstranit všechny přehrady a nedorozumění mezi profesionálními divadelníky a ochotníky na zásadě naprosté rovnosti, vyjádřené při volbě presidia Divadelního svazu.

Do divadelního života vstoupil útvar, sdružující převážnou většinou všechno divadelnictvo (Svaz českého herectva, ÚMDOČ, ÚSOD, ČOS, ÚRO, Loutkářské soustředění a další organizace, pěstující divadlo), jehož prvním úkolem bylo vytvořit osnovu divadelního zákona a předložit ji resortnímu ministru, kterým však tehdy nebyl Dr. Zd. Nejedlý, nýbrž Dr. Stránský.

A listujeme-li v našem časopise z roku 1946 a 1947, najdeme tam nejen spontánní projev československého ochotnictva pro Divadelní svaz učiněný na jeho sjezdu, na kterém mluvil též ministr informací Václav Kopecký, ale otevřeně a ostře odmítavá prohlášení k osnovám divadelního zákona, které vyrůstaly jako houby po dešti u různých ministerstev (i spravedlnosti), aby nakonec byly zastíněny osnovou ministerstva školství Dr. Stránského.

V nastalém a rozhořčeném boji divadelníků postavila se ÚMDOČ jednoznačným způsobem proti tomuto pokusu o vrácení divadelnictví do rukou příživnických spekulantů a ztotožnila se s návrhem osnovy divadelního zákona, vypracovaným Ing. arch. M. Kouřilem v Divadelním svazu.

Pracující lid rozhodl 25. února 1948 rázně a slavně i tento boj a za necelý měsíc měli divadelníci v rukou zákon, který zaručil konsolidaci divadelnictví u nás a dal rozhodování o otázkách divadelnických do rukou divadelníků, na kterých dnes jedině závisí vývoj československého divadla.

# PŘEHLED DIVADELNÍ PRÁCE

JOSEF TOMAN

NA konferenci s kulturními redaktory, u příležitosti prvního výročí schválení divadelního zákona podal odborový přednosta a dramatik Josef Toman podrobný přehled činnosti podle zákona zřízené Divadelní a dramaturgické rady a Divadelně propagační komise:

První schůze Divadelní a dramaturgické rady byla 12. dubna 1948 a Divadelně propagační komise se po prvé sešla čtyři dni potom. Schůze se konají obvykle jednou za měsíc, v případě potřeby častěji. Od listopadu m. r. se scházejí divadelní a dramaturgická rada a Divadelní a dramaturgická komise ve společných schůzích. Jejich práce je velká. V Divadelní a dramaturgické radě bylo za necelý rok učiněno přes 500 usnesení. Mnohahodinové schůze musí vyřídit všechny problémy našeho divadelního života a vyřizují se demokraticky v podrobných debatách, do nichž zasahují všichni členové rady i komise. Z vážných diskusí Divadelní rady vzešla řada významných podnětů a zařízení, která podává předseda Ing. arch. Miroslav Kouřil ministru prof. Dr. Zd. Nejedlému a vyzádá si jeho schválení. V nejbližší době svolá Divadelní rada všechny kulturní referenty krajských národních výborů, aby na ně přenesla část své činnosti a aby se skutečně dospělo k žádoucí decentralisaci práce při jejím centrálním řízení.

Pracovní bilanci Divadelní rady a Divadelně propagační komise za uplynulý rok od platnosti divadelního zákona charakterisují čtyři hlavní události:

1. Sjezd divadelních rad a propagačních komisí v Brně 30. srpna 1948;
2. konference Divadelní žatvy 23. a 24. října 1948 v Praze;
3. schůze hospodářského ústředí divadel 24. listopadu 1948 v Českých Budějovicích a
4. konference divadelních rad a divadelně propagačních komisí 15. a 16. ledna 1949 v Bratislavě.

Na všech těchto konferencích byla učiněna závazná usnesení ve všech úsecích divadelnické práce. Nejdůležitějším problémem byla otázka nové dramaturgie našeho divadla. Po revoluci, ba zčásti i po únoru, byl velký nedostatek divadelních her, které by mluvily k divákovi jasnou řečí nové ideologie. Tento nedostatek trval až do roku 1948, kdy se objevily nové původní hry, zaměřené k současným problémům, po nichž náš pracující lid volal. A dnes konstatujeme s radostí, že nové hry už máme, že divadlo v tomto bodu předstihlo naši prózu. Stačí, když si uvědomíme, že od únorových slavných dnů do dneška bylo u nás uvedeno přes 30 původních novinek. (Viz Sborník Divadelní žatvy str. 206/7.) Připočteme-li k těmto původním českým hrám asi 10 dalších původních novinek autorů slovenských, vidíme, že během roku bylo uvedeno na české i slovenské jeviště nejméně 40 původních novinek, a to je jistě stav potěšující.

Je zřejmé, že všechny tyto nové hry nejsou bez chyb a kazů. Ale podle výroku Ing. arch. Miroslava Kouřila „nová dramata nebudou dotud, dokud se nezačnou hrát“. Jisto je, že nová dramata tu jsou, a jsme jisti, že jejich počet i hodnota poroste. O věci dramaturgie se opravdu zasloužil dramaturg

Realistického divadla Ota Ornest, který jako předseda dramatického odboru Divadelní rady v obsáhlých referátech na konferenci v Brně i v Bratislavě rozebral tyto otázky podrobně. Závažnou novinkou, zejména pro divadla ochotnická, která dosud sestavovala své repertoáry často z her umělecky i politicky pochybných, je vydávání čtrnáctideníku (Československá dramaturgie 1949). Dále byla zřízena jednotná družstevní agentura „České divadelní a literární jednatelství“, která patří spisovatelům a hudebním skladatelům.

Pozorujeme-li uměleckou proměnu a vývoj v našem divadelnictví po kodifikování divadelního zákona, vidíme podstatný růst divadelních činitelů všech oborů. Většina z nich se již podrobila novým kvalifikačním zkouškám, jimiž projde všechno naše herectvo, aby divadlo hráli opravdu herci, hodní toho jména. Zvláštní komise při Divadelní radě vypracovala také návrhy na školení operního dorostu na příslušných učilištích a reformní návrhy pro studium na přípravce a hereckém oddělení AMU, dále návrhy k reformě výchovy režisérů, dramaturgů a divadelních výtvarníků. Byl také vypracován statut městských a oblastních divadel a statut sdružených měst, potom návrh na zřízení celostátní baletní dramaturgie a komise loutkářských odborníků, vedená Dr. Malíkem a Dr. Lormanem, vypracovala návrh osnovy vládního nařízení o loutkových divadlech a současně i návrh loutkářské pětiletky.

Tak se tedy plní ony čtyři hlavní úkoly, které položil divadlům předseda Divadelní rady Ing. arch. Miroslav Kouřil se vztahem k pětiletce:

1. politická, odborná a umělecká prověrka všech divadelních pracovníků,
2. upevnění ideologické dramaturgie,
3. konsolidace umělecké práce a úrovně divadelních souborů na cestě k socialistickému realismu,
4. úkoly výstavby, postavení technické divadelní práce na vědeckou základnu, řešení otázky normalisace a typisace divadel, řešení problémů operety a především reorganizace Národního divadla v Praze, na níž se již dlouho pracuje, a jež bude ještě v březnu ukončena.

Problém operety byl řešen tak, že na operní divadla je připuštěna pouze opereta klasická a scénám činoherním je uloženo, aby pěstovaly se svým ensemble lidovou hru se zpěvy a tanci. Tato práce se už zavedla u některých oblastních divadel a bude posílena výsledky soutěže na námět lidové hry s tanci a zpěvy, kterou vypsal VIII. odbor MIO. Do soutěže došlo 212 námětů, z nichž porota zajisté vybere několik návrhů, které po zhudebnění dobře nahradí starou operetu a poskytnou pracujícím veselou a přitom hodnotnou zábavu.

K věci uměleckého vývoje za rok práce patří zdůraznění významu Vesnického divadla, které s deseti svými soubory rozváží dobré divadelní



*S. V. Samojlov (laureát Stalinovy ceny), A. P. Liklijov a V. V. Gerdrichová ve hře laureáta Stalinovy ceny A. Fadějeva: Mladá garda (Divadlo dramatu, Moskva).*

umění do nejvzdálenějších míst republiky. Dále Divadelní žatva 1948, která ovšem náleží svou povahou i do věcí organizačních.

Divadelní žatvy, této první přehlídky českého divadelnictví po květnové revoluci, se zúčastnilo 34 souborů s 1234 členy, kteří zahráli v Praze 35 představení, jež vidělo 40.000 návštěvníků, většinou z řad dělnictva. Zde byl po prvé také uveden systém 3 patronátů jednotlivých závodů nad uměleckými soubory a v porotě, jíž předsedal E. A. Saudek, zasedali mezi divadelními theoretiky tři dělníci z pražských závodů. S Divadelní žatvou byly uspořádány souběžně dvě divadelní výstavy (v zrcadlové kapli Klementina a v Americké ulici na Vinohradech), které ukázaly jednak vývoj českého divadelnictví a vedle toho výpravy divadelních her v maketách. Ministr informací Václav Kopecký rozhodl, že i letos, a pokud bude lze, každý rok, bude pořádána Divadelní žatva, aby byla zajištěna stálá revize činnosti českých i slovenských divadel a kontrola úrovně jejich práce. Pak se za čas stane z této — dosud přehlídky — krásné socialistické soutěžení mezi všemi našimi divadelními soubory.

K organizaci našeho divadelnictví byly dány hlavní základy na konferenci v Brně. V dobách předúnorových vládl v divadelnictví chaos. Teprve po únoru a podle nového zákona bylo možno přejít k založení dobré a přehledné divadelní organizace, která se osvědčuje. Družstevní forma divadel, kte-

rá vznikala po revoluci, byla nyní nahrazena přímým k lidové správě, kdy místní národní výbory převzaly péči o hospodářské zajištění oblastních divadel.

Na podkladě široké a demokratické diskuse byla Divadelní radou provedena úprava oblastí a bylo pamatováno i na výměnné zájezdy divadelních souborů. Někde z vůle lidu vyrostla nová oblastní divadla (Tábor, Kolín, Písek, Slaný, Trutnov a j.), jinde se opět ukázala potřeba sloučit menší útvary v celek, jako bylo spojení divadel v Mostě, Teplících a v Ústí v Krušnohorské divadlo. Vyrostl i počet divadel pro mládež. Kromě Prahy máme dnes taková divadla v Ostravě, Gottwaldově, Brně, Karlových Varech a Ústí n. L. Divadla v Brně a Ostravě byla postátněna a byla v nich provedena rozsáhlá reorganizace.

Vedle výčtu zdařilých zařízení je nutno se zmínit o tom, co se nepodařilo. Je to herecký zákon, který jsme očekávali do konce roku 1948. Vydání hereckého zákona se zdrželo řešením otázky, kdo má být nositelem kvalifikačních zkoušek. Dnes je zákon v zásadě připraven a bude ve dvou dílech. I. díl zákona pojedná o pracovních podmínkách umělců a II. díl o kvalifikačním uměleckém souboru.

V poznámce o hospodářství divadelním musím konstatovat, že se dospělo k naprosté konsolidaci poměrů v divadlech. V tomto roce po prvé je zru-

šeno subvencování divadel, kromě tří posledních družstevních: Realistického, D 49 a Vesnického.

Nedávno, podle usnesení bratislavské konference, byla založena Divadelní ústředna, která je prakticky pomocným orgánem Divadelní rady, studuje podrobně hospodářské potřeby našich divadel a stará se o jejich naplnění. Podle návrhu Divadelní ústředny uvolnilo MŠVU na první etapu oddlužovací akce profesionálních divadel potřebnou částku a podobně na subvence pro tři jmenovaná družstevní divadla, pro ochotnictvo a loutkáře. Přesunuje se tu péče ze soběstačných divadel profesionálních na divadla ochotnická a loutkářská. Divadelní ústředna pečuje i o zásobování divadel potřebným materiálem.

Drívější liberální hospodaření nahrazujeme přesnou kontrolou a tento systém povede k úspornému hospodaření surovinami všeho druhu. Otázka distribuce divadelního umění přirozeně spočívá především na Umění lidu, které se plánovitě stará o stále intenzivnější spolupráci s průmyslovými závody a přivádí do divadel, koncertů i jiných kulturních podniků stále více dělnického obecnstva. Uvážíme-li, že Umění lidu, které spravuje též Čs. sbor

národních tanců, družstva DERERU a TVAR, kterému MIO ukládá provozní péči o všechny zahraniční hosty, které spolu s HAŮ distribuje u nás všechno umění hudební i artistické a které prakticky provádí svými odbočkami akce našeho ministerstva, jako na př. Jihočeský rok, Západočeské léto a j., že při vší této pracovní složitosti přivede průměrně za jeden měsíc do divadel, koncertů a jiných kulturních podniků 225.000 návštěvníků, t. j. asi dva a půl milionu návštěvníků ročně, uznáme, že je to práce úctyhodná. Umění lidu pořádá měsíčně v Praze přes 200 podniků, na venkově svými odbočkami v krajských městech asi 150, dohromady přes 350 podniků. Nakonec je nutno vyslovit vřelé díky panu ministru Prof. Dr. Zd. Nejedlému, který je poctivým správcem naší kultury a ministru Václavu Kopeckému, největšímu příteli divadla a divadelníků, za všechnu nesmírnou práci a podporu, kterou věnovali divadelnímu zákonu a našemu divadelnictví vůbec.

Snad tyto údaje potvrdí, že výročí divadelního zákona je opravdu významnou událostí v našem kulturním světě.

## ÚKOLY DIVADELNÍCH PRACOVNÍKŮ

DNE 1. března zasedal ústřední výbor ROH-Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby, jehož rokování se připojilo k předcházejícím významným jednáním tím, že vytyčilo hlavní další úkoly činnosti uměleckých a kulturních pracovníků. V hlavním referátu ústředního tajemníka Dr. V. Feldsteina bylo poukázáno na pozitivní výsledky, které v oblasti kultury a umění jsme zaznamenali a zdůrazněno, že dělnická třída a její únorové vítězství vytvořily předpoklady pro velký rozvoj naší národní kultury. Byla srovnána životní úroveň kulturních a uměleckých pracovníků z let první republiky a nynější a toto srovnání vyznělo v zjištění, že velká většina dnešních uměleckých a kulturních pracovníků je existenčně a umělecky tak zajištěna, jako nikdy předtím. Dr. Feldstein se dále zabýval kritikou některých nedostatků umělecké a kulturní práce a naznačil cestu k jejich nápravě. V široké diskusi byly projednány otázky produktivity práce v kulturních podnicích, možnosti socialistického soutěžení, hledání nových forem lidové zábavy, příprava mezd podle zásluhy v oblasti kulturní a umělecké práce a pod. Ústřední výbor ROH-Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby usnesl se pak na resoluci, která je dalším programem činnosti kulturních a uměleckých pracovníků, organisovaných v tomto Svazu:

„Ve výročí slavného února 1948 si uvědomujeme, že právě vítězství dělnické třídy za vedení KSČ umožnilo svobodný a šťastný rozvoj naší národní kultury. Máme dnes všechny politické předpoklady k dalšímu rozvíjení kulturní činnosti, které náš lidově demokratický režim věnuje všechnu svou péči. Kulturní rozvoj hospodářsky zajistí jen další stupňování výroby, další vzrůst našeho národního bohatství. **V ý r o b a k u l t u ř e, k u l t u**

**r a v ý r o b ě** je heslo, které vyjadřuje naše úsilí po dalším zvýšení životní úrovně našeho lidu.

Heslo „Pořádek do výroby“, které vyslovil s. Zápotocký na posledním plenárním zasedání ÚRO, platí i u nás v kulturní oblasti. „Pořádek do kultury“ je heslo, které konkretisujeme těmito pěti základními body naší další činnosti:

1. Plánovat důsledně kulturní práci a kontrolovat tyto plány.
2. Kontrolovat organizaci provozu, hledat úspory a prosazovat je do všech důsledků.
3. Odstraňovat nekvalifikované a neschopné, kteří se v oblasti kultury jen přiživují.
4. Odstranit všechny zbytky vykořisťovatelů, kteří ještě v kulturní oblasti zůstali.
5. Zvyšovat politickou uvědomělost a ideovou úroveň kulturních pracovníků organisovaným a plánovitým školením.

Budeme nadále propagovat a podněcovat ve všech svých orgánech socialistické soutěžení a nové formy kulturního projevu ve smyslu veliké společenské funkce kultury v rodícím se socialistickém řádu.

I pro nás, kulturní a umělecké pracovníky, je IX. sjezd KSČ největší událostí našeho veřejného života. Tento sjezd je příležitostí pro nás všechny, abychom vyjádřili svou vděčnost KSČ a jejímu předsedovi, prezidentu republiky s. Klementu Gottwaldovi, za vše, co pro pracující lid republiky a jmenovitě pro kulturní pracovníky slavná KSČ vykonala. Proto se všechny složky našeho svazu bezvýhradně zapojí do akce darů sjezdu a dají straně, republice a všemu našemu lidu nejkrásnější důkazy svého budovatelského úsilí.“

# OCHLOPKOVOVO DIVADLO V ČESKOSLOVENSKU

OTA POPP

ZACÁTKEM března prožívalo naše divadlo sváteční dny. Po nedávném okouzlení Obrazcovovým loutkovým divadlem přijelo moskevské činoherní divadlo, Ochlopkovo Divadlo dramatu.

Každý zájezd sovětských umělců k nám dnes není v prvé řadě významná událost politická, ale pracovní. Zájezd moskevských divadelníků byl u nás očekáván s takovým napětím, hlavně proto, že to, co my dnes začínáme budovat, jsme očekávali spatřit u našich hostů. Protože jsme si hleděli ověřit na příkladu divadla, které už třicet let spolupubuje socialistickou společností, a které už má třicetiletou zkušenost za sebou, jak je to s našim socialistickým realismem v divadle, se způsobem práce, který pěstujeme teprve kratičkou dobu a neúchylně vlastně od února.

Divadlo dramatu, Moskevská státní činohra, již se ve Svazu říká Těatr dramy, je jedním z předních moskevských divadel. A také jedním z nejmladších, neboť vzniklo spojením dvou jiných divadel, divadla Lensovětu a divadla Revoluce až za války. V jeho čele stojí národní umělec Sovětského svazu a dvojnásobný laureát Stalinovy ceny Nikolaj Pavlovič Ochlopkov. Metodou tohoto divadla je socialistický realismus tak, jako je metodou každého sovětského divadla. Ale Ochlopkov nikdy neopomněl během zájezdu opakovat, že to neznamena nějakou stylovou uniformitu. Nevypadá každé sovětské divadlo tak jako divadlo Ochlopkovo. Každé divadlo má svůj umělecký charakter, svou individualitu. Socialistický realismus dává tvorbě ohromné možnosti, nekonečné proměny, jako je proměnlivý život sám. To, co charakterizuje Těatr dramy na rozdíl od ostatních sovětských divadel, to je snaha vytvořit monumentální heroické divadlo, které by nejen ukazovalo problémy těchto dnů, ale které by současně jako reflektorem ozařovalo cestu sovětského člověka do budoucnosti. Docela v tom gorkijovském slova smyslu: Kdo chce jiným svítit, musí sám hořet. Divadlo, které by takto nádherně hořelo a strhávalo, to je cíl Ochlopkovova snažení.

Dříve, než se pokusím naznačit některé věci, které můžeme ze zájezdu Moskevských označit za poučení nebo příklady, zmíním se stručně o jednotlivých představeních, oč v nich šlo a jak vypadala. Moskevský Těatr dramy k nám přijel celkem se šesti představeními. Z toho jen tři představení jsou z údobí, kdy už Ochlopkov stál v čele nově vzniklého divadla. Jiná tři jsou ještě z doby existence dřívějšího divadla Revoluce. Těmito třemi dřívějšími inscenacemi jsou Arbužovova „Táňa“, Lope de Vegův „Pes na seně“ a Gusevovo „Jaro v Moskvě“.

„Táňa“ Arbužova, autora lyrické hry o komsomolcích „Daleká cesta“, je hrou, která na příkladu jedné ženy, která postupně ztrácí lásku manžela i své dítě, ukazuje, jak je východisko z osobního nezdaru a zklamání v práci pro vlast, jak pravým štěstím je teprve práce a ne to teploučké přízemní štěstíčko, jemuž se obětuje rozlet všech sil v člověku, jak práce přemáhá smutek z osobní bolesti, jak člověka zoceluje, činí jej samostatným, vrací mu rovnováhu a jak teprve obětavostí ve prospěch jiných lidí se rodí skutečné štěstí a životní vyrovnanost. Měl-li bych tomu, kdo neviděl, naznačit, v jaké poloze se tato hra ocitá, použil byl nejspíše asi příkladu filmové Písně tajgy.

Lope de Vega není třeba představovat. Jeho „Pes na seně“ je jedna z veseloher, plných lásky a omylů. Tady hned napřed bych se chtěl zmínit o tom, co nám říká tento výběr z klasiky. Mohlo by totiž snadno u nás dojít k situaci, v níž by divadlo obhajovalo uvedení klasické hry prostě poukazem na to, že jde o hru klasickou. My však víme, že tomu tak není a že je třeba při uvádění klasiky také mít na zřeteli její společenskou platnost a závažnost v době, v níž se ocitá na jevišti. Napřed si musíme ujasnit, že je něco docela jiného hrát tutéž hru z klasiky v sovětské skutečnosti po velké cestě za socialismem, než ve skutečnosti naší, která je na samém počátku ostřejšího třídního boje. Je jisté, že socialistická společnost, a to v míře daleko větší než všechny systémy dosavadní, vezme za svůj každý opravdový klasický projev, protože bude život činit krásnějším, plnějším a bohatším. Ale nesmíme ztráct se zřeteli důležitého činitele, jímž je obecnstvo. Jestliže se dnes hraje Cyrano u Bergeracu na sovětských scé-

nách a, jak se dovidáme, leckde působí i ironicky nebo docela směšně, je to právě pro nové publikum, které v hledišti zasedá a které cítí, že cit Cyrana není citovost, ale sladká váta sentimentality. Uvést naproti tomu Cyrana dnes u nás, znamená velký ideový ústupek proto, poněvadž se taková inscenace stane příležitostí pro měšťácké obecnstvo k sladkému útěku do neskutečnosti, v němž je mu při čichání k růži na chvíli dobře, když už ztrácí své bezpracné společenské postavení.

Konečně je tu „Jaro v Moskvě“ laureáta Stalinovy ceny Viktora Gusěva, líbezná veršovaná komedie ze života vysokoškoláků, která však pro přirozené milostné zápletky neztrácí se zřeteli potřeby sovětského života. Míhne se v ní problém izolace od studentského kolektivu, myšlenka odmítnutí kritiky a nedostatku sebekritiky a všech dalších nedostatků, které se nesnášejí se ctí sovětského člověka. A za celou touto veselohrou se zpěvy, kterou bychom skoro pro nepřesné vzbuzení dojmu mohli nazvat operetou, je krásná radost sovětských lidí, kolektivní radost, láska k životu a k lidem, úcta k druhému, která se projeví v milostném vztahu neshlednosti nebo komickou neohrabaností. Dobrodružství v sibiřském expresu, Dunajevského hudba jsou podoby z jiných oblastí umění nejbližší Jaru v Moskvě. Tuto hru odhývat jako okrajovou by nebylo správné a svědčilo by to o nepochopení toho faktu, který každý z nás srdečně prožívá, totiž faktu, že se chceme smát, radostně a čistě smát. Potřeba dobrých komedií s lidmi dneška je právě tak naléhavá a tak žádoucí, jako vážných her třeba z továrního prostředí. Zvláště, když si uvědomíme, jaký je nás odpor k takovýmhle útvarům. A přece hry tohoto rázu musí vystřídat trojúhelníkové komedie a hlavně bezduché operety.

Ale už jsme u tří klasických inscenací, za nimiž podepsán či nepodepsán jako hlavní režisér stojí Nikolaj

*Laureát Stalinovy ceny národní umělec SSSR L. N. Svěrdlin jako J. V. Stalin ve hře N. Virta: Veliké dni (Divadlo dramatu, Moskva.)*



Ochlopkov. Je to především výborná Štejnova hra „Zákon cti“. V této diskusní hře, v níž záleží na každém slovu, se řeší problém bojovnosti a političnosti vědy. Skrovný děj rozhodou dvou přátel, americké vědecké špionáže a zrady jednoho ruského vědce, je jen prostředkem k diskusi a k vyřešení problému v ten smysl, že nelze být v práci nezásadovými a bezideovými a že se nelze podlézavě sklánět před buržoasní vědou. Tato výborně napsaná hra je skrz naskrz v inscenaci dotvořena ve velikou a povznášející počtu hrdým lidem sovětské vědy. Inscenace je bílá a jasná. Na postavy, které jsou široce charakterisovány, je vidět. I výprava bělostí sádrových portrétů slavných sovětských vědců, které rámuje a člení jeviště, slouží vznešenému účínu oslavy bojovnosti a političnosti vědci.

Jestliže „Zákon cti“ se ještě poměrně drží zákonů dramatu, jak se obyčejně traktují, jsou dvě nejvýznamnější inscenace Moskevských překvapující přímo filmovým sledem obrazů. Virtovy „Veliké dny“ jsou mohutnou epopejí stalingradské bitvy a stalinské vojenské strategie. Tyto ohromné děje nejsou jinak zachytitelné, než tímto způsobem zlomků obrazů. Vědomí toho, co je to stalingradská bitva, kolik bylo a kolik padlo jejich účastníků, je tak silné, že miliony hrají s sebou, i když na jevišti jsou scény z Kremle nebo ze štábů velitelů. Inscenace Velikých dnů je vystavěna na velkém kontrastu mramorově klidných Stalinových scén v kremelské pracovně a válečného furiosa na frontě. K furiosu není žádný prostředek Ochlopkovovi dost názorný a dost atmosférický. Naprosto filmově střídá režie záběry. Tma, organtín, světelné kotouče, údery bubnů, světlomety, hořící město, pád letadla.

Inscenace Mladé gardy je nejmohutnějším zážitkem. To je v pravém slova smyslu hrdinská píseň. Nepředstavitelná je výraznost rudé barvy, ohromného praporu, který vlaje nad inscenací a dodává osudu krasnodonců nadosobní vzmach. Při vši čistotě prostoru, při užití jen nejfunkčnější dekorace, při vzdušnosti načrtnutých promítaných exteriérů je to inscenace slavnostně vzniklá, hrdinská, krásná, pathetická, vzrušená a vášnivá. Živých obrazů se nebojí, ani užití nejbohatších tvarových prostředků, ani techniky přímo filmové. Všechno pomáhá Ochlopkovovi naladit inscenaci na stejný hrdinský tón, jakým jsou plni krasnodonští komсомolci.

Ale ovšem to všechno by nic nebylo platné, kdyby nebyli osou inscenací Moskevských herci. Velcí realističtí herci, kteří žijí nesmírně bohatě postavy, které ani v nejjvýpjatějším pathosu nepromluví křečovitě, nýbrž svým pathosem zrovna strhují. Jen pro úplnost musím se zmínit o některých jménech členů Těatru dramy. O vedoucí režiséru Nikolaji Pavloviči Ochlopkovovi je vlastně řeč v každé větě. Vedle něho má divadlo citlivého umělce v zasloužilém umělci Vlasovovi, který režíroval Lope de Vegu a Jaro v Moskvě. Nejčistšími výtvarnými projevy byly nepochybně Jefimovův Zákon cti a Mladá garda Ryndinova. O způsobu obou prací jsem se už zmínil. Zbývají herci. Herecký materiál má divadlo velký. Národní umělec Šverdlin zůstává vepsán na prvním místě pro svého Stalina, pro ztělesnění báječného klidu, pro strhující přesvědčivost, s níž hraje bez nadsázky desetiminutovou němohru odpočívajícího Stalina tak, že bys slyšel špendlík v divadle upadnout. Šverdlin se umí dokonale převést v rázného bolševického Valka v Mladé gardě anebo v pohyblivého starého profesora Verejského v Zákonu cti. Vedle něho je velmi zajímavý intelektuální herec, národní umělec Štrauch, který dokonale hraje Molotova ve Velikých dnech anebo předsedu vládní komise v Zákonu cti. A dále národní umělkyně Raněvská, lidová moudrost a šibalství babičky Věry z Mladé gardy a zase parodie paničky s buržoasními módami v Zákonu cti. Mladá, zasloužilá umělkyně Karpová, jako skvělá Ljubka Ševcová, zasloužilý umělec Samojlov jako Oleg Moševoj nebo docent Gončarov, herec báječného pathosu. A Chanov, Alexej, Geldrichová, Babanovová, Ljubimov, Těr-Osipjanová, Kirillov a jak se všichni jmenují. Morozov, ten gorkijovský chlapec Žora z Gardy. Znamenitý zasloužilý umělec Tolmazov, tři postavy tři světů, Serjožka Tjulenin, klasický sluha z Lope de Vegy a rozkošně zamilovaný student z Guseva. A ovšem znamenitá herečka Těrjochinová, která brilantně zahrála dvě klukovské role, Radika Jurkina z Mladé gardy a rozčuchaného výrostka-insipicenta z ochotnického představení v Táně, že mnozí až

doma z programu zjistili, že to není dětský herec, ale herečka.

Zásadní dvě poučení, která z hostování Moskevských můžeme vyvodit pro práci našeho divadla, jsou, myslím, tato: Jak prvé, že socialistický realismus nesmíme zužovat, jak se to mnohde dalo, na otázku stylu po vzoru —ismů po prvé světové válce, ale že jej musíme chápat co nejdále od významu starého popisného realismu jako metodu práce. Z tohoto zjištění vyrůstá logicky i druhé základní zjištění: že totiž to, co je společné všem inscenacím Moskevských, a pokud máme možnost slyšet nejen těchto Moskevských, je ideovost tvůrců. Ona ideovost, která roste z hlubokého bolševického uvědomění dramatiků, dramaturgů, režisérů, herců a tak dále, je tou silou, která působí, že nelze říci, že by Táně byla nějakou plytkou sentimentální hříčkou, že nelze Jaro v Moskvě nazývat povrchní operetkou, že by Veliké dny byly pouhou montáží historických událostí, že by Mladá garda byla filmovým pásmem obrazů a ne dramatem (to rozdělení na reportáž a na skutečné drama jako by také padalo pod tíhou setkání s těmito hrami), ona ideovost je to, pro niž nemůžeme nazvat formalistickým ono rozvinutí rudého praporu nad představením Mladé gardy, víření světél přes postavy při příchodu Němců do Krasnodonu, promítání nebo výtvarná stylisace postav anebo promítání ve Velikých dnech či přechod ošetřovatelky přes ledové kry, ona ideovost je to, pro kterou nelze samo od sebe nazvat expresionistickým to potrhávání ruky německého esesáka při jazzové hudbě, když se blíží k bezmocné Ljubce Ševcové ve vězení.

Tím už napovídám, že nelze samy od sebe, izolovaně od hry, od její tematiky posuzovat jednotlivé prostředky. Tyto prostředky lze naopak posuzovat jen v jejich služebnosti, jen v jejich zapojení do určitého konkrétního díla. Co v jedné může být planým formalistickým čarováním, to je v jiné nejvyšším účinným, oprávněným a možná nejdokonaleji existujícím prostředkem. A to, co prověřuje oprávněnost všech prostředků, to je nakonec tematika a její ideové uchopení, protože jim nakonec všecko slouží. Být stále více uvědoměnými, být prostoupen nejen intelektem, ale do konceku citů hlubokým uvědoměním, nebat se dát jen svému uvědomění promluvit a nespekulovat v prvé řadě o způsobu, jak to učinit, to je největší devisa z hostování Moskevských.

Všechny další poučky buď z této vyplývají anebo jsou významu podružného. Dramatikům tu plyne poučení, aby se nebáli promluvit, aniž by přitom mysleli na normativní zákony dramatu, aby uměli říkat na jevišti slova Gottwald, strana, socialismus, aby však ideový účín nezplošovali na traktát, ale aby měli vždycky v prvé řadě na mysli lidi, celé bohaté lidi, aby se nebáli spojovat politiku s uměním, aby se učili od politiků (to všechno je většinou příklad ze Zákonu cti nejmarkantnější viditelný), aby konečně nezanedbávali, ale naopak horlivě pěstovali současnou hru se zpěvy, která by vkusně nahradila staré operetní škváry. Režisérům tu plyne poučení, aby nespekulovali o prostředcích jako takových, ale aby to, co chtějí říci, řekli co nejintenzivněji, nejpřesvědčivěji, aby člověk a ne umělé čarování, aby člověk a idea byli jedinými určovateli jejich práce. Herecům plyne poučení, aby hledali složitost postav, aby nepospíchali, aby promýšleli možnost paus. Postavy moskevských herců jsou postavy, které nemají jen jevištní čas, ale které jsou tak hluboce a pevně uchopeny, že přerůstají dobu představení, že je vidíš i takové, jaké byly před tím, než vstoupili do děje a jaké budou, až spadne opona. Všem našim jevištním pracovníkům se ze zájezdu Moskevských naskýtá množství poučení. Ale je třeba říci jedno: že to všechno je pro ně splnitelné. Intelektuální nebo technická znalost prostředků tu je, jde jen o to využít je na základě právě nabytých zkušeností k tomu, aby se hlouběji rozvinuly a silněji zapůsobily. Není třeba skládat ruce do klína. Jakkoli velcí jsou sovětské umělci, je i naše úroveň divadla velmi vysoká. Ideovosti se stane takovou jako sovětská.

A přece neskončím tímto zjištěním, ale jednou věcí, která přesahuje už pouhý rámec uměleckého pole. I to nakonec vyrůstá z ideovosti a také větší ideovosti přispívá. Myslim na představení Moskevských v továrnách. Měl jsem — pro dobrou vůli uvolnit si čas — tu skvělou možnost vidět všechna vystoupení sovětských divadelníků v to-

várnách. A bylo mi rázem jasné, jak je to s touto ideovostí. Nade všechno to vynikalo z projevů Ochlopkových, z jeho plamenných projevů lásky k dělnické třídě a víry v ní. Ochlopkov řekl také: „Mohl bych hovořit jako umělec o květech a o mnoha jiných věcech, ale zatím hovořím o politice, o pétiletce. To proto, že tvůrčí svoboda je jen

tehdy, když svobodu nese dělnická třída. Chceme, aby naše dělnická třída neměla jen silné svaly, ale také silná zájímavá srdce a hluboký vztah k umění.“ Jen z tohoto přesvědčení, z tohoto svatého nadšení a z tohoto styku s dílvákem, k němuž mluvíme, může růst košaté umění, umění socialistického realismu.

# FRANTIŠEK ADOLF ŠUBERT A NÁRODNÍ DIVADLO

LADISLAV VESELÝ

DNE 27. března 1949 bylo vzpomenuo poctivé a obětavé práce v mnohostranné veřejné činnosti dobrušského rodáka, novináře a spisovatele, Františka Adolfa Šuberta, od jehož narození právě toho dne uplynulo 100 let.

Fr. Ad. Šubert byl všemi svými životními kořeny pevně spojen s Národním divadlem, jehož byl od počátku (12. III. 1883) až do 30. VI. 1900, tedy plných 17 let ředitelem. Byla to v tehdejších poměrech práce ohromná a přitom velmi nevděčná. Případlo mu mnoho úkolů: připravit přechod z divadla Prozatímního, získávat nové umělce i obecnost, vytvořit repertoar a hlavně položit i pevné základy hospodářské — tedy nově organisovati

celý český divadelní život. A každého jistě musí překvapit, jak bystrý a prozíravý samouk uměl obsáhnout celou širokou rozlohu ředitelských úkolů a povinností. Přímou a nesmlouvavě, mnohdy s celou mocí své ředitelské autority udržoval tehdejší bojovné jedince i skupiny umělců v kázni a disciplíně. Neméní starosti mu působilo Družstvo, jemuž svěřena správa Národního divadla. Jednou mu vyčítali, že se málo tržít, po druhé zas přišli se svými laickými názory na otázky umělecké. F. A. Šubert často z důvodů hospodářských přimhuřoval oči nad uměleckou stránkou večerů, ale jen do jisté hranice: Běda, přišli-li mu páni na př. s návrhem hrát v Národním divadle operety.

**Kráľ české zem. divadlo v Praze.**  
**Národní divadlo.**

---

Dnes v pondělí dne 30. dubna 1900. Mimo předplacení.

**Slavnostní představení pro dělnictvo.**

**Předehru pro velký orchestr ku dramatu „Probuzenci“**  
alocil Karel Bažil, text kapelník pan L. V. Čelanský.

**PROSLOV. Napsal Solomin. Přednese pan Karel Želenský**

**ŽIVÝ OBRAZ.**  
Komponoval pan K. Štápler.

---

# Probuzenci.

Historické drama o pěti dějstvích. Napsal Fr. Ad. Šubert. Vystavil regisseur pan Jos. Šmahel.

OSOBY:		
Václav hrabě Mlýnský	p. Vojsa	Havelka, opavský
Jan Arnošt hrabě Bezdruval-Lichtenberk	p. Štápl	Marek Hrochovský
Braběta Marie Lichtenberk	p. Landová	Jan Králík z vrchce, král. dvorní rada pl.
Filip hrabě Miloslavský	p. Šubert	vojvodský purkrabí
Tomáš Vlna	p. Matoušek	Vojtěch Procházka z Hoptova, rada pl. soudce
Věra, chlapčák	p. Šedivý	rad. aplační
Lída, tanečnice	p. Hroch	Jiřík, chlapčák
Václav hrabě z Dolce, král. kníže	p. Váňa	Vladimír Urban
František svob. pán ze Šternberka, velitel	p. Růža	Jan, zámecký opavský
seveřské loďstvo	p. Motus	Harj
Ketiček, dušák		

Veveřský lid: Uředník, Harj, Voják, Zámecká služba, Služba Mlýnská

Místní děj: Praha, hraběte Bezdruval-Lichtenberka v Plzeňsku. Čas děje: rok 1742

---

Po živém obraze dělní představení.

Začátek o **půl 8. hodině.** Konec po 10. hod.

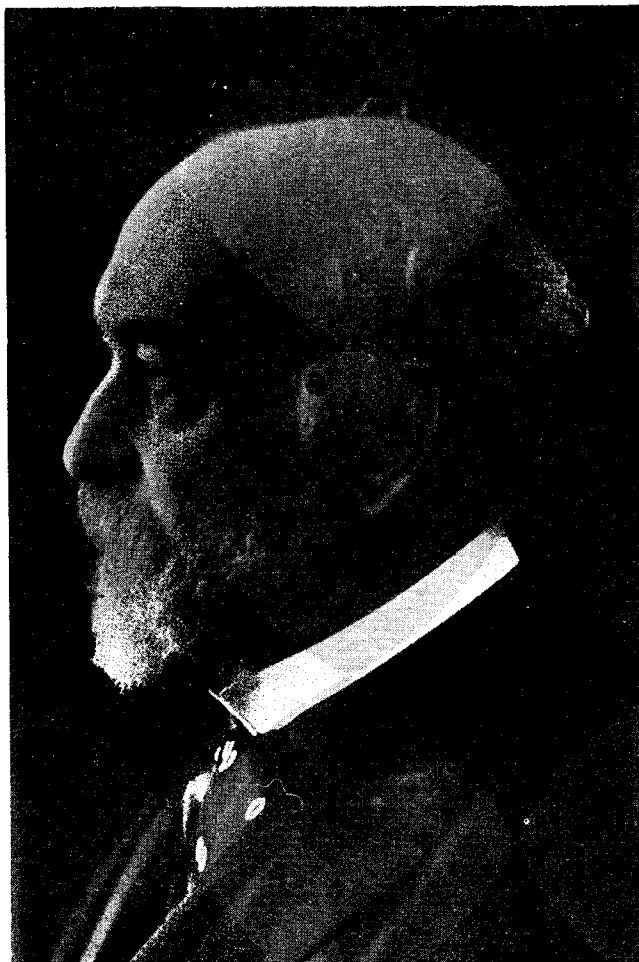
Operace: pl. Růžka.

---

Zitř v úterý dne 1. května 1900. 208. hra v předplacení.

## Kupec benátský.

Komediální, živě nastavení v veveřském v Praze — historické drama ze středověku v Praze



Původní plakát dělnického představení v Národním divadle.

František Adolf Šubert, první ředitel Národního divadla.



*František Tröster: Scény dramatu A. P. Čechova*

Proti tomu se postavil celou svojí šubertovskou autoritou. (Viz IV. rok Nár. divadla).

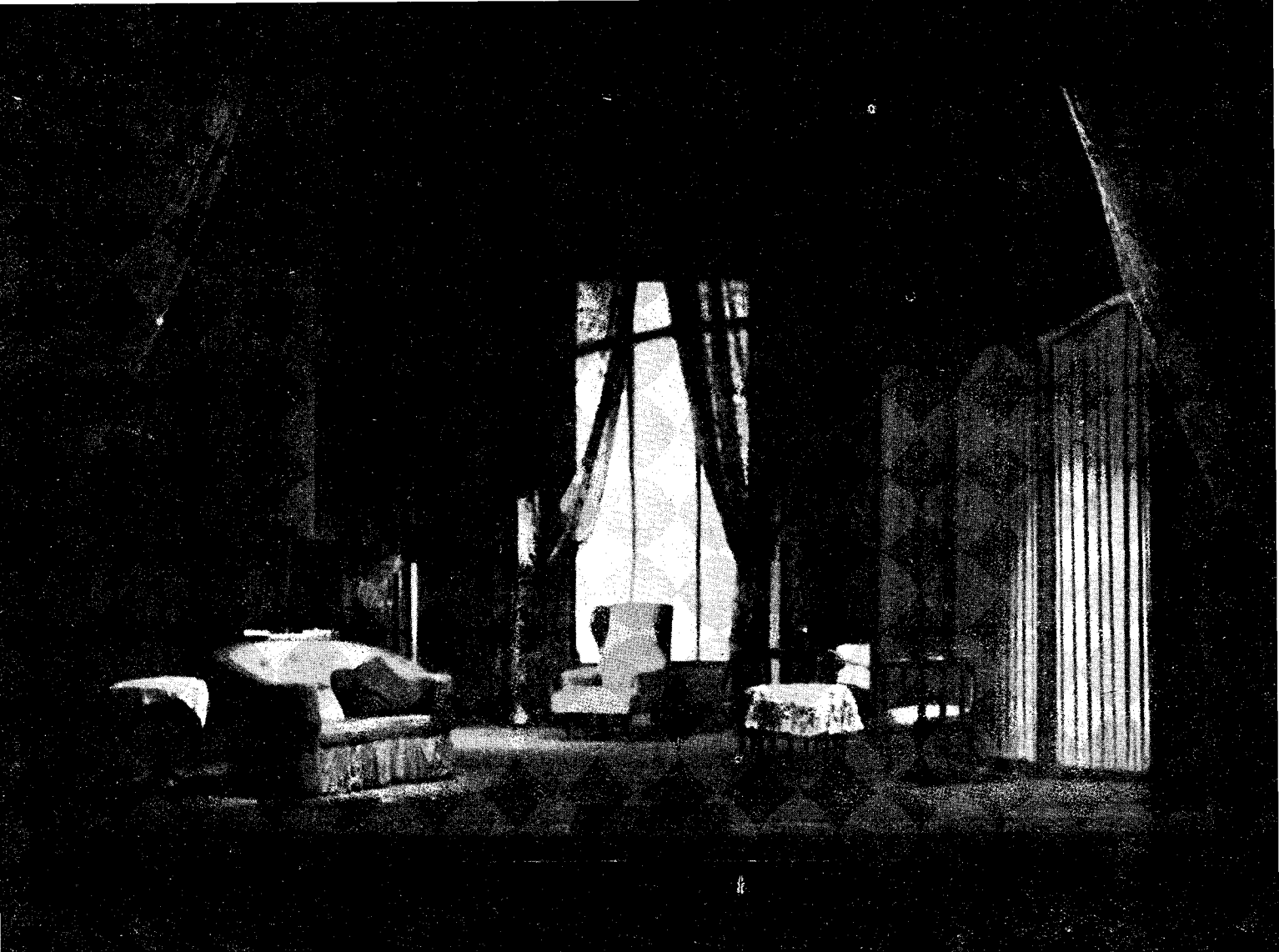
Šubert vyšel z lidu — vždyť otec jeho byl malý řemeslník a nakonec zřízenec — a po celý život si zachoval značný smysl pro sociální spravedlnost. Již jeho dramatická tvorba svědčí o tom, jak byl blízko lidu. Uveďme jen třeba jeho selské drama „Jan Výrava“, nebo sociální hru z dělnického prostředí „Drama čtyř chudých stěn“. F. A. Šubert byl také iniciátorem lidových a dělnických představení a rovněž velká akce divadelních vlaků, která tehdy po prvé do Nár. divadla přiváděla venkovský zemědělský lid byla jeho myšlenkou. Byl sociálním zastáncem českých spisovatelů a herců. Byl to F. A. Šubert, který hned po svém nastoupení v Národním divadle zvýšil gáži Bedřichu Smetanovi na 1500 zl. ročně, o kterou marně churavý skladatel po dlouhá léta žádal režim dřívější a též mu zvýšil honorář za Libuši a to ze 60 zl. na 100 zlatých. Však mu toho Bedřich Smetana nikdy nezapomněl.

Ale i umělecky propagoval Šubert kult Smeta-

nův. Vzpomeňme jen na př. slavného zájezdu Nár. divadla do Vídně na mezinárodní divadelní a hudební výstavu v r. 1892. Z deseti provedených představení plných šest určil operám Smetanovým, které zde docílily tak pronikavého úspěchu, že sláva Smetanovy hudby šla odtud do celého světa.

Fr. Ad. Šubert byl nejen pilným dramatikem a pracovitým i starostlivým hospodářem Národního divadla, ale i svědomitým jeho historikem. Rok od roku sestavoval podrobné a kritické výroční zprávy, psal rozsáhlé dějiny Nár. divadla a jeho stavby, vydával četné brožury, průvodce, vzpomínky a jiné publikace ze svého rozličného divadelního jednání, cestování, a v nichž zvěčňoval i umění svých umělců. A k tomu všemu našel i čas k práci překladatelské a dokonce i režisérské.

Právem tedy stojí v předsíni foyeru Národního divadla na věčné časy jeho busta, neboť Národní divadlo bylo Šubertovi zlatou budovou, celým štěstím a největší láskou jeho života.



„Tři sestry“ v režii Jaromíra Pleskota — Městské komorní divadlo v Praze.

## OCHOTNÍCI A OBLASTNÍ DIVADLA

ANTONÍN SKÁLA

**Ř**EKNĚME si to hned na začátku upřímně: Ochotníci a oblastní divadla jsou dva nejvýznamnější kulturní součinitelé v obci, ale nenašli dosud k sobě schůdnou cestu, jak bychom si přáli! Někde ještě nebo aspoň mnohde se ani rádi nemají! Snad vidí v sobě vzájemnou konkurenci ve veřejné práci.

Nebudeme ani zde pátrat po příčinách, které bývají často malicherné, lokální nebo osobní, jindy vyvěrají z ješitnosti nebo z nedostatku společenského taktu. Hovoříme o tom na divadelních kursech, ochotnických a osvětových poradách, ale také na valných schůzích okrsků ÚMDOČ.

Spornými bývají: termíny zájezdů, výběr her, jevištní reprodukce a scénická výprava. Kalendář kulturních podniků vede MRO; podle divadelního zákona má přednost oblastní scéna před ochotníky, na to nesmíme zapomínat. Jevištní reprodukce profesionálních souborů dobře vedených bude ochotníkům vždy zdravou pobídkou při nastudování her, jejichž celoroční pořad má se dohodnout mezi ochotníky i profesionály v ORO. Honosí-li se ochotnická scéna výpravou nákladnou a pracnou, pak oblastní divadlo vždy usiluje o výpravu účelnou, jednoduchou a působivou.

Schůdnou cestu pro spolupráci mezi ochotníky a oblastními scénami musíme co nejdříve najít

a najdeme. Uvádím některé možnosti: rozhovory o hře a inscenaci premiéry na zájezdech, společné výstavby divadelní, hostování ochotníků na profesionálních scénách a režisérů na divadlech ochotnických, účast výtvarníků-ochotníků při inscenacích oblastních divadel, přednášky, zkušených herců a režisérů na ochotnických kursech. Kolik je tu styčných bodů, kolik pracovních možností, jimiž se nenápadně ulámou hroty, které nás často zbytečně oddalují!

Nepřipomínám ani ostatní organizační a administrativní formy součinnosti, které se ve venkovských obcích nejzřetelněji projevují: Příprava zájezdu, distribuce vstupenek, propagace, ubytování — to je samozřejmou povinností ochotníků, pracujících v MRO nebo MNV. — Nové budování krajů ukáže zase naléhavou potřebu práce oblastních scén a tím i opravdovější a prohloubenější spolupráci ochotnických spolků a osvětových institucí s oblastními scénami.

# SLOVENSKÉ KOMORNÍ DIVADLO

IVAN GEGUŠ

**K**DYŽ si tohoto roku připomínáme páté výročí založení SKD (Slovenského komorního divadla), nehledáme tím příležitost hrát si na jubilanta, ale chceme poukázat na jeho pokrokovou linii, kterou si od svého založení neustále udržuje a zintenzivňuje. Dne 1. ledna 1944 zahájilo SKD v T. Sv. Martině svoji činnost a jeho tehdejší dramaturg Dr. Jan Marták v programu k první premiéře (Filip II od E. Verhaerena) napsal o poslání SKD toto: „Slovenské komorní divadlo má dvojí poslání. Jako scéna Ústředí slovenských ochotnických divadel bude sloužit ochotnickým spolkům tím, že jim bude poskytovat možnost vidět co nejčastěji dobrou činohru a bude jim tak vzorem uměleckého výkonu a ukazovatelem nových cest divadelního umění. Kromě toho bude novým slovenským uměleckým tělesem zejména pro střední Slovensko, kde je velmi citelný nedostatek dobrého stálého divadla. Národní divadlo v posledních letech už vůbec sem nezasahuje pro svoji nevýhodnou polohu, ani nikdy dostatečně nezasáhne. Nové divadelní podnikání, které by si této oblasti povšimlo není vůbec v dohledu. Jako by v geografickém a ethnickém středu Slovenska nebylo třeba dobrého divadla! Rozhodli jsme se proto odstranit tento nedostatek v slovenském kulturním podnikání.“

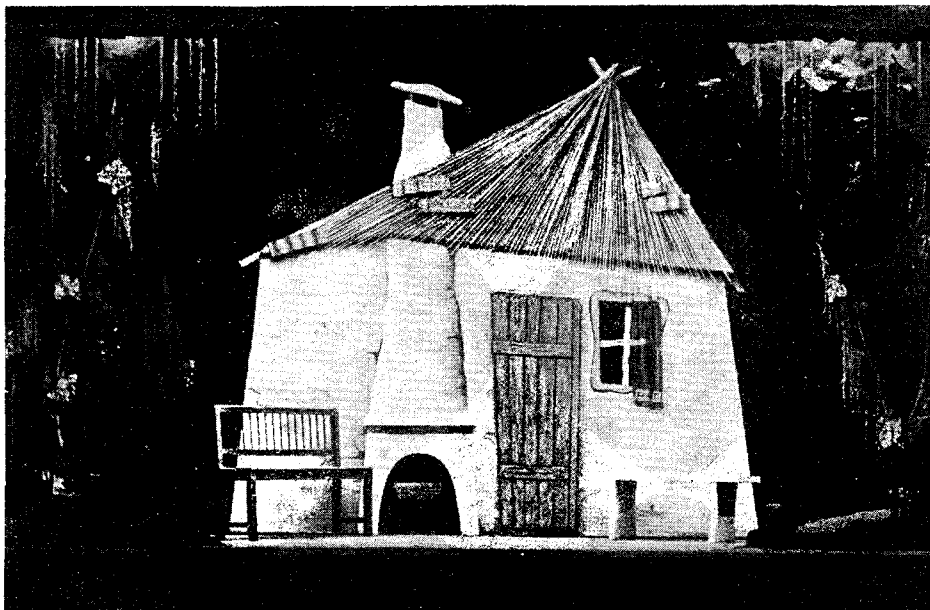
Požadavek potřeby vzorné scény pro vývoj slovenského ochotnictva měl však také maskovat jinou snahu zakladatelů SKD, snahu vytvořit na Slovensku scénu, která bude ukazovatelem cesty ve spleti kulturně-umělecké a politické situace za Slovenského státu. Je pochopitelné, že takový svůj úmysl zakladatelé SKD nemohli veřejně proklamacovat. I když v průběhu své krátké činnosti (od ledna do srpna 1944) zakladatelé SKD nemohli dát jasný výraz tomuto svému záměru, SKD plnilo svoje poslání. Hlavně na poli zdomácnění divadelní tvorby ve svém sídle v T. Sv. Martině, jakož i v oblasti středního Slovenska. Charakter oblastního divadla a pokroková linie jsou charakteristickými znaky SKD, jak při jeho vzniku, tak i v průběhu další jeho činnosti.

Nová státně politická situace po obnovení Československé republiky roku 1945 dala SKD nové nesmírné možnosti. Zatím co do povstání roku 1944 existovalo SKD bez finanční pomoci z veřejných prostředků a bez licence, kterou dostalo až koncem první sezóny (do července 1944), po převratě r. 1945 stává se SKD jednou ze třech státních slovenských profesionálních scén. Postátnění SKD nařízením Slovenské národní rady znamená vytýčení úloh tomuto divadlu v oblasti středního

Slovenska, jakož i uznání za jeho činnost před povstáním i za činnost jeho členů v povstání.

To, že SKD od roku 1945 stálo na pevné existenci základně, přispívalo kladně k plnění vytčených úloh a k neustálému vzestupu úrovně inscenací. Distribuce plodů divadelní tvorby se neomezila jen na oblast středního Slovenska, nýbrž rozšířila se i na oblast jižního Slovenska (i když ne v takové míře), na západ i na východ (až po Poprad). Též významné poslání vykonalo SKD i v Maďarsku, kde účinkovalo v rámci přesídlovací akce, mezi Slováky, v březnu a v dubnu 1946, dále v Jugoslávii v září 1947 a severním českém pohraničí mezi Slováky-přesídlenci, v květnu 1947.

Linie repertoaru byla určována těmito požadavky: vliv na obecnost hrami, které stojí ve službách progresivních snah současné společnosti, dále hrami z klasického repertoaru, které mají silný sociální prvek a třetí požadavek: inscenovat díla současné slovenské dramatické tvorby, ze slovenského staršího dramatického písemnictví vybrat díla, která mají stálý sociální dosah. Komedie a veselohry měly tvořit, když už ne převážnou většinu repertoaru, tak aspoň polovinu. Všimáme-li si uměleckého stylu inscenací SKD, konstatujeme, že od počátku je zřejmé úsilí o scénický realismus.



*Arch. Jiří Vopršal: Dvě scény Shakespearovy komedie*

Vyplývá to z toho, že scénický realismus je směr hluboko zakořeněný v řadách slovenského ochotnictva a slovenské profesionální divadlo, které čerpalo a čerpá kádr svých pracovníků většinou z řad ochotnických, navázalo na tradici slovenského ochotnického divadla. Neznamená to přirozeně, že zůstalo na úrovni ochotnického divadla, nýbrž cílevědomou odborně založenou prací neustále zvyšovalo svoji uměleckou úroveň. Právě tak i Slovenské komorní divadlo. Únor 1948 nachází SKD připravené věnovat se ještě rozsáhlejším úkolům, které na divadlo naše nová společnost klade. Úspěchy na Divadelní Žatvě 1948 jsou uznáním za naši dosavadní práci a současně povzbuzením do další cílevědomé práce. Uvědomující si svoje postavení v celostátním divadelním dění a odpovědnost k naší státně-politické skutečnosti, stanovili jsme si svůj pětiletý plán, ve kterém jsme si vytýčili tento program:

1. Odstranit ve smyslu rozhodnutí pražské konference divadelníků zvyky anarchisticko-individualistického chápání umělecké práce.

2. Svoji práci prohloubit na poznacích vědeckého zkoumání ve smyslu socialistického realismu a záměrně uplatňovat tento styl ve svých inscenacích.

3. Rozšířit studia a zdokonalovat se odborně a politicky. Odborné školení zavést i pro technický personál. A taktó usilovat o ještě větší prohloubení uměleckého projevu své práce.

4. Zařídit vše se strany divadla, aby Pověřenectvo školství, věd a umění v nejkratším čase otevřelo v Martině při SKD školení divadelního dorostu (dramatická konservatoř).

5. Se zavedením divadelního školení úzce souvisí otázka založení scény pro mládež (dětské divadlo), kterou si ustanovujeme jako pracovní program. A kdyby se nám nepodařilo založit tuto scénu pro osobní aneb finanční těžkosti, tak se pokusíme založit loutkové divadlo, které i tak zůstává jako zvláštní bod našeho programu.

6. Usměrníme ještě více svou práci k nastupujícím vrstvám našeho národa, abychom se stali především divadlem sloužícím plně svému lidu.

7. Navážeme úzké a čilejší styky s osazenstvem našich továren a vesnic. Vynasnažíme se každý měsíc uspořádat přímo na místě rozpravu o práci v divadle a vynasnažíme se taktó vzbudit větší zájem o divadlo a umění vůbec.

8. Zaručíme přesnou docházku do zaměstnání a úplné využití pracovní doby. Zaměstnanecké organizace rozšíří svoji působnost v upevňování dobré pracovní morálky, především pracovního nadšení.

9. Budeme se snažit naše divadlo personálně vybavit podle systematického plánu, který předpokládá 72 zaměstnance pro práci a úkoly, které už nyní SKD plní.

10. Podnikneme všechno, aby celá budova Národního domu co nejdříve sloužila výhradně našemu divadlu a abychom tuto budovu podle rozpočtových poměrů upravili tak, aby mohla lépe sloužit divadlu. Současně zařídíme všechno, co je v naší moci a silách, abychom urychlili výstavbu divadla v Martině.

11. Ve všeobecné úpravě pracoviště nezapomeneme na výstavbu garáží, skladů a dílen.

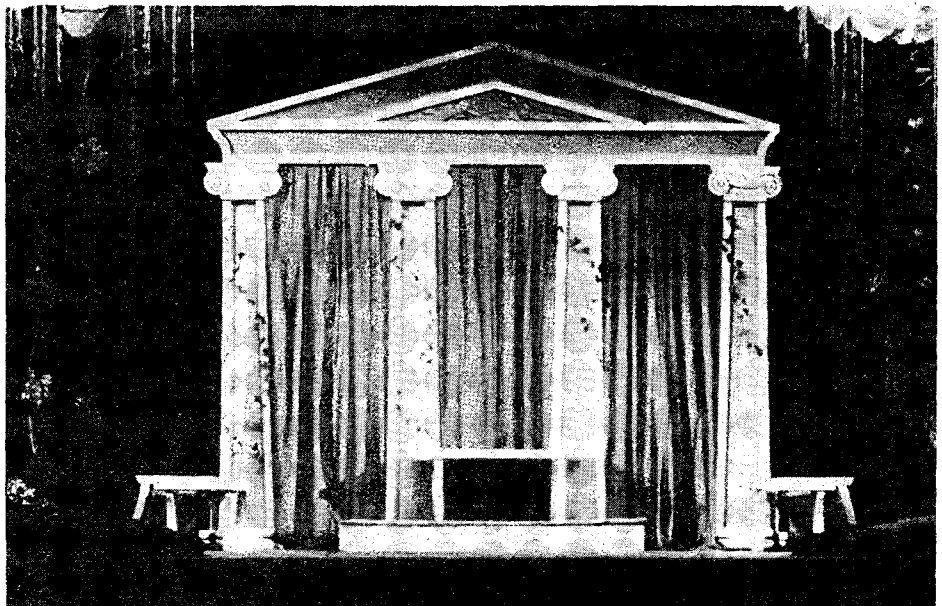
12. Odpracujeme 30 hodin (každý zaměstnanec v prvním roce pětiletky pro vnitřní potřebu a 10 hodin pro všeobecné dobro mimo divadlo). V dalších letech podle potřeby a nových návrhů.

13. Zavazujeme se odehrát 175 představení ročně, t. j. 875 za pět let. Mimo to ještě v prvním roce 5 představení zdarma (vstup volný) pro dělníky, kteří nejlépe plní povinnosti všeobecného Pětiletého plánu.

14. Vynasnažíme se všeobecně zvýšit naši práci v divadle a okolo divadla. Zavedeme pravidelnou zpravodajskou službu a archiv. Budeme klást důraz i na práci mimo divadlo (činnost spolková).

15. Budeme šetřit inventář našeho divadla co nejvíce.

„Sen noci svatojanské“ —  
Ochotnický spolek „Tyľ“,  
Rakovník



# O DOROST LIDOVÉHO DIVADLA

KAREL HROCH

NAVAZUJI na úvodní slova 1. čísla t. roč.: „Jde o vývoj. Vyrůstá nový život, na kterém se chceme všichni podílet. Na jeho výstavbě i na ovoci výsledků.“ Tím je dáno zaměření i českému lidovému divadlu. Musí být neustále ve styku s lidem, nesmí se odcizit nejširším vrstvám a musí probouzet aktivní tvůrčí síly našeho lidu.

Nové divadlo nesmí být produktem tajných alchymistických kuchyní, do nichž je vstup přísně zakázán. Právě proto, že dramatické umění žije a zaniká s hercem, právě proto, že zhmotňuje nejen slova, ale i celou představu dramatikovu, nesmí být mezi dramatikem a herci propast, nesmí být propast ani mezi dramatikem a diváky, stejně jako není myslitelná propast mezi herci a diváky. Naše nové divadlo musí nasytovat diváky a probouzet aktivní síly našeho lidu. Proto musí být nejen pro lid, ale musí znásobit kádry lidových ochotníků, kteří by přinesli na jeviště nové formy nových osobností a pomáhali tak vytvářet nové charaktery nových dramatiků.

Jde o herecký dorost. Leckde naši ochotníci naríkají, že stárnou a mladí prý nepřicházejí. Vytyká se jim nezáměr o divadlo. Nechci rozbírat, do jaké míry máme spoluvinu na tomto nezáměru mladých. Chci ukázat, že je možná cesta k nápravě. Ukazuje nám ji nová školská organizace a její učební plány.

I škola prožívá období opravdového zlidovění, které se m. j. projevuje t. zv. zájmovými kroužky, jejichž úkolem je rozvíjet k prospěchu celku společensky prospěšné individuální zájmy a schopnosti žáků i jejich tvořivost. Zájmové kroužky jsou vzdělávací, umělecké, pracovní a tělovýchovné. Mezi umělecké je na škole II. stupně zařazen též kroužek divadelní. Je správné, že se dostal takto přímo do učebního plánu, poněvadž v málokterém kroužku lze tolik vyhovět požadavku osnov, aby se pěstovala kolektivní spolupráce rozvíjením individuálních vlastností a podporovalo zdravé sebevědomí, jako právě v kroužku dramatickém. Jeho plán obsahuje podle ukázky v osnovách tato témata:

Divadelní hra pro mládež. Loutková hra: Pokusy o dramatisaci. Agitka. Rozhlasové hry a reportáže. Na vzor je podáno podrobné rozpracování tematu „Divadelní hra pro mládež“, v pracovním programu a inscenace hry „Timur a jeho parta“ od A. Gajdara.

Lze tedy docela dobře s výchovou ochotnického dorostu plánovitě začít již na středních školách (II. stupně), které jsou téměř v každém venkovském městečku. Na mnohých školách dramatické kroužky již byly založeny a mají slušné úspěchy. To zejména tam, kde se našel aspoň jeden člen sboru, který má sám o dramatické umění zájem. Jinde dosud tyto kroužky nebyly založeny, ale mělo by se tak stát co nejdříve. Je potřeba, aby naše ochotnické spolky navázaly styky se školami, slíbily podporu při praktickém školení žactva (kostymování, výprava scény a pod.) a dramatické kroužky by mohly úspěšně pracovat při všech našich středních školách.

Trochu jiná situace je na gymnasiích a reálných gymnasiích, jakož i na odborných školách III. stupně, pokud se řídí přechodným učebním plánem a

osnovami gymnasií. Tam totiž není dramatický kroužek přímo uveden ve výčtu možných zájmových kroužků. To však neznamená, že by nemohl být zřízen. Najde-li se na škole aspoň 15 žáků, kteří by se zajímali o dramatické umění, požádá ředitelství školy ministerstvo školství o povolení dramatického kroužku. Podle slov ministerského výnosu povolí ministerstvo kroužek, bude-li mu předložen jeho program a bude-li náležitě odůvodněna jeho užitečnost. Myslím, že není obtížné odůvodňovat důležitost dramatického kroužku na gymnasiích nebo na odborných školách III. stupně, jejichž žactvo se přeče z největší části vrátí do svého prostředí z něhož odešlo. Dnes nejsou školy III. stupně zaměřeny tak, aby nám odváděly dorost k hladovému písaření. Jejich funkce je docela jiná, a proto i na těchto školách mají dramatické kroužky své místo. Domnívám se, že při revizi těchto přechodných osnov upozorní Matice divadelních ochotníků ministerstvo školství, aby dramatické kroužky byly přímo pojaty do výčtu možných kroužků na školách III. stupně, aby odpadlo žádání a odůvodňování.

Poněvadž zatím nemáme na III. stupni žactvo s předchozím dramatickým školením, můžeme docela dobře použít osnovy pro dramatické kroužky škol II. stupně a výběr hry přizpůsobit věku členů kroužku. Mám zato, že činnost dramatických kroužků na našich školách by mohla pronikavě zasáhnout do všech oblastí divadelního umění. Za spolupráce se skupinou SČM mohla by být do roka všude provedena alespoň jedna dobrá hra buď z naší nebo slovanské divadelní tvorby. Tato hra by pak mohla být opakována i po venkově, aby získali zkušenosti různých jevišť a rozmanitého prostředí a stali se pobídkou k oživení činnosti mládeže v našich ochotnických spolcích.

Dále mohou členové kroužku vypomáhat v loutkovém divadle. I to je nejen radostná, ale též velmi užitečná práce, jak jsme se přesvědčili u nás v Chrudimi, kde se několik členů dramatického kroužku zemědělských škol dobře zapojilo do práce loutkářského souboru při ORO, jehož práce byla oceněna uznáním chrudimského souboru za soubor krajský.

I naše rozhlasová studia čekají na omlazení. Dramatické kroužky mohou cvičit své členstvo v reportážích a krátkých agitkách třeba pro místní rozhlas, ale bylo by dobře, kdyby naše rozhlasové stanice netrvaly na uzavřenosti svých studií v domnění, že z venkova nemůže přijít nic nového, nebo že mladí nemají starším a zkušenějším co říci. Možná, že by se ti starší podivili. Spolupráci potřebujeme, vzájemný styk, vyhledávání talentů a ne izolaci. Vždyť jde o vývoj, kterému neuniknou ani ti, kdo před ním zavírají dveře. Vyrůstá nový život a je potřeba, aby se zejména mladí naučili podílet na jeho výstavbě.

# NOVÝ POMĚR K PŮVODNÍ DRAMATICKÉ TVORBĚ

J I Ř Í H R B A S

**C**HCEME-LI zachytit aspoň v hrubých rysech vztah profesionálního a ochotnického divadla k původní dramatické tvorbě, musíme se vrátit trochu do minulosti. Za poslední tři desetiletí se stalo dosti pronikavých proměn v československém divadelnictví, které měly i podstatný vliv na utváření se vztahu k českému dramatu. Po první světové válce se zdálo, že nastává velká ofensíva českých dramatiků na české jeviště. Dnes, máme-li odstup dvaceti nebo třiceti let, vidíme, že mnoho dramatiků, kteří tehdy velmi halasně nastupovali na česká jeviště, zapadlo, nebo doslova zmizelo v propadlišti. Nás však nezajímá, kolik českých dramatiků nastoupilo v tu nebo onu dobu na jeviště a jaký směr zastávali. Nás zajímá vztah profesionálních a ochotnických divadel k této původní tvorbě.

Po první světové válce nastala sice poptávka po českých hrách, ale ta se nedala srovnat s poptávkou po dramatech cizích. Tehdy se česká jeviště obrátila k západní dramatické tvorbě a náš divadelní život během první republiky byl naprosto ve znamení cizího repertoáru. Překládalo se, jako v literatuře všechno, co zaručovalo obchodní úspěch. Je pravda, bylo mezi těmi cizími dramaty mnoho silných prací, ale v poměru jedné dobré hry k deseti špatným. Probíráme-li dnes repertoár nejen předních pražských divadel, ale také divadel mimo-pražských a ochotnických, který byl hrán mezi dvěma světovými válkami na našich jevištích, vidíme, že je zde velké procento balastu.

Ještě jedna charakteristická skutečnost je jasná z tohoto přehledu divadelních premiér. Zatím co Národní divadlo, nebo Vinohradské, uvádělo aspoň závažné, i když někdy pochybené původní novinky, repertoár značné části ochotnických scén byl v té době přeplněn mnohdy naprosto umělecky podřadnými novinkami. Pro ochotnická jeviště psali totiž většinou autoři, kteří nemohli nikdy dosáhnout jeviště profesionálního.

Netrvalo dlouho a český autor, po kterém byla ještě po první světové válce poptávka, se dostával na české jeviště stále méně a méně. Hrál se raději bulvární cizí kýč, než původní české drama. Zápas a boj českých dramatiků o české jeviště vlastně nikdy neustal. Víme, že tento zápas pokračoval i v době nedávno minulé, po druhé světové válce, kdy naše jeviště jevila mnohem větší zájem o cizí dramatické práce, než o díla domácích autorů. Je však velmi zajímavé, že poměrně lehce se dostával velmi špatný autor domácí na jeviště ochotnické.

Pokud si všimáme poměru profesionálních divadel k ochotnickým divadlům, zejména na venkově, vidíme, že šlo za těch třicet let vlastně o vztah stále napjatý a často i otevřeně nepřátelský. Je všeobecně známé podceňování ochotnických spolků divadelními profesionály. Tyto nezdravé poměry se po všech stránkách během první republiky a někdy i za okupace prohlubovaly.

Po druhé světové válce zažilo naše divadelnictví hluboké proměny. Především se zrušil nezdravý po-

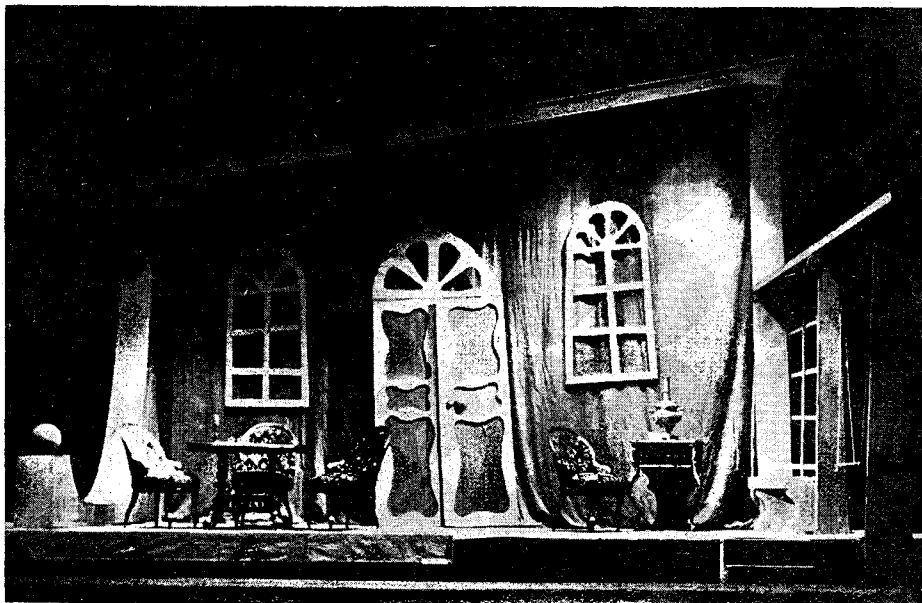
měr soukromokapitalistický a divadlo se stalo skutečně předmětem národního a veřejného zájmu. To mělo velké důsledky a nastal proces revoluční přestavby, který není dosud skončen. Také ochotnické divadlo prožilo v té době velké přesuny a stalo se vlastně rovnocenným partnerem divadla profesionálního. Co se však především změnilo do základů, je poměr profesionálního a ochotnického divadla k původní, nové, nebo staré dramatické tvorbě.

Dnes je samozřejmou povinností každého divadla uvádět především domácí autory a dát příležitost k plnému rozvinutí sil domácí dramatické tvorby. V přítomnosti i budoucnosti však nebude už možné, aby se špatný dramatický autor skrýval na ochotnickém nebo venkovském jevišti. Tento nezdravý zjev bude odstraněn. Nebude také možné, aby pomocí různých veseloher, operet a frašek nám vnikal na jeviště politický jed. Stávalo se totiž za buržoasní republiky, že se hrály hry zřejmé či skryté fašistické tendence. Tyto ideově pochybené hry byly hrány ještě do února 1948.

Od února 1948 prožilo české divadelnictví novou hlubokou proměnu, která dala již definitivní směr vývoji českého a slovenského divadla. Dnes stojíme na prahu velkého rozmachu původní divadelní tvorby, která bude vyrůstat z dnešní skutečnosti a bude nositelkou pokroku a ne zpátečnictví. Před našimi dramatiky stojí velké úkoly, jejichž splnění si především vyžádá dlouhou dobu studijní. Čeští

*W. Shakespeare: Mnoho povyku pro nic. Leonato - Jan Skopeček - Městské a oblast. divadlo, Žižkov.*





Ing. arch. V. Mráz a V. Haber: Dvě scény hry

dramatikové nebudou vyrůstat, jako tomu bývalo dříve, pouze z úzké vrstvy měšťáckých umělců, nebudou se na české jeviště dostávat pouze protěkcí, nebo proto, že patří k té, nebo oné umělecké skupině. V současné době se může českým dramatikem stát každý, bez ohledu na to, zda je znám v pražských uměleckých kruzích či nikoliv. Požadavky, které klade dnešní doba na českého dramatika, jsou však mnohem, mnohem těžší a odpovědnější, než tomu bývalo dříve. Rozhodně už nežijeme v době, kdy se uplatnil každý řemeslný divadelní rutinér, který dovedl podle konvenční šablony postavit tak zvanou „aktuální“ veselohru se zaručeným „obchodním“ úspěchem. Dnes nestačí, aby si divadelní

autor osvojil pouhou řemeslnou zručnost, ale aby byl ideově, mravně a umělecky skutečně na výši, aby znal pracující lid a dovedl psát životně, ne papírově.

Je pochopitelné, že jsme teprve na začátku tohoto mohutného rozvoje domácí dramatické tvorby a musíme udělat vše, aby tento rozvoj nebyl rušen umělými nebo zbytečnými překážkami. Profesionální i ochotnické divadlo má tytéž úkoly. Jedním z těch nejdůležitějších však je podporovat české a slovenské drama, vychovávat domácí dramatiky a dát jim všechny prostředky a možnosti dalšího růstu.

## Dobry přítel ochotnictva: VESNICKÉ DIVADLO

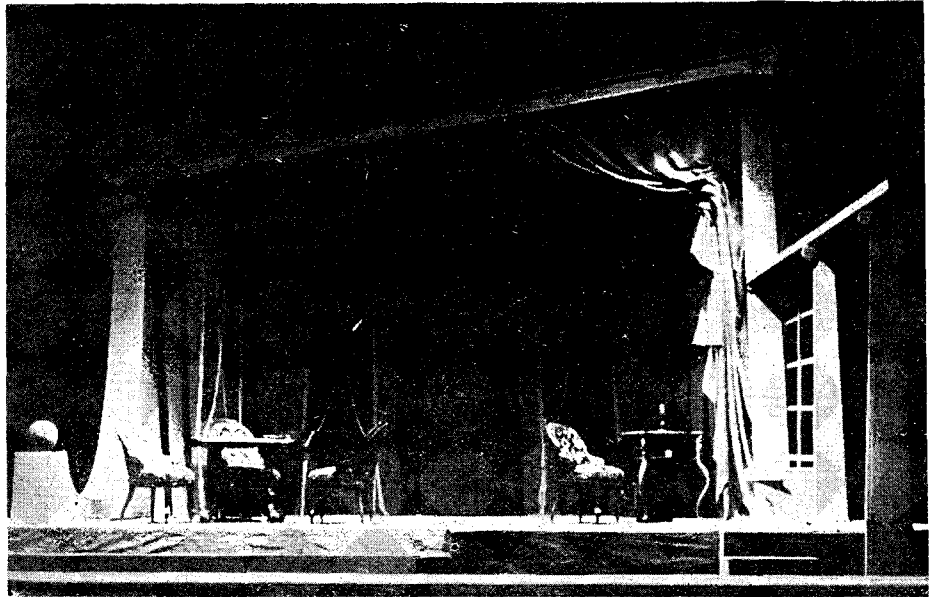
FRANTIŠEK SMAŽÍK

*VESNICKÉ divadlo od svého založení v říjnu 1945 bylo v srdečném a přátelském poměru k ochotnictvu. Nepodlehlo poválečnému vlivu některých theoretiků i profesionálních divadelních praktiků, kteří mylně prohlašovali, že profesionalismus naprosto vylučuje ochotnictví. Sám se dobře pamatují, jak někteří povážlivě kroutili hlavou, že studují ještě po roce svého profesionálního působení hronovské celostátní představení Jiráskova Gera. Nezdálo se jim zdravým spojovat obojí činnost, ačkoliv slovenští divadelníci si tímto problémem hlavu nelámali a v jediné a jednotné vrcholné organizaci svorně zasedali u jednoho stolu a bez rozmíšek společně řešili důležité otázky. Vydávali jediný společný časopis „Naše divadlo“, zatím co my v českých zemích jsme měli časopisy dva a žárlivě jsme střežili, aby ochotníci psali do jednoho a profesionálové do druhého. Nebylo zbytečně plýtváno silami a hodnotami?*

Vesnické divadlo nepodlehlo této škodlivé mentalitě a od počátku navazovalo úzké přátelské styky s lidovými divadelníky, jak si s oblibou po válce přezdívali ochotníci. Ve všech místech svých zájezdových pásem zjišťovali členové Vesnického divadla činnost ochotnických spolků bez rozdílu jde-li o organizované, či „divoké“. Pořádali s jejich členy přátelské schůzky, v nichž burcovali k intenzivní činnosti a neorganizované přesvědčovali o nutnosti vstoupiti do šiku nově uvědomělých a neživořiti na okraji. Podle místních poměrů a potřeby poskytovaly pracovní skupiny VD zájemcům dramaturgické i technické pokyny, pražské ředitelství zavedlo písemnou poradnu,

zasílalo plány na zařízení nebo zlepšení jeviště, jeho osvětlení i zákulisí, návrhy na scénické výpravy, půjčovalo divadelní hry ze svého archivu a zprostředkovalo objednávky divadelních a odborných knih. Vesnické divadlo nedává venkovskému ochotnictvu jen možnost poznávat a učit se, ale kromě dramaturgické zkušenosti dělí se s ním o cenné technické zkušenosti. Předvádí členům ochotnických spolků dekorování scény, skládací jeviště, které je možno postavit v necelé půlhodince, zasouvací konstrukci horizontu, praktičtější a nábytkovou stavebnici a neuvěřitelně jednoduchou elektrovodnou desku, jejíž praktické uspořádání, zapojení pěti tlumičů a přenosný kuffri-

A. P. Čechova „Strýček Váňa“ - Jiráskovo divadlo v Hronově.



kový systém jsou velmi levné a budí všude mimořádný zájem. Všechny tyto vymoženosti nedalo si patentovat, ale jejich popis doprovodilo 483 obrázky a péčí ministerstva zemědělství vydalo je v knížce „Divadlo na vesnici“ (cena 25 Kčs) v nákladu 10.000 výtisků. A ministerstvo zemědělství uposlechlo rady, nedalo je na volný trh knihkupecký, ale poslalo je přímo do rukou ochotnických divadelníků na venkově.

Na Slovanské zemědělské výstavě 1948 Vesnické divadlo organisovalo a provedlo celostátní ochotnickou soutěž ve svém pavilonu na výstavišti a získalo ve své předváděcí síni bezplatnou ochotnickou poradnu, kterou vyhledalo 784 ochotnických zájemců. A za tuto podnětnou a úspěšnou poradenskou činnost získalo stříbrnou medaili.

Je proto samozřejmé v duchu poslání Vesnického divadla a jeho dosavadní čtyřleté činnosti, že se dělí s ochotnictvem i o své nové pracoviště, divadlo Mozarteum v Praze II, Jungmannova třída, které získalo v lednu letošního roku. Nebude tedy Vesnické divadlo používat Mozarteu jen jako své třetí zkušebny a jeviště, na němž by uspořádalo svých 50 premiér ročně, ale bude je půjčovat pro divadelní představení ochotnických souborů pražským i venkovským, ÚMDOČ i Sokolu, závodním klubům ROH i Svazu české mládeže.

Vesnické divadlo vybuduje tak pod svou střechou základnu, na níž se sejdou všechny ochotnické soubory, bez ohledu na příslušnost k některému ochotnickému ústředí a budou prokazovat dobrou úroveň umělecké tvořivosti nejširších lidových vrstev. Vesnické divadlo v Mozarteu bude propůjčováno jen souborům slušné reprodukční úrovně, za což musí ručit příslušná ústředí, bez jejichž doporučení nebude sál pronajímán.

Zájemcům bude dán k dispozici soupis her, provedených Vesnickým divadlem, aby mohli použít scénických výprav a kostymů výtvarníků, kteří spolupracovali s Vesnickým divadlem na příklad Vlastislava Hofmana, Mir. Kouřila, Jana Sládka,

Fr. Trösterera, Jos. Rabana, J. Vopršala, V. Gottlieba, Ad. Weniga, V. A. Hrstky, J. Gabriela, J. Rotta, Fr. Tvrdka a j. Touto službou chce Vesnické divadlo nejen zvýšit ochotnickou dramaturgii, ale především i výtvarnickou úroveň ochotnických představení. V přímé součinnosti se státní osvětovou péčí bude v Mozarteu o nedělích odpoledne pořádáno školení ochotnictva významnými divadelními a osvětovými odborníky, takže v jediném roce bude uspořádáno několik běhů vzorné ochotnické školy. Těmito způsoby použití svého pracoviště přičiní se Vesnické divadlo, aby jako kulturní ústav pracujícího zemědělského lidu v těsné spolupráci s průmyslovým dělnictvem a pracující inteligencí vytvořilo středisko, kde by nebylo přehrad a předsudků, s nimiž již čtvrtý rok úspěšně bojuje na našem venkově.

Pod ochranou Vesnického divadla poznají se a svorně budou pracovat všichni, kteří dosud zářlivě střežili své posice a o jejichž sjednocení usiluje Ústředí lidové tvořivosti i nově založená Divadelní ústředna.

Když odevzdával místopředseda Správního sboru VD prof. A. M. Brousil 21. ledna t. r. divadlo Mozarteum shromážděnému členstvu všech deseti skupin Vesnického divadla, řekl: „Naše přesvědčení bylo, jest a zůstává takové: Profesionalismus a amaterismus jsou dvojí stránkou téhož listu. Dokázali jsme to v našem divadle svým myšlením a konáním, dokážeme to také na této scéně další a hlubší spoluprací. Myšlenka divadla profesionálního a ochotnického, dělnického a vesnického, je myšlenka, kterou v této ústrojně jednotě zrodila naše lidová demokracie na své cestě k socialismu.“

Věříme, že se Vesnickému divadlu brzy podaří přesvědčit ochotnictvo o tom, že chce-li být pokrokové, musí se zbavit co nejdříve těch starodávných a patriotických klapek s očí a že se neobejde bez upřímné a úzké spolupráce s profesionály. Usilujme proto, aby časopis „České lidové divadlo“ byl toho počátkem a viditelným poutem.

# M Á L O O M N O H Ě M

V poslední době uvedla přední divadla Běloruské republiky řadu nových her. Divadlo opery a baletu nastudovalo scénu „Kniže-jezero“, Kupalovo dramatické divadlo „Bylo to v Minsku“. Vitebské dramatické divadlo Jakuba Kolase uvedlo hru mladého běloruského dramatika Vjačeslava Poleského „Písně našich srdcí“, vypravující o životě a práci sovětských lidí po válce. — Nový sovětský balet „Břeh štěstí“ byl nastudován Hudebním divadlem, nesoucím jméno Stani-

## ZAHRANIČNÍ PŘEHLED

slavského a Němivoviče-Dančenka. Hudbu složil A. Spadavekkij. — Jako nejbližší premiéru připravuje divadlo Ziemli Pomorské v Toruni Drdovu hru „Hrátky s čertem“. Režisérem hry je řed. divadla Rodziewicz. — Na poboční scéně státního polského divadla v Komorním divadle bude provedena dramatická prvotina známého polského literárního kritika Václava Kubackého „Krzyk Jarzemy“. Kubackí ve svém dramatickém debutu, založeném

na romantickém pozadí dějů mladého přítele Julia Slowackého, Ludvika Spitznagla, zachycuje nejen osobu básníkovu, ale i dobu s jejími problémy. — Státní divadlo polského vojska v Lodži uvedlo na scénu premiéru nové hry Kazimíra Korcellého „Bankiet“ v režii Leona Schillera a Jiřího Kalliszewského. Hra zachycuje řadu sociálně-politických problémů v poválečném Polsku, které, jak konstatoval Adam Wazyk v 9. čísle Kuźnice, nejsou vždy shodné se skutečností a pravdou. —

**NAŠE OBÁLKA** představuje Jiřinu Štěpničkovou z Městského divadla pražského v Molièrově komedii „Urozený pan měšťák“.

## BLAHOPŘÁNÍ ANGLICKÝCH DIVADELNÍKŮ

ROH — Svaz zaměstnanců umělecké a kulturní služby obdržel v minulých dnech telegram členů „Theatre Workshop“ v Manchesteru, kteří v měsíci září byli na divadelním zájezdu v Československu. V telegramu se praví: „Blahopřejeme všem českým divadelním pracovníkům a národům Československa k prvému výročí února. Necht' každé další výročí je šťastnější předešlého.“ Ústřední výbor ROH — Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby ze svého zasedání 1. března odeslal anglickým divadelníkům toto poděkování: „Děkujeme Vám za zasláné blahopřání k výročí našeho slavného února. Věříme, že naše úspěchy budou posílat všem pokrokovým uměleckým pracovníkům. Srdečně Vás zdravíme a těšíme se na shledanou.“

## ZÁKLADY NOVÉ PRÁCE ČS. DIVADLA

Pod tímto záhlavím vyšel v polovině března t. r. péčí Divadelní ústředny a nákladem Umění lidu nový divadelní sborník. Jeho obsahem (320 str., brož. 80 Kčs) je společná schůze české a slovenské divadelní a dramaturgické rady a české a slovenské divadelní propagační komise, konané dne 15. a 16. ledna t. r. v Bratislavě. Projev ministra školství, věd a umění prof. dr. Zd. Nejedlého na loňském velikonočním sjezdu hereckém pronesený, je úvodem tohoto sborníku, jehož další stránky podávají přehled vykonané již i plánované práce v našem divadelnictví. Základní a zásadní referáty a studie našich předních divadelníků spolu se záznamem jejich diskuse vytvářejí z tohoto sborníku, uspořádaného inž. arch. Mir. Kouřilem a Emauelem Janským, nový dokument pracovitosti ve vytváření nových a lepších podmínek poslání našeho divadla.

O tom, jak směřují k prospěchu celku, svědčí také způsob distribuce tohoto sborníku, který byl zrozeslán všem divadlům a jeho zaměstnancům s tím, aby přemýšleli o všem, co měla bratislavská konference na zřeteli, aby sami i ve společných úradách kontrolovali sami sebe, svá stanoviska i závěry, které z nich vyplynuly. „Tato kniha“, praví průvodní list Divadelní ústředny, „jest k tomu vodítkem a praktickou pomocí. Čtete ji pozorně a bedlivě o ní uvažujte. A také nahlas, v soudružském ovzduší svých pracovních míst, aby společnou a vzájemnou rozmluvou byly vyjasněny všechny problémy, které jsou zde vyjádřeny. Jen tak bude mít tato práce svůj význam, jen tak splní se všechna očekávání v ní uložená. Na poctivou a upřímnou snahu v povznesení čs. divadelnictví v duchu společné naší cesty k socialismu odpovězte také vy svým činem: čtete, přemýšlejte a mluvíte. Je to nejen vaše právo, ale také vaše povinnost: zúčastnit se aktivně vytváření základů nové naší divadelní práce.“ Totéž platí i pro ochotnické soubory, jimž rovněž bude Sborník příležitostí k rozpravám o jejich úkolech.

»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 (SČM). Za redakci odpovídá V. J. Gsöllhofer. 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.

## VELIKONOČNÍ SJEZD ČS. DIVADELNÍKŮ

Ústřední výbor ROH — Svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby na svém zasedání dne 1. března rozhodl svolat sjezd československých divadelníků na 14. a 15. dubna 1949 do Prahy. Sjezd čs. divadelníků je pokračováním tradičních hereckých sjezdů v nořemní dny, tentokrát na široké divadelní základně. Sjezd čs. divadelníků stane se tak významnou událostí v historii našeho divadelnictví, neboť bude jednat o základních otázkách našeho divadelnictví ve smyslu usnesení bratislavské konference Státní divadelní rady. Sjezdu budou předcházet schůze závodních skupin ve všech divadlech, které budou pojednávat o usneseních bratislavské konference a vyjadřovat své stanovisko k těmto usnesením, což bude podkladem k jednání sjezdových komisí. Ústřední výbor jmenoval do předsednictva sjezdu jako předsedu Ladislava Boháče, ND Praha, jako místopředsedu Martina Gregora, ND Bratislava a Jana Pacla, SD Ostrava, Za členy: Oldřicha Kozáka, úř. místopředsedu Svazu, Tomáše Boka, MOD Karlovy Vary, Marij Podvalovou, ND Praha, Aloise Krechlera, SD Brno. Pro sjezdové komise jmenoval ústřední výbor tyto předsedy a místopředsedy: pro komisi dramaturgickou Andreje Bagara, ND Bratislava a Otu Ornesta, Realistické divadlo Praha; pro komisi uměleckou Dr. Mikuláše Hubu, ND Bratislava a Ladislava Boháče, ND Praha; pro komisi hospodářskou Dr. Fr. Vlasáka, člena presidia ÚRO a Ivana Turzo, KD Turč. Sv. Martin; pro komisi organizační Antonína Dvořáka, MOD Mladá Boleslav a Martina Gregora, ND Bratislava. Provedením příprav sjezdu pověřil ústřední výbor předsednictvo a ústřední sekretariát 22. svazu.

## PARDUBICKÁ DIVADELNÍ KONFERENCE

Za dva měsíce po celostátní bratislavské konferenci a právě ve výročí schválení divadelního zákona konala se v Pardubicích ve dnech 19., 20., 26. a 27. března t. r. pracovní konference našich čelných divadelních činitelů. Spolu se členy státní divadelní rady a dramaturgické rady i divadelně propagační komise za předsednictví náměstka ministra informací a osvěty Ing. arch. M. Kouřila sešli se zástupci ROH, Divadelní ústředny a Umění lidu s uměleckými řediteli divadel. Jejich zprávu o práci divadel vylechlo shromáždění se zájmem. Jednotlivé otázky i poznámky, provázející referáty, osvědčovaly správnost cesty k vzájemnému poznávání vedoucích našich divadel a tím i k společnému úsilí o jejich další rozvoj a růst. Rovněž úkoly divadlům konferencí ukládané na podkladě předcházející diskuse, směřují bezpečně k prohloubení uměleckých cílů našich divadel, stejně jako k zhospodárnění jejich vedení. Konference našich divadelníků a oni sami závazně a odpovědně doplňují rámcové úkoly pětiletky v divadelnictví.



*Půjčovna divadelních a maškarních obleků a nár. krojů*

TELEFON 519-26

MARIE TVRDKOVÁ PRAHA XI.  
GRÉGROVA 16

*Půjčovna*

*divadelních obleků*

*národních krojů a masek*

BOHUSLAV PETRÁNEK

KOLÍN II, PROKOPOVA 40

Telefon 270. Založeno 1901

FRANKLOVA

divadelní ličidla

Praha II, Lazarská 5

Závod staré divadelní tradice

Telefon 274-40, 550-72

J E V I Š T Ě

*půl století zařizuje fa*

FRANT. FERT

*veř. obch. spol.*

BRNO - HUSOVICE

TELEFON 125-06

Založeno 1894

DIVADELNÍ DEKORACE v uměleckém provedení  
*a celá jevištní zařízení vám dodá*

VÁCLAV EICHLER, IVANČICE, Fibichova 4. Tel. 79

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

*dodává odborný závod*

FRANTIŠEK KUBIČKA - PRAHA X, Pobřežní 1

TOVÁRNÍ VÝROBA KOVOVÉHO ZBOŽÍ PRO VNITŘNÍ ZAŘÍZENÍ

TELEFON ČÍSLO 624-28

## »NAŠE ŠATNA«

# OCHOTNICKÁ PŮJČOVNA DIVADELNÍCH KOSTYMŮ

Praha I., Dlouhá třída 25 - Telefon 642-36

prosí své zákazníky právě tak zdvořile jako důtklivě:

1. šetřte úzkostlivě divadelní kostymy, jako by byly Vaše vlastní, je to dnes neobyčejně cenný, téměř nenahraditelný, společný majetek všech ochotníků organizovaných v ÚMDOČ. Zejména netancujte v kostymech, určených pro čívadlo!
2. Čím déle tyto kostymy — beztak již starší — vydrží, tím déle pomůžete nám a sobě udržeti půjčovně na dosavadní nízké úrovni. Půjčovně z kostymů nově pořizovaných bude několikrát vyšší.
3. Vracujte kostymy naprosto přesně podle našich pokynů, tudíž bezpodmínečně včas. Vracíte-li je drahou, předávejte je dráze k dopravě jako spěšninu nejpozději v pončělí dopoledne, a hrajete-li

v sobotu, již v neděli. Dráha přijímá spěšniny ve většině stanic i v neděli! Je to 100% nutné, máme-li při nadměrném zatížení objednávkami a nedostatečném počtu kostymů (i personálu) dodržovati slíbené, beztak již pozdní, dodací lhůty. Mějte ohled na ostatní zákazníky, kteří také jako Vy chtějí dostat kostymy včas. Nelze dnes jednat podle zásady: Po nás potopa!

4. Byli jsme v poslední době nuceni zostržiti půjčovní podmínky pro včas nevracející zákazníky. Prosíme, zařadte se ve vlastním zájmu mezi ty druhé. Tím jedině získáte.

Děkujeme Vám předem za vzácné pochopení.

## DIVADELNÍ DEKORACE, reflektory, tlumiče světla

VÁM DODÁ

PEPAMÁČA  
ÚJEZDU SOKOLNIC

DIVADELNÍ REFLEKTORY, velice výkonné, se stojany nebo bez nich, prodám. Zprostředkuje ÚMDOČ.

Divadelní a filmová ličidla

přípravky k ličení **MO-KU**

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

Stabilní jeviště v dobrém stavu

výška kulís 250 cm — za 6000 Kčs

prodá odbor NJS Strážičtě

u Mnichova Hradiště

## Hledáte vhodně a hodnotně hry?

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

Uvedené hry a další i v rukopise má na skladě

## M A T I C E D I V A D E L N Í

zapsané společenstvo s ručením obmezeným

PRAHA II, SPÁLENÁ 11 • TELEFON 352-91