

Sivek, Alois

K problematice budovatelského dramatu

In: *Na křižovatce umění : sborník k počtě šedesátin prof. dr. Artura Závodského, DrSc. Burian, Jaroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1973, pp. 263-270*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120928>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K PROBLEMATICE BUDOVAATELSKÉHO DRAMATU

1

Dramatická tvorba v Severomoravském kraji není ve srovnání s ostatními literárními žánry o nič chudší. Autoři napsali nemálo her; divadla, rozhlas a televize jim věnovaly značnou inscenační pozornost. Bibliografie české a polské dramatické tvorby v severomoravské oblasti obsahuje stovky titulů; jejich kvalita je ovšem značně rozdílná. Hry byly uvedeny na scénách různých úrovní — od Národního divadla až po ochotnické scény, popřípadě je stihl osud dramata knižních.

Tato kvantita divadelní tvorby by neměla nikoho překvapit. Vždyť divadlo ve Slezsku mělo tradici mnohem starší nežli vlastní dramatická tvorba v tomto kraji. Některé dílčí studie Milana Rusinského, tištěné zatím většinou časopisecky nebo v příležitostných sbornících, podávají obraz dávnějšího snažení kočovných společností i místních divadelních souborů na Opavsku, Ostravsku a Těšínsku.¹ Rukopisná práce Josefa Korzenného sleduje inscenace polského repertoáru na našich jevištích, podává obraz o životnosti a lidovosti her i ohlasu živého jevištního slova v nejširších vrstvách lidu na Těšínsku. Na české a polské divadelní hry s tematikou ondrášovskou, tedy sociálně odbojnou, upozornil jsem ve svém „příspěvku k poznání zbojnické problematiky v slovesnosti slezské oblasti“.² Tam jsem ukázal na jejich podíl především ve skladbě ochotnického repertoáru, vysledoval stálou aktualizaci her, které se udržely na jevištích často přes neodpovídající uměleckou úroveň, neboť jejich buditelský charakter si podržoval výrazné tendence výchovné, vzdělávací, národně uvědomovací. Je pravda, že v intencích kočujících společností dostávaly se na ochotnická jeviště také hry celonárodního charakteru; do nich se vkládaly momentální narážky na místní poměry, lidské vztahy, klady i neřesti současného života. Ale konečným cílem slezské dramatiky — stejně jako tomu bylo v jiných oblastech — bylo mít *vlastní* hry, které by konkrétněji, srozumitelněji, názorněji a tudíž také přesvědčivěji vyslovily

¹ Srov. např. *České besedy na Hlučínsku* (Černá země, roč. 9, č. 5–6); *Z počátků českého divadelnictví ve Slezsku* (Moravskoslezské divadlo, roč. 9); knižně srov. *Kapitoly ze Slezska* (Ostrava 1946), str. 15–29; tamtéž srov. také *Poznámky*, str. 93–94; *Z historie divadla v Ostravě* (Kalendář Horník, 1960), str. 97–102. Některé z divadelních studií Rusinského vyšly bibliofilsky.

² Srov. *Ondráš z Janovic* (Ostrava 1958), str. 74–90.

problematiku života v území, které bylo v minulosti nejednou národnostně ohroženo. Jindy pak, a to především v průmyslovém centru Ostravska, kde se střetávaly nejrůznější disproporce života, šlo o hry zobrazující společenské protiklady, jak je přinášel kapitalismus. Dalo by se říci, že také slezská oblast vykazuje postižitelnou linii dramatu od zachycení života našeho lidu s jeho zvyky a obyčeji (krojované drama, hry se zpěvy a tanci) přes drama nacionálně vyhraněná, podávající ekonomický i etický rozvrat selských rodů, k hrám s odbojnou tematikou zbojnickou, sociální a historickou. Méně je zastoupeno drama společenské. Tam, kde se o ně daly pokusy, zabředly většinou do idylické selankovitosti, nebo vyústily v módní pojetí dobových syžetů, které dráždily maloměstské divadelní publikum. Od Františka Sokola Tůmy až k Ladislavu Třanckému (ani Vojtěch Martínek tu nebyl výjimkou, ač se uchýlil k dávně historické látce o svornosti) psali dramata mnozí autoři, avšak stupeň jejich uměleckého zpracování neodpovídal síle a myšlenkové nosnosti látky. Idealizovaný, často vymyšlený a nekonkrétní svět, jindy naturalisticky traktované konflikty působí vždycky zvětrale, nepřírozeně, chtěně, zavěšují dramatická střetnutí do vzduchoprázdna. A tak sociálně nejvyhraněnější zápasy zůstaly dramaticky nezpodobený, plně nevyužity a nevydaly hry, které by se svým významem uchytily trvale na jevištích mimo ostravský kraj. Pokud se tak přece jen stalo, mají tyto inscenace své kořeny buď ve zvláštěnostech a přitažlivosti slezského prostředí, které pro naši literaturu objevil Petr Bezruč, nebo souvisí tato skutečnost s celkovou dramatickou produkcí celostátní, v té době stále dost chudou. Některé vynikající režisérské osobnosti daly v ostravském kraji na sklonku první republiky a za Protektorátu — pokud ovšem české divadlo existovalo — některým hrám pečeť svého tvůrčího úsilí. Vedle inscenací her klasických a sovětských (Oldřich Stibor, Jan Škoda) dostaly se tak na divadelní scény i hry současných autorů (např. v nastudování Antonína Kurše).

2

Dějinné mezníky — květen 1945 a únor 1948 — přinesly dramatece na Ostravsku nový látkový okruh. Budovatelské nadšení Martinkovy „zelené a černé domoviny“ se prohloubilo a zintenzívnělo, avšak také se jím zkomplikovaly společenské procesy, více nežli tomu bylo v jiných oblastech naší země. Často vyzbrojení jenom nadšením pro nové a rodící se věci, rozběhli se lidé a s nimi i umělci kupředu. Leccos, co dosud stálo v cestě jako balvan, zdálo se tehdy snadno překonatelné houževnatostí, elánem, vidinou spravedlivějšího světa. Umělec stál proti nové skutečnosti s holýma rukama, často nevyzbrojen dostatečně ani ideologicky. Avšak jeho touha po zpodobení člověka, který vzal na sebe tíhu zápasu o šťastnější zítřek rodné země i pracujících celého světa, byla silnější nežli možné pochybnosti o konečném vyznění myslitelské složky vznikajících dramát.

Nesnadná cesta za hrdinou socialistické doby byla nastoupena — rodilo se budovatelské drama. Velikost myšlenek o výstavbě socialismu se nejednou dostala do nerovnováhy s objektivními proudy života i s možnostmi a uměleckými schopnostmi autorů. Nedostatek myslitelské samostatnosti a tvůrčí odvahy, dogmatické přístupy nebyly právy mno-

hotvárnosti současného života a postavení lidského individua v něm, jednostranný výběr hrdinů a postupná unifikace nepravdivého obrazu jejich niterných konfliktů, v nichž se především měla odrazit složitost vývoje rodící se socialistické společnosti, jejich rozporů, její morálky a podílu na tvorbě předobrazu nového světa, vykonaly své. Postupně vznikala schematický obraz života, zdaleka neodpovídající skutečnosti. Z dramatu se vytratila kritičnost, humor, ironie a sarkasmus, zmizelo ono „křivé zrcadlo“, tolikrát nastavované skutečnosti proto, aby bylo možno korigovat a odstranit její nedostatky. Autoři dramatech se dostávali stále před novou, neotřelou problematiku, před neznámá napětí, jak je přinášel rychle pulzující život. Divák chtěl spatřit na jevišti novou pravdu, dobrat se k nejskrytějším zátočinám lidského nitra, volal po realizaci svých představ o životě za socialismu. Avšak budovatelské téma (označujeme touto terminologií jistý látkový okruh) neznamenal v této době cestu k člověku a jeho nitru, nýbrž útěk k továrnám, dolům a hutím.

Jevištní hrdina té doby vyzníval jako ztělesněný příklad lidské dokonalosti, třídní uvědomělosti, neochvějné víry v socialismus a humanismus, uměl o všem dokonale mluvit, osvojil si fráze a citáty bez ohledu na své vzdělání. Vynikal nevyčerpatelnou energií organizátorskou i pracovní, byl bdělý a k nedostatkům druhých lidí nesmiřitelný, ostržím zrakem už na dálku dovedl odhalit sebemenší rozpory ve výrobě a najít třídního nepřítel, který byl většinou jejich nositelem. V mnohých uměleckých dílech byl tak člověk postupně degradován na bezvýrazný nástroj určený k realizaci budovatelských cílů.

Dramatik té doby neměl nijak snadný úkol. Nebylo lehké dostat se z okruhu dosud ustálených pohledů na skutečnost, vdechnout umělecky přesvědčivě lidem složitou psychologii člověka rodící se socialistické epochy, rozbít postupně v sobě a kolem sebe důsledky dogmatických zjednodušení a schematických pohledů, klestit na jeviště cestu životní pravdě. Teoreticky zjednodušované nepravdy o všemocnosti umění, o tom, že umělecké dílo působí okamžitě, bezprostředně, přímo, redukovaly nejednou i nadějně se rozvíjející umělecký rozběh na suchopárné poučování, na předem známé závěry, aniž se přihlíželo k předchozím motivacím a pohybkům hrdinových činů. Budovatelská tematika, které bylo tolik zapotřebí, byla zejména vystavena těmto omylům.

3

Ostravsko se stalo pro okruh budovatelských látek nevyčerpatelným zdrojem. Na první pohled bylo zřejmé, že nestačí zmocnit se vlastními spisovatelskými silami byt jen nejdůležitějších látek. Údernické a zlepšovatelské hnutí, zavádění důlní mechanizace a automatizace některých pracovních úkonů, případně provozů (v takových procesech se zcela nově a nečekaně utvářejí lidské vztahy) nabídly dramatikům látky dosud nevidané dynamiky.

Konfrontace starého a nového havířského života na pozadí rodícího se údernického hnutí, jak ji podal Vojtěch Čach ve hře *Čas nestačí člověku* (1949), předznamenala v celé složitosti problémy a obtíže jednoho období umění. Jestliže si Čach ověřoval ještě ve hře *D 70 nevyjíždí* (1948), jak Němci, úřady a lidé různých názorů brzdi zavádění nové techniky do

pracovního procesu, a jestliže sledoval paralelně otázky stmelování pracovního kolektivu i soudružských vztahů v pounorové společnosti, mohl už v *Hornické komedii* (1949) ukázat na soudržnost havířské party, která přivede zaostávající důl na první místo v revíru.

Složitěji viděl rozsáhlost vrstvení společnosti i pracovní procesy Miloš Slav Stehlík v *Nositelích řádů* (1953). Hra, která vznikla jako ohlas na dokument strany a vlády o zvýšení těžby uhlí (z r. 1951), je poznamenána živými problémy let 1950–1952. Objevily se zde tyto postavy: úderník Matuš, který jezdí řečnit o práci, místo aby pracoval a přemýšlel v pracovním procesu o zlepšení dalších těžebních postupů; inženýr, který nepřeje novým pracovním metodám; hloubavý předák-komunista, dobráčko od kosti, ale nenapravitelný pijan; nechybí ani ti, kdož se musejí v závěru napravit. Tak byl dodržen přímo vzorový půdorys hry, v němž jsou už imanentně dány schematické postupy. Ty ve své výslednici dávají díla jenom nepatrně odlišná, a to spíš v rovině uměleckého zpracování nežli v novém a překvapivém řešení konfliktů. Proto jsou jenom nepatrné rozdíly tematické mezi mladší hrou *Natalie* (1949) Jiřího Stana, spíš pásma dějů z období dvouletky, kdy úderka Bořuckého prodělávala své potíže, a chtěně optimistickou hrou o světlé budoucnosti socialismu, čerpající děj ze stavby mládeže NHKG, *Koleje mládeže* opavského rodáka Jiřího Plachetky. Opomeneme-li Jarišovo zpracování dnes už historického obrazu hrdinného povstání místecké posádky proti nacistům z podzimu 1939 (*Patnáctý březen*, 1950; později přepracováno jako *Přísaha*, 1953; filmové zpracování jako *Neporažení*, 1956), stojí na konci této tematiky Cachova *Kateřina* (1961) a Stehlíkova „beseda s divákem o dvou dílech“ *O korunu a lásku* (1961), v nichž už jde o problematiku složitější, o utváření lidských vztahů v období vznikajících brigád socialistické práce.

Jestliže mnohotvárný život ostravských pracujících provokoval k tvorbě autory, kteří působili mimo ostravský kraj, tím nesnadněji se mohli vyhnout ztvárnění jeho současného patosu ti, kdož žili uprostřed novodobého společenského kvasu.

Jaromíra Kolářová si přinesla na Ostravsko zkušenosti ze dvou her, které uvedlo Krušnohorské divadlo v Teplicích (Šeřík v hlavní, 1951; *Nebe pro tebe*, 1952).³ V nich podala obraz současné životní reality na konfliktech budovatelů socialismu s kolísavci a vypočítavci. Ostravský život jí poskytl námět dobově politicky velmi závažný, nicméně autorčino umělecké zpracování zůstalo daleko za ním. *Omyl inženýra Matuly* (1952)⁴ staví před diváka problém generační: hledání místa starší technické inteligence v nové společnosti, její vztah k vedoucím dělnickým kádrům i k nově se utvářejícím lidským vztahům na pracovištích. Typ dřívce Matuly, počítajícího s tím, že se stane po odvolání závodního Dolu Anna Maria ředitelem šachty, je dnes už nepochopitelný. Po dosažení dělnického

³ Srov. *Šeřík v hlavní*. Dilia, Praha 1951, 113 stran. Rozmnoženo. Premiéra v Krušnohorském divadle v Teplicích 9. května 1950.

⁴ Hra o 5 dějstvích. (Děje se v létě 1950). Dilia, Praha 1952, 65 stran. Rozmnoženo. Archiv Státního divadla v Ostravě, č. 1494. Premiéra ve Státním divadle v Ostravě 29. června 1952.

závodního chce Matula spálit projekt produktivnějšího způsobu těžby, vzhledem ke svým dávnějším ambicím kolísá, avšak posléze upustí od záměru docela. Schematické figury, na jedné straně záporné postavy bývalých závodních, společníků majitelů dolů a sentimentálních dcer buržoazie a na druhé straně postavy agilních funkcionářů, jimž se všechno bezvýhradně daří, to byly příčiny, proč divák prožíval osudy hrdinů bez účasti.

Jan Neuls uvedl ve *Slávě budoucnosti* (1950)⁵ obraz z počátků ostravského údernického hnutí, tedy situaci o dva roky starší. Prchlivý Babraj a budováním socialismu nadšený nekomunista-inženýr, rozkolísaný Šnepka, neznámý Muž, z něhož se v závěru vyklube příslušník tajné policie, četné naivnosti ideové i dramatické (zvolení Babraje předsedou organizace, když se léčí v nemocnici, silvestrovské scény a jejich následky, poplach s důlním požárem, montáže z projevů Klementa Gottwalda v textu atd.) ukazují, jak bylo nesnadné umělecky zpodobit to, co nás denně obklopuje. Nepravdivý jazyk postav i slabá výstavba hry dokreslují rozpaky, nezkušenost a nedostatky autorovy dramatické prvotiny.

O tom, jaká byla v té době nouze o vtipné hry s budovatelskou tematikou, svědčí úspěch veselohry Saši Lichého *Horká kaše* (1952).⁶ Prošla jevišti dvaceti osmi divadel u nás i v zahraničí. Hrála se v Československu, v NDR, v Polsku a Maďarsku a po mnoho let na našich ochotnických jevištích. Její děj nevybočuje nijak z tendenci budovatelských her té doby, avšak text má lidový humor bez suchopárného poučování a očekávaný happy end; ani dvě svatby v závěru, jimiž děj vrcholí, nevadí a divák je přijímal jako samozřejmost.

4

Ladislav Bublík (nar. 14. května 1924 v Bzenci) má schopnost dialektického vidění skutečnosti a nese si v sobě žurnalistický smysl pro aktuálnost a žhavost problémů. Chce být jako autor vždy tam, kde se něco rodí. Trochu nedočkavý, stále mírně roztěkaný, zastaví se vždy u něčeho, co dráždivě páchne životem. Vložit ruku do rány, která se právě rozevívá, položit ji do ohně, začínajícího se rozhořívat – to jsou momenty, v nichž se Bublíkovi rodí počátek dramatu. Proto se už tolikrát popálil, neboť až na jevištní prvotinu *Rozkaz* (1947),⁷ kterou napsal podle Pazourkova románu *Ústup z hranice* (1946), vážil ke svým ostatním hrám látky ze současného Ostravska.

V *Rozkazu* zachytil Bublík tragédii národa v pohnutých dnech před

⁵ Hra o čtyřech jednáních. Strojepis v archívu Státního divadla v Ostravě, č. 1472, 91 stran. Premiéra ve Státním divadle v Ostravě 11. června 1950.

⁶ *Veselohra o pěti obrazech*. Předmluvu „Veselohra o vážných věcech“ napsala Slávka Dolanská. Dilia, Praha 1952, 98 stran. Rozmnoženo. Tiskem: Praha 1953, 103 strany. Rotaprint: Archív Státního divadla v Ostravě, č. 1496. Premiéra ve Státním divadle v Ostravě 24. října 1952.

⁷ Drama podle románu Vladimíra Pazourka *Ústup z hranice*. Upravil Mojmír Vyoral. Premiéra v Divadle pracujících ve Zlíně 4. října 1947. Rozmnoženo. Čs. divadelní a literární jednatelství, Praha 1951, 120 stran. 2. vydání r. 1952, 68 + 1 strana.

Mnichovem r. 1938 na pohraniční stanici československé armády Křížová. Bublík ji koncentroval do osudu prostých hrdinů: hraničářská rodina, nerozhodný velitel a kolísající důstojník, španělskou občanskou válkou prošlý voják Rakus. Tak uchoval autor napětí mezi silou a odhodláním lidu na jedné straně a netečností příslušníků buržoazních vrstev na straně druhé. Zlom v zápase trvajícím toliko několik dní a nocí – stejně jako u Jarišovy Přísahey – nastane, když ochránci hranic musejí v boji s henleinovskými ordnery odložit zbraně a opustit pohraničí. I když postavy Bublíkovy dramaturgie zůstaly v zajetí románové předlohy a nenesou v sobě ještě plně dramatický náboj, projevil se už v této práci Bublíkův smysl pro konflikt a cit pro problémy současnosti.

Prvním mohutnějším akordem, jímž současnost zazněla plněji, byla „hra o peci a lidech pětiletky“ *Velká tavba*⁸ (1949) – ve spolupráci s Milanem Fialou.⁹ Vnější impulsem k této hře byla stavba páté vysoké pece v Třineckých železárnách VŘSR, která časově spadala do konce dvouletky a do první pětiletky. Jde v ní o člověka té doby, o jeho vztah k práci, ke stavbě, k lidem na pracovišti. Odtud rozrůznění dělníků, technické inteligence, poprvé v budovatelské hře na scénu uvedených funkcionářů KSČ, o vztah lidí k otázkám plánu a plánování, k pracovním výkonům. Dramatický zápas se uskutečňuje v boji těch, kdož mají před sebou jasnou vidinu nového světa, s představiteli reakčních sil. Od postoje inž. Slívy a předsedy ZO KSČ Gavly k reakčním počínům vedoucího technika vysokých pecí inž. Karáska a Zinčíka i k lidem třídně nevědomělým, názorově rozkolísaným, nevěřícím sobě ani druhým, jak je představují inž. Foltýn a dělník Vantuch. Autoři vidí negativní rysy v procesu formování nového člověka nejen v řadách inteligence, ale i mezi příslušníky dělnické třídy, denně stavěné před nové a dosud neřešené úkoly. Diferencují mezi představiteli politického života, kriticky se stavějí k jejich organizační a řídicí činnosti na pracovišti a vlastně poprvé se snaží o umělecké zachycení vedoucí úlohy strany. Proto není divu, že došlo ke zkrácení složitě problematiku výstavby socialismu v etapě prvního pětiletého plánu, že se v dialogích hrdinů najde nejen jeden rys dobového schematismu. Avšak odvaha, s níž se autoři postavili tváří v tvář nové skutečnosti, ukazuje jejich čestnost, odvahu i lásku k novému životu. Ještě dnes upoutá na Velké tavbě míra kritičnosti k dobovým nedostatkům i k negativním lidským vlastnostem. Ta nebývala v té době u her s budovatelskou tematikou běžná. Ocenit je také třeba citlivý pohled autorů na skutečný stav, nikoli – což bývalo tehdy obvyklé – staticky a apriorně dané zachycení toho, jak jsou rozloženy síly společnosti, a zápas autorů o maximálně pravdivé zobrazení života, které i v negaci je aktivní a nese v sobě konstruktivní rysy.

⁸ Hra o čtyřech dějstvích. Umění lidu, Praha 1949, 79 stran. Divadelní žatva, seš. 5. Premiéra v Divadle Zdeňka Nejedlého v Ostravě v dubnu 1949, v Národním divadle v Praze 12. října 1949.

⁹ Redaktor ostravské Nové svobody, deníku KV KSČ. Narodil se 29. července 1927 v Ostravě, zemřel tamtéž 15. května 1963.

¹⁰ Hra byla dokončena v srpnu r. 1949. Uvedlo ji Státní divadlo v Ostravě 11. září 1949, Divadlo Těšínské Slezska v Českém Těšíně v sezóně 1949/1950. Text hry srov. Archív Státního divadla v Ostravě, č. 1460, 51 stran. Rotaprint.

Bublíkova „optimistická hra o čtyřech jednáních“ *Perpetuum mobile* (1949) namířila na jiný okruh zlořádů našeho života.¹⁰ Na pozadí redakčních rozporů kolem pravdu zkreslujícího článku závodního časopisu (Petr Laciga, Antek Cibien) prokázal autor, jak škodí přílišná horlivost (redaktora Božka) a apriorní důvěra k neprozkoumaným a neprověřeným věcem a jak fráze zamořuje náš současný život. Středem akcí je domnělý zlepšovatel Josef Krutký, z něhož se postupně vyklube bývalý holič, prodavač pralinek a obchodní příručí, z trestu poslaný do dolů na půlroční brigádu. Životem protřelý brigádník pochopí už při nástupu, že jde o záměnu jeho jména, že je považován za někoho jiného, vžije se okamžitě do role, kterou mu připisují vedoucí činitelé závodu. Dá se okázale vítat, hostit, pohotově zkritizuje nereálnost vynálezu horníka Palána. Také úderník Laciga a havíř Cibien dostanou svůj díl. Nenáročně, úsměvné situace, které vyvolá škůdce Krutký, končí smírně: vynálezce Palán se vrátí na šachtu, sám Krutký zůstane v hornictví s odhodláním vykonat kus dobré práce. Kriticky, i když tentokrát úsměvně, postavil se Bublík k nedostatkům našeho života.

Některé podněty z historie ostravského dělnického hnutí a myšlenka proletářského internacionalismu jsou námětem Bublíkova dramatu o čtyřech dějstvích *Horoucí láska* (1955).¹¹ Děj se odehrává ve stanici Luzná na československo-polském pomezí v roce 1920, v době intervence měšťáckého Polska proti sovětskému Rusku. Přívrženec Rudých Lojza Pěgřimek se po čtyřleté službě v armádě dostane do sporu s tchánem Dombrovským, nadšeným vyznavačem nacionalistickošovinistické politiky Pilsudského, se svým bratrem Rudolfem i s vlastní ženou Dorou, učitelkou v pohraniční obci, kde žije národnostně smíšené obyvatelstvo. Železničáři této malé pohraniční stanice zdržují vlaky s municí posílané přes Polsko proti mladému sovětskému státu přesto, že vláda ČSR vyhlásila formálně neutralitu. Bojují proti českým četníkům i polským bojůvkářům, proti kariéristickým živlům ve vlastních řadách, jak je představují výpravčí Rudolf Klika či vládní rada Koukol s chotí. Teprve z polské intervenční armády se vracející Staša, syn Dombrovského a Dořin vlastní bratr, otevře znepráteleným příbuzným oči a ukáže jim na pravé kořeny pravdy. Pln sympatií k mladé sovětské zemi na východě podá důkaz o tom, jak vlády tzv. neutrálních zemí zasahují do vnitřního vývoje sovětského Ruska. Zásilka granátů zadržaná na hranicích potvrdí pravdivost jeho slov. Hra trpí místy rozvleklostí, její dějství nejsou umělecky rovnocenná. Nejnosnější myšlenky – problematika proletářského internacionalismu v národnostně smíšeném území, která se promítá do života rodin i jednotlivců – není využito tak mnohotvárně a s intenzívní přesvědčivostí, aby vynikla jako idea hry. Odtud některé disproporce mezi čestným autorským záměrem a způsobem jeho umělecké realizace. Bublík dovede důmyslně rozvíjet myšlenky i děje, umí jít po žhavosti problémů a vytěžit z nich potřebné dramatické konflikty. Škoda, že v *Horoucí lásce* zůstal místy u dost nedramatických postupů, že se spokojil vyslovením svých soudů o situacích tam, kde mu poskytovaly možnost rozvinout dramatické zápletky, podat hlubší ponor do lidského nitra.

¹¹ Srov. strojopis v Archívu Státního divadla v Ostravě, č. A 708, 71 stran; knižně: Praha 1955, 85 stran. Premiéra ve Státním divadle v Ostravě 29. dubna 1955.

Je třeba zdůraznit, že neexistuje imanentně schematicismus budovatelských látek, jak tvrdívali autoři a dramaturgové. Jsou jenom schematická zpracování těchto témat, jak je postupně přinášela malá umělecká zkušenost, nedostatečná společenskopolitická angažovanost autorů, jejich povrchní chápání stranickosti a aktuálnosti v umění. Bude se třeba k této tematice ve smyslu reality našeho současného života znovu vrátit, vybrat z ní prvky hodné dalšího rozvoje, schopné života a na ně navázat. Jde v zásadě o to, aby toto první období budovatelské tematiky bylo překonáno kvalitativně vyšším uměleckým tvarem, který po zákonu marxisticko-leninské dialektiky bude znamenat krok vpřed.