

MILOSLAV DISMAN

* 27. 4. 1904, † 21. 4. 1981
vydal tyto knižní publikace
týkající se práce s dětmi:

Cestou k odpovědnosti, Pokus o průzkum vlivu estetickovýchovného působení v DRDS při rozvíjení literární dramatické tvořivosti dětí ve věku od sedmi do patnácti let v období od května 1933 do května 1939, ÚDLUT, Praha 1969
Má vaše dítě umělecký talent? SPN, Praha 1963

Tři setkání s recitačním souborem, ÚV ČSM-MF, Praha 1976
UDM, Praha, Praha 1946

Výchova dětí a mládeže po spolupráci před mikrofonem, díl I, Čs. rozhlas, Praha 1962 (interní publikace)

Jako spoluautor se podílel na těchto publikacích:

Miloslav Dismán-Vratislav Kubáček: Dětský přednes a dramatický projev, SPN, Praha 1968

Miloslav Dismán-Antonín Kurš: Sborové recitace dětí, mládeže i dospělých, Státní nakladatelství - Komenium, Praha 1949

Miloslav Dismán-Osvold Zukal-Anna Strömšková: Využití divadla ve školní práci, SPN, Praha 1954

Antonín Kurš-Miloslav Dismán: Dětské divadlo v SSR. A u nás, Dědictví Komenského, Praha 1936

Antonín Kurš-Miloslav Dismán: Sborové recitace, Dědictví Komenského, Praha 1932

Josef Pecháček-Miloslav Dismán-Antonín Kurš: Sborové recitace, Praha 1935

USUM

Je zkratka Ústřední studovny umění pro děti a mládež. Je to pokus o komplexní řešení estetické výchovy. 500 výtisků vyšlo jako ilegální tiskovina a celé dílo v r. 1946 v nakladatelství Práce. M. Dismán o tom píše: „Bylo samozřejmě, že soudobá škola, ta, která měla přijít po německé okupaci, musela být docela jiná než typy dřívějších škol. Bylo mi svěřeno vypcovat takový plán pro budoucnost. Pracoval jsem na něm velmi intenzivně a na podzim 1944 jsem odevzdal svěřený úkol, v němž šlo o celkové a jednotné řešení otázek výchovy uměním ve všech oblastech umělecké tvorby se zaměřením na rozvíjení dětské estetické tvořivosti. Šlo o všechny oblasti tvorby — literaturu, přednes, hudbu, rozhlas, film, výtvarné umění, divadlo všech forem a typů. V každém tomto oboru šlo výhradně o umění pro děti a mládež, o dětskou tvořivost (tehdy jsme říkali „dětský spontánní projev“), o umělecké dílo motivované světem dítěte, jeho životem a výchovou...“

PUBLIKACE OBSAHUJÍCÍ NAMĚTY NA HRY A CVIČENÍ
Eduard Bakalář: I dospělí si mohou hrát, Pressfoto, Praha 1976 (a)
Eduard Bakalář: Moderní společenské hry s psychologickou tematikou, MF, Praha 1980 (b)
Hana Budínská: K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla, UDMF JF, Praha 1984 (dpm) (n)
Hana Budínská-Jaroslav Provazník: Loutky podněcují, inspiřují a baví naše Loutkářům nepřístupno, UKVC, Praha 1981 (kks-oks)

Miloslav Dismán: Receptář dramatické výchovy, SPN, Praha 1976 (k)
Dramatická výchova dětí (Cyklus přednášek a seminářů), UKVC, Praha 1978 (kks-oks)

děti hrají divadlo

Receptář dramatické výchovy, který z materiálu Miloslava Dismána sestavila Eva Machková, byl od počátku minulého roku několikrát připomenut nebo zmíněn na této dvostránce. Není to vůbec náhoda. Už ve chvíli, kdy tento zásobník nápadů a námětů vyšel v prvním vydání (prozatím vyšel už ve třech vydáních), bylo jasné, že jde o základní příručku pro každého, kdo pracuje s dětmi v souboru dramatickém, recitačním

KULTURA SRDCE



MILOSLAV DISMÁN

nebo loutkářském. Miloslav Dismán, klíčová a zakladatelská osobnost dramatické výchovy u nás, zemřel v dubnu 1981. Jestliže mu tentokrát věnujeme cestu tuto dvostránu, je v tom grandiózní etiketou. Dílo M. Dismána připomínáme proto, že — jak vidíme podle ohlasu na Receptář — není záležitostí muzeální, ale živou a nepominutelnou. Jako příspěvek k diskuzi o smyslu a cílech práce s dětmi otiskujeme ukázky z těžko dostupné publikace CESTOU K ODPOVĚDNOSTI, která vyšla jako druhý svazek Knihovnických Divadelní výchovy v ÚDLUT (dnes UKVC) v r. 1969 v nákladu 400 výtisků. Ukázky jsou z kapitoly shrnující odpovědi bývalých, totiž dorostlých, „zestáříků“ členů DRDS z let 1938—1948 na otázky, co jim práce v souboru dala anebo naopak v čem jim zkomplikovala život.

Ve svém anketním dopise jsme žádali o naprostou upřímnost, o sdělení i všech negativních vlivů, na něž se pamatují, abychom mohli svou výchovnou práci zlepšit. Nešlo nám o vzpomínky, ale o hodnocení po časovém odstupu a z jejich současného pohledu.

Odpovídal herec pražské scény i herečka krajského divadla, sólistka baletu Národního divadla i herečka tehdejší Státní zájezdové scény, rozhlasový hlasatel i televizní hlasatelka, šéfredaktor Čs. rozhlasu i herec, který je zároveň znamenitým spikrem, major čs. armády, zároveň redaktor i spisovatel, redaktor krajského listu i filmový režisér, pracovníce Divadelního ústavu, učitel hudby i zaměstnanec různých závodů, kteří svůj volný čas věnují amatérské kulturní činnosti — mnozí z nich psali o své rodině, o výchově svých vlastních dětí atd.

Odpovědi na naši vyzvu nás překvapily především tím, že vlastní otázce — o vlivu DRDS na volbu povolání — zdaleka nevěnovali totiž pozornosti, kolik jsme očekávali. Anž jsme o to výstavně nebo i nepřímou otázkou žádali, sami o své vůli se rozepísluji mnohem šířeji o době své spolupráce v souboru. Jejich dopisy jsou vlastně pásmem srdečných vzpomínek, místy prokláda-

ných hodnocením i radami. Jsme poněkud v rozpacích, že uveřejňujeme úryvky z těchto dopisů, v nichž převážně hodnocení kladné — záporných poznámek bylo vskutku málo — něco příkrášlila léta vzpomínek, kdy se nedobře snažteji zapomíná. Ale i tak snad nebude bez užítka letmo pročíst úryvky dopisů, jež nepřímo naznačují, co pomáhá kolektivnímu estetickovýchovnému zaměření formovat celek i jednotlivce — čím a jak

můžeme pomáhat rodině i škole a především svému svěťenci.

Redaktor I. K. připomíná, že z této skupiny DRDS se sice nemalo členů „profesionalizovalo, jsou dnes známi z literatury, z divadla, filmu, rozhlasu, televize i výtvarného umění, ale víc je těch, kteří prošli souborem a dnes zastávají všemožná občanská povolání. V souboru se však učili žít dobře a statečně — a to přece není vůbec málo, ať už co občan vykonávající jakékoli zaměstnání. Ba co víc, tohle je primární i pro nastávající umělce. Opravdový, skutečný umělec musí být především opravdový, skutečný člověk, plnoccenný občan. Především o to, myslím, šlo v našem souboru. Někteří rodiče viděli v souboru výhodnou cestu a přiležitost, jak své dítě učinit umělcem snadno a rychle (ach, kam dnes život zavál těch několik primadon!), ale vedoucí souboru, chvála bohu, ležela a leží na srdci především výchova plnoccenného člověka, v němž rozum i cit jsou v šťastné rovnováze, vnímavého komentárista umění. Estetika a etika, to jsou nerozlučná dvojčata! (...)

V převážně většině dopisů si členové DRDS z let 1938—1948 připomínají atmosféru těchto sedmi těžkých a tři radostné vzrušených roků a význam souborového kolektivu, vzájemná důvěra a pomoci. Herečka B. H. připomíná, že slovo „kolektiv (jímž si dohned nedovolím plynvat!)“ slyšela a jeho obsah pochopila poprvé právě v souboru. Zdůrazňuje, že „kolektiv byl vybudován vedoucími vědomě a soustavně a jeho zákonitosti dětní pojímány jako něco samozřejmého, se souborem nerozlučně spjatého.“ I herečka L. B. a další umělečtí pracovníci výrazně podtrhují tradici „kolektivu“, elementární formu a předpoklad toho, čemu se v uměleckém světě, zvláště ve světě dramatického umění říká „etika souboru a zákulisí.“ (...)

Sólistka baletu Národního divadla v Praze F. H. rovněž věnuje větší část své úvahy otázkám kolektivní výchovy, zvláště na letních táborech Broučkových: „Několikrát denní kolektivní život, spojený i s pracovními úkoly dne (úprava prostředí, úklid, pomoc v kuchyni atd.), naplněný tvořivou estetickou činností pod společným vedením i samostatných pokusoch o malé umělecké formy, vzpomínám na „broučkovský“ Máchův večer ve Starých Splavech — recitovali Vlasta Fabiánová a Zdeněk Štěpánek —, na překrásné táborové ohně v Tatrách, na ve-

čer tanců v Podbořanech... a potom jsme se stejnou měrou věnovali i sportu... Rád bych zdůraznil: Broučkov — dokonalé spojení tělesné i duševní výchovy mládeže, vedené tak, aby kolektiv sám se podílel i v organizování této činnosti.“ (...)

Herečka J. B. si vzpomíná, že v kolektivu nešlo o to „budou-li jenda či Mařenka jednou umělci“, ale především o to, budou-li inteligentními lidmi... a součástí nezbytné inteligence je zájem o umění. Jisté je, že tento cíl byl jedním z předních kladů souboru. A navíc tu nešlo o nějakou jednostrannost. V souboru, který měl zhlávit „recitační a divadelní“, nacházeli mladí lidé nejružnější uplatnění. Zpívali, tančili, hráli na hudební nástroje, skládali písně, měli možnost uplatnit literární a výtvarný talent... vyzkoušet své vlohy, vybrat si, přitom poznávat, chápat a zamílovat si umění v celé jeho šíři...“ (...)

Jak se v komplexu estetické výchovy, tj. výchovy uměním a rozvíjením dětské estetické tvořivosti, jeví problematika vztahu ke knize, literární výchova, recitace veršů a přednes prózy, problematika vztahu k dramatickému umění i dětské dramatické tvořivosti? — Bývali členové hodnotí především to, že se neučili jenom recitovat a hrát, ale poznávali skutečné umění, hodnotili umělecký přednes a herecké výkony významných umělců, hovořili s nimi o jejich tvorbě. Vzpomínají na „svěťování se“ o divadelních záležitostech, o rolích a hercích, na pokusy o sestavování „životopisů“ dětských postav, jež v rozhlase hráli, nebo na výtvarné soutěže a také na „rozhlasové kresby“, pokusy o zobrazení prostředí, v němž se odehrávala rozhlasová hra, v níž spolupůčinkovali atd. Zedy literární výchova i recitace a dramatický projev opět a opět ve spojení s komplexními postupy a kolektivní výchovou. (...)

Jak soudí bývalí členové DRDS o vlivu souboru na volbu povolání, zvláště v kulturní a umělecké tvůrčí oblasti? Herečka J. B. píše: „Přiležitost pracovat v divadelním studiu, v rozhlase, zkusout hereckou fantazii, recitovat — to všechno mi pomáhalo k přípravě pro přijímací zkoušky na divadelní oddělení konzervatoře (tehdy předchůdce DAMU). Ale můj případ není tak docela typický. Šestnáctiletý už víceméně ví, co chce dělat, k čemu má nadání. Jiné je to určitě u mladších dětí. U dvanáctileté holčičky s pěkným hláskem není ještě jisté, bude-li dobrou zpěvačkou. Jestliže desíletý chlapec rád kreslí, není to již známkou toho, že bude věhlasným malířem. Možná že se za půl roku rozhodne být doktorem, pak zase odbíjívat třeba psy, potom stroje, a jednoho dne objeví, že jeho pracovní posláním je například lesnictví. Ale to určitě nevylučuje pravdu, že v dětech jsou zárodky talentů... Jejich bohatá fantazie, kterou jim mohou často dospělí umělci zvidět, je tak blízká rytmu lidového umění. Připomíná národní písníky, staré lidové kresby, hudbu, divadlo, kresby, literaturu... Ale je nutně, aby dospělí tento dětský talent, dětskou kulturní zvědavost všestranně podporovali!“ (...)

Redaktor a mladý spisovatel humorně říká, jak se v deseti letech dostal poprvé do zákulisí a mezi „dětské herce“ a vyvozuje: „Není, myslím, pranic důležité zjištění, že jsem padl od rádobýhereckých počátků v rozhlase, divadle i ve filmu přes chvilkové opojení výtvarným kumštem nakonec zakončil v žurnalistice a že se věnuji literatuře. I k tomu bych sice bez souboru těžko dospěl, ale nač by mi byla tahle povolání, k čemu bych byl já společností a lidem,

kdybych se v kolektivu souboru nestal především člověkem, občanem.“ Svou další úvahu uzavírá slovy: „Nic by se vlastně nestalo, kdybych byl dnes místo novinářem či literátem třeba chemikem (v letech školní docházky mě chemie bavila snad víc než divadlo) nebo strojařem, vojákem... I v těchto povoláních byla by mi kultura srdce, leze-li to tak nazvat, nezbytná. Nehledě k tomu, že nikomu není na škodu, nablédně-li do „zákulisí kumštu“, pozná-li trochu, řečeno s Čapkem, jak se to dělá! Hlasuji zkrátka oběma rukama pro výchovu uměním!“ (...)

Zaměstnaný je Jablonce využívá svých zkušeností z DRDS nejen v závodním klubu při přípravě literárních a hudebních večerů, ale i v závodním vysílání a dokazuje, že „i když se mnozí ostatní z DRDS nevěnovali přímo umělecké dráze, uplatňují své znalosti v rámci svých možností v jiných povoláních — a i to přineslo své ovoce.“ Velmi si cením úvah, v nichž bývali členové DRDS říká, jak v povolání uměleckém, při tvůrčí práci pro děti a mládež nebo jako pedagogové ve škole či prostě rodiče svých vlastních dětí uplatňují své zkušenosti z DRDS v estetické výchově a ve výchovné práci vůbec.

Ukončeme proto tuto stať výňatkem z obšírného dopisu herečky a maminky B. H., která píše, že ani dnes — po mnoha letech — nemůže říci, „zda šla za svou láskou k divadlu skutečně správným směrem,“ ale za opravdu podstatné v elementární výchově k umění a uměním v DRDS považuje, že „že jsme si nikdy neschli myslet, že když umíme pěkně recitovat, jsme už umělci. Nemám na mysli jen skromnost, která v nás byla pěstována, ale i vědomí, že účelem DRDS není školit budoucí umělce, ale vychovávat citlivé, kulturní lidi. Další stránku pedagogického působení v souboru jako profesionální herečka cítím, když si jako matka: myslím tu samozřejmě důvěru, s jakou nám byly svěřovány jakékoliv nové úkoly. Byli jsme sata dorostlé děti ve věku plněného rozporů, ostychu a zase mladického „drangu“. V tónu vedoucího zněla vždy víra, že svěťenou práci dobře vykonáme. Víra v té pravé míře, že nás povzbuzovala, vytvářela důvěru ve vlastní síly, prostě akurčovala nás. Způsobovala, že jsme úkol skutečně splnili (i když byl vždy o stupepek těžší), ale nepřipouštěla, abychom z toho zpychli... S všestrannou činností v našem kolektivu byl to celý komplex momentů, které příznivě ovlivňovaly můj vývoj směrem k mé dnešní práci i k rodičovským úkolům.“

Po prostudování, rozřídění všech dopisů i porovnání příbuzných motivů, pohledů a kritiky poznáváme, že do popředí úvah této v celé historii DRDS pravděpodobně nejzajímavější a neaktivnější skupiny se dostává obecná občanská výchova, výchova kolektivní, dále citová, výchova vkusu, v nejširším smyslu slova, pak teprve vytváření vztahů ke kultuře vůbec, komplexní estetická výchova (život na táborech, kde se nejhlouběji může uplatnit), vytváření vztahů k umění, především k literatuře, k mateřskému jazyku... zatímco poměrně málo se dnešní herci a režiséři různých oblastí dramatické tvorby rozepísluji o umělecké specializované výchově, ať právě v té době měl soubor postupně i svou „dětskou“ scénu v intimním divadle dětem, v Divadle mladých diváků a v Divadle broučků na prvním MEVRU vystupoval denně — a mi mo MEVRO a rozhlas velmi často!

Kresba Jiří Trnka

MILOSLAV DISMÁN

Dvanáct úsměvných měsíců.
Hry a zábavy na celý rok, Albatros, Praha 1974 (b)
Karel Jaromír Erben: Prostonárodní české písně a říkadla, A. Hynek, Praha 1864 (v současné době vychází i s nápěvy v Pantonu) (v)
Eva Horáková-Jaroslav Provazník: Listovní Kapličky štanok, OKS České Krumlov — UKVC, Kaplice—Praha 1985 (n)
Eva Machková: Dramatické hry a improvizace, SKKS, Praha 1978 (kks-oks)
Eva Machková: Pionýrské scény, ČUR PO SSM — MF, Praha 1979 (b)
Eva Machková: Zásobník dramatických her, cvičení a improvizací, OKS Praha—rádiol, Praha 1983 (kks-oks)
Eva Machková—Eva Megerová—Milada Mašátová: Kapitoly z praxe dramatické výchovy, KKS, Ostrava 1982 (kks-oks)

Josef Mlejnek: Dětské tvořivé hry, KKS, Hradec Králové 1981 (kks-oks)
Zdzislaw Nowak: Kosmické hlavo-lamy, SNL, Praha 1976 (b)
Soňa Pavečková: Dramatická výchova, KKS, České Budějovice 1983; KOPM, Praha 1985 — 2. vyd. (n)
Soňa Pilková: Umět si hrát, ČUR PO SSM — MF, Praha 1985 (k)
Soňa Pilková—Hana Budínská: Čtyři barové kopky, ČUR PO SSM — MF, Praha 1979 (b)

Miloslav Zapletal: Velká encyklopedie her, I. svazek — Hry v přirodě, Olympia, Praha 1985 (k)

(k) = Publikaci lze dosud koupit v knižkupectvích

(b) = Publikaci lze vyhledat v běžných knihovnách

(o) = Publikaci lze sehnat obtížně, pouze ve větších nebo specializovaných knihovnách

(kks-oks) = Publikaci lze získat nebo vypůjčit v krajských, příp. okresních kulturních střediscích (je leckde, i když o tom metodici ani nevědí — ozbrojte se trpělivostí)

(dpm) = Publikaci byste měli získat v nejbližším domě pionýrů a mládeže (ozbrojte se ještě větší trpělivostí, ale nejdete se odradit)

(n) = Publikaci lze dosud objednat u nakladatele



„ZASLUŽNÉ DÍLO MILOSLAVA DISMÁNA“

jsme stále ještě neocenili tak, jak si to zaslouží. Schopnost ocenit je do hloubky a ukázat na další významy jeho zásluh souvisí s tím, do jaké míry si uvědomíme jeho paradoxní spojení s technikou rozhlasu, vynálezu, který v sobě má prvky smiřující výjimečnost a váhu slova. A právě Dismánovo velké dílo je příkladem nesentimentálního, a přitom citlivého způsobu, jak využít takových paradoxních spojení, jež budou stále častější a potřebnější, aby se člověk neztratil sám sobě...“

František Hrubín