



divadlo

bratří (30

mrštíků

D 4343



55410

\_\_\_\_\_

*30 let druhé brněnské  
činohry*

*Pohled zevnitř divadla*



## K ZAHAJOVACÍMU PŘEDSTAVENÍ SVOBODNÉHO DIVADLA

Svobodné divadlo v Brně se uvádí inscenací básnického dramatu Vítězslava Nezvala MANON LESCAUT. První kroky tvořící se mladé činoherní scény jsou vždycky nesnadné a těžké, ale je zároveň neúprosnou skutečností, že právě začátek je pro existenci nové scény rozhodující. Existenční oprávnění divadla je podmíněno především jeho schopností, do jaké míry je s to najít aktivní poměr k současné době. Jsme si vědomi úkolů, které nás očekávají, jsme si vědomi svých povinností vůči obecenstvu, s nímž se chceme co nejvíce ideově i umělecky sblížit, jsem si vědomi svých povinností, které máme jako mladé divadlo k nejširším vrstvám mládeže. Proč tedy zahajuje S. D. Nezval? . . .

Nuže, chceme Nezvalovu hrou vyjádřit svou radost nad současnou dobou, chceme jásat, zpívat a tančit českým slovem, mluveným svobodně a volně z českého jeviště, chceme Nezvalův básnický koncert vyzpívat v radostnou oslavu české kultury.

To je ovšem zatím první krok, řekl bych slavnostní předehra k závažnému dílu. Víme, že nás čeká těžká a odpovědná práce. A jsme teprve na počátku, uprostřed základních problémů rodičů se divadla, problémů rázu ponejvíce administrativního. Ale máme nezadržitelnou touhu, třebaš v dosavadním provizoriu, promluvit, ukázat se, umělecky se uvést. A tak zahajujeme svá pravidelná představení dříve než se naše poměry zkonsoolidují, než si budeme moci vytýčit pevný a cílevědomý program, zahajujeme inscenací předního klenotu české dramatické poezie . . .

(List Svobodného divadla, 14. června 1945.)

Milan Pásek

## SVOBODNÉ DIVADLO

### PROČ A JAK VZNIKLO SVOBODNÉ DIVADLO

Zemské hlavní město Brno potřebovalo již po desítky let několik stálých divadel. Jedna scéna nestačila ukojit hlad české brněnské veřejnosti po divadle. Po převratě 1918 se propásla vhodná příležitost, aby byla zřízena druhá profesionální scéna, která by ve zdravé umělecké konkurenci soutěžila s tehdejšími městskými divadly . . . A tento divadelní hlad, tato touha českých dělníků, úředníků, studentů, živnostníků a rolníků po živé vodě vzdělání — tato snaha lidí, kteří plnivali galerie, balkóny, místa k stání a poslední pořadí, aby v divadle našli nejen pobavení, zapomenutí, poučení, ale i povzbuzení, tato touha lidí pracujících rukama i hlavou, téměř živelná touha po krásnu a pravdě, vedla nás k myšlence druhé stálé scény v Brně. Náš mladý kolektiv, jehož členové vyšli vesměs z brněnské dramatické konzervatoře, nevytvořil se najednou. Myšlenka vznikla na různých místech v několika hlavách, formulovala se však jednotně: vytvořit v Brně profesionální činoherní scénu mladou, bez přepjaté touhy po „avantgardě“ za každou cenu, ale scénu vědomou si odpovědného úkolu divadla pro lid. Jaký div, že jsme se po osvobození Brna sešli, jaký div, že jsme si naráz porozuměli?! A jaký div, že nám porozuměli ti, kteří měli právo i povinnost rozhodovat o kulturních podnicích?! A tak děkujeme prof. Jiřímu Krohovi, kulturnímu referentu Národního výboru pro Velké Brno nejen za to, že nám byl rádcem a strážcem při prvních krocích na cestě za Svobodným divadlem, ale též za to, že naši věc si vzal za svou a vahou své osobnosti položil důraz na naši

Národní výber v Brně.

POVOLENÍ,

jímž se přípravnému závodnímu výberu Svobodného divadla  
v Brně, Falkensteinerova 43/47 / Nový domov /, uděluje prá-  
vo převzetí výdělečně divadelní představení, literární,  
hudební a recitační večery se vstupným s profesionálními  
herci a technickým personálem

na dobu od 15. června 1945 do 14. září 1945.

Přípravný závodní výber Svobodného divadla jest:

Dr. Jul. Jeřábek, Bohdan Rosennayer, Milan Pásek, Mirek Rietsch-  
-Pavlovský, Miroslav Doležel. Plnomocníkem přípravného závod-  
-ního výberu jest

Bohdan R o s e n n a y e r,

který jest oprávněn:

uzavíratí smlouvy se členy uměleckého a techn. souboru,

uzavíratí smlouvy nájemní s majiteli a pronajímateli

divad. sálů,

uzavíratí smlouvy se spolky a korporacemi,

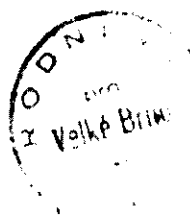
zastupovati Svobodné divadlo před úřady a veřejností,

to vše s předběžným schválením přípravného výberu a. d.

Za plnění povinností a závazků z tohoto povolení vyplývajících

ručí a zodpovídají pp. B. Rosennayer, Dr. Jul. Jeřábek, a M. Pásek.

V Brně, dne 19. 5. 1945.



*Prof. Zuzana Křivá*  
člen V. v. pro V. Brno -  
školy a kult. ref.

REP. KULTURNÍ  
ŠKOLSKÝ



in Pásek v kresbě Věry Fridrichové

snahu a zřízení druhého českého stálého divadla v Brně. Víme, za co mu vděčíme a víme též, že svůj slib — nezklamat brněnské obecenstvo — dodržíme se vší poctivostí a uměleckou odpovědností...

{List Svobodného divadla, 14. června 1945.}

D. Rosenmayer — Dr. J. Jeřábek

#### OC USILUJEME

... Osvobozením našeho státu od téměř šestiletého nepřátelského útla-ku vstupuje náš kulturní život a tudíž také divadlo opět do nového vývo-  
jového období. Chceme, aby divadelnictví bylo postaveno na vědecký zá-  
klad pěstováním divadelní vědy. V tomto směru se již vyskytlo několik  
plánů a pokusů organizováním divadelního semináře, ale samostatná sto-  
lice divadelní vědy na univerzitě jakou má např. věda hudební, u nás do-  
sud založena nebyla. Význam této stolice pochopíme, uvědomíme-li si,  
jak málo máme divadelních odborníků, zejména v řadách kritiků a drama-  
turgů. Nestačí nám jen režiséři a herci z dramatických konzervatoří, po-  
třebujeme uvědomělé odborné divadelníky, vzdělané po stránce literární,  
estetické, hudební i výtvarné, středisko odborné práce a výchovy dorostu  
divadelních odborníků.

Vedení tímto zájmem a snahou tvořit stále lepší divadlo i obecenstvo,  
chceme sdružit kolem Svobodného divadla zájemce o divadelní vědu  
zejména z řad vysokoškolských studentů, spisovatelů, básníků, divadel-  
ních kritiků, výtvarných i hudebních pracovníků a společně s nimi usilo-  
vat o založení divadelní stolice.

Ze svých příznivců vytvoříme Kruh Svobodného divadla. Uspořádáme  
po premiérách debatní večery, kde rádi uvítáme také kohokoliv z řad pu-  
blika...

{List Svobodného divadla, 14. června 1945.}

Mir. Pavlovský

#### JAK SE ZAČÍNALO...

... myšlenka na uskutečnění stálé scény zakotvila v hlavách několika  
absolventů brněnské dramatické konzervatoře, kteří uprchli v třiačty-  
řicátém roce před pracovním nasazením k nově založenému Beskydské-  
mu divadlu v Hranicích a vytvořili jakousi zájmovou skupinu, odlišují-  
cí se svými názory od ostatního ensemblu. ... Ani dočasné zavření diva-  
del neznemožňovalo naše schůzky. Někteří z nás se vrátili do Brna, jiní  
byli nasazeni do továren, nebo na zákopové práce, ale neustále ve spoje-  
ní třeba jen písemném. ... A ještě nedohasl oheň v rozbořeném Němec-  
kém domě, když jsme odvážně zaklepalí na dveře u tehdejšího kulturní-  
ho referenta revolučního národního výboru prof. Krohy a přednesli mu ná-  
vrh na stálou činoherní scénu. Naše požadavky velmi podpořila náhodou  
přítomná paní Nina Balcarová-Písková, která sama jako herečka nám  
nejlépe porozuměla a pochopila naše úsilí. Nešlo to všechno tak jednodu-  
še, jak jsme si to představovali. ... Nelze ani spočítat hodiny, které jsme  
strávili v čekárně před kulturním referátem, než jsme si slavnostně odná-  
šeli bumážku, povolující zajištění divadelního sálu v Novém domově a po-  
volení k divadelnímu provozu. A teď teprve nastala opravdová práce. Od-

stranit postele a slamníky po „luftschutzu“, vynést ze sálu nářadí, vyčistit jeviště a šatny od slámy, zajistit skrovný inventář, koupit nejnütnější kancelářské potřeby a hlavně začít už zkoušet. Ale co? To byla nejožehavější otázka pětičlenného kolektivu a tehdejších uměleckým vedoucím Milanem Páskem, neboť hra musela být taková, aby byla únosná pro ensemble mladých lidí, uvádějících se poprvé v Brně. Zvítězila Nezvalova Manon Lescaut . . . Oslavou mateřštiny, svobodně zaznívající z jeviště, chtělo tedy vyjádřit nové divadlo svůj dík za osvobození. Rozdány role a začalo se zkoušet. To už se k nám přihlašovali noví spolupracovníci . . . Všechno se sbíhalo v prozatimní kanceláři, která byla v bývalé kavárně Ostmark, naproti filosofické fakultě. Na počáteční výdaje bylo zapotřebí určité peněžní částky, a my jsme ovšem peněz neměli. Proto rozhodnuto, že vydáme k premiéře informační program, pojednávající stručně o poslání divadla, v němž budou inzeráty, které nám zaplatí první výdaje . . . Premiéra byla stanovena na 14. června 1945. Představení zahájil krátkým prolovem kulturní referent prof. Kroha, který byl jakýmsi strážcem našich prvních kroků. Radostným překvapením a zároveň mírnou depresí pro nás byla přítomnost básníka Vítězslava Nezvala, který byl publikem bouřlivě aklamován. Gong — tma v sále a již zazněly první takty přede hry, pak zpěv studentů, loučících se s Tibergem a s des Grieuxem. To už jsme zapomněli na předcházející potíže i na publikum v setmělém hledišti a našim světem bylo malé jeviště v Novém domově, ozářené několika reflektory. Titulní dvojice v podání Jitky Drtilové a M. Doležela se rozehrála s takovou vervou, že strhávala ostatní partnery do radostného opojení ze hry. Spokojený autor, vyvolaný obecnstvem na jevišti neskrblil pochvalou (. . .) Patrně tušil, že hra, která se velmi líbila bude mnohokrát reprizována. A nemýlil se. Novinové referáty přijaly první vystoupení Svobodného divadla vesměs kladně a přimlouvaly se za jeho existenční oprávnění. Nejlepšího uznání se nám dostalo od publika samotného, které naplňovalo do posledního místa všech třicet re-  
príz, jichž jsme dosáhli . .

Mezi vytrvalé návštěvníky patřili ruští vojáci, kteří „tábořili“ v Novém domově. Denně chodili na představení, kterému sice nerozuměli, ale přece jen jeho obsah chápali . . . Když jsme jim zazpívali za kytarového doprovodu vytáhlého Radúze Činčery, jinak slepého žebráka z Manon, nějakou písničku, nechtěli nás ani pustit domů, ale zpívali a tancovali s námi.

Z ročenky sezóny 1948—49.

A TEĎ NEMLUVÍM KONKRÉTNĚ! MYSLÍM, ŽE BY PÁNI KRITIKOVÉ, zasednou-li do hlediště, měli mít naplněné péro čistým inkoustem a ne pelyňkem a žlučí. Docílí snadno toho, oč usilují: aby divadelník bral do rukou noviny jako dobrého rádce a správného ukazovatele nových cest. Potom bude mít kritika, je-li v rukou odborníka, dokonalé poslání. Ale to jsme u problému divadelní kritiky. A o tom ti napíši, až zase budu mít volnou chvíli

S přátelským pozdravem

Miroslav Zejda

Kritici nám — my kritikům.

(List Svobodného divadla, sez. 1945/46.)

27. října sobota - premiéra - 19.30 hod.

P Á S M O P O E S I E

## Věřící země

Sestavila: O. Waltrová

Recitují:

O. Hauková, V. Nováčková, L. Přichystalová, O. Dadák, J. Sequens, R. Walter.

28. října neděle - premiéra - 19.30 hod.

K. Č A P E K :

## MATKA

Režie: R. Walter

Scéna: M. Zezula

Hrají:

M. Waltrová, M. Zejda, J. Kmuníček, B. Rosenmayer, J. Sequens, O. Dadák, B. Křístek, J. Jeřábek, L. Přichystalová

Předprodej vstupenek u fy Em. J. Friedmann a bratři (Fiebiger), Česká 12, od 9-12 a od 15-17 h. Večerní pokladna hodinu před představením Po začátku představení nebude nikdo vpuštěn do sálu



# Matka

STEJNĚ JAKO NĚKDY HUDLAŘÍ UMĚLCI DIVADLO Z LÁSKY K NĚMU, potrájí kritikové umělce z lásky k divadlu. Neboť, ať se to někomu zdá sebepodivnější, musí u kořenů kritiky stát láska a nic jiného než láska a jejím cílem musí být pravda a nic jiného než pravda. Nepříznivé kritiky zaviňují umělci, nikoliv kritikové, leda že by kritikům nešlo o pravdu . . .

Jistě, že nad těmito řádky bude řečeno: napsal, co by v kritice být mělo, nikoliv to, co v ní je. A zejména nikoliv to, co jest v Brně. Zajisté. Ale to, že stav kritiky v Brně je takový, jaký právě je a nikoliv jiný souvisí s mnoha příčinami, o nichž hovořit není účelem tohoto článku. Ale protože dnešní dny nejsou bez škodolibosti, chtěl bych podotknout, že většina příčin, pro něž brněnská divadelní kritika není taková, jaká by být měla, není v kriticích samotných, nýbrž mimo ně a také ovšem v divadlech, jež mají tu čest posuzovat.

Kritici nám — my kritikům.  
(List Svobodného divadla, 1945/46.)

Bohumír Macák

ŘÍCI JEN: RADA NÁRODNÍHO VÝBORU SE USNESLA V ZASEDÁNÍ 4. 1. 1946 převzít Svobodné divadlo do provozu městem Brnem do 30. 6. 1946 ovšem nestačí. K tomu musíme ještě dodat, že jak vedení, tak i umělecký soubor Svobodného divadla přijaly toto rozhodnutí rady s pocitem uspokojení, že práce, která byla věnována k vybudování Svobodného divadla nebyla marná a že *první* cíl našeho snažení byl dosažen.

D. R. v Listě Svobodného divadla, 1945/46.

## DRAMA MARNÉ VZPOURY

Nemáme mnoho divadelních her naplněných vesnickou problematikou a zvláště není mnoho takových, které dovedou postavit na scénu typické vesnické lidi v typických okolnostech . . .

. . . Jak předem prohrané je Vojnarčino lidské vzepětí v době, kdy hospodářská knuta láme charaktery nejčistší a nejzdravější! Jak otřesně nám obnažuje Jirásek kořeny zla v lidské společnosti, která ještě nedovedla dorůst šťastnějšímu řádu! Jak hluboký kontrast nám poskytuje současná skutečnost! S jakým uspokojením mizí dnešnímu divákovi do nenávratna bezútěšná perspektiva Vojnarčina života, když její marný boj nachází konečnou odplatu v dnešním marném boji posledních Vojnarů!

Z režisérova doslovu v programu, 16. 10. 1949.

Milan Pásek

SVOBODNÉ DIVADLO VSTUPUJE DO 4. SEZÓNY SVÉHO TRVÁNÍ. Linie SD je dána především jeho postavením vůči divadlu Národnímu, zachovávacímu tradičnosti, a z ní vyplývající závazky. Umělecké oprávnění SD jako druhé brněnské činohry musí vycházet z odlišnosti repertoárové, stylové a z kontrastních forem divadla oficiálního. Jestliže v minulých sezónách vytýčilo si SD jako program hry komorní, nemohlo vytvořit vhodný doplněk ani umělecký ani ideový, neboť se omezilo na uzavře-

# SVOBODNÉ NOVÝ DOMOV

Falkensteinerova 43-47

Stálá brněnská činohra

## divadlo

14. X. neděle - 19.30 hod. Vítězslav Nezval <b>LORETKA</b> Režie: M. Zejda	20. X. sobota - 19.30 hod. T. M. Plautus <b>Lišák Pseudolus</b> Režie: R. Walter	25. X. čtvrtek - 19.30 h. Vítězslav Nezval <b>LORETKA</b> Režie: M. Zejda
16. X. úterý - 19.30 hod. T. M. Plautus <b>Lišák Pseudolus</b> Režie: R. Walter	21. X. neděle - 19.30 h. Vítězslav Nezval <b>LORETKA</b> Režie: M. Zejda	27. X. sobota - 19.30 h. Pásmo poesie <b>Věřící země</b> PREMIÉRA
17. X. středa - 19.30 hod. Vítězslav Nezval <b>LORETKA</b> Režie: M. Zejda	23. X. úterý - 19.30 hod. Vítězslav Nezval <b>LORETKA</b> Režie: M. Zejda	28. X. neděle - dopol. 10 hod. Pásmo poesie <b>Věřící země</b> N a p o s l e d
18. X. čtvrtek - 19.30 h. Vítězslav Nezval <b>LORETKA</b> Režie: M. Zejda	24. X. středa - 19.30 hod. T. M. Plautus <b>Lišák Pseudolus</b> Režie: R. Walter	28. X. neděle - 19.30 h. Karel Čapek <b>M A T K A</b> Režie: R. Walter PREMIÉRA



Waltrová v kresbě Věry Fridrichové

ný okruh her, jejichž jevištní reprodukce vycházela ze vžitého divadelního formalismu. Programovost komorních her zůstávala nevyjasněná, nepřinášejíc ani obsahově ani reprodukčně hodnoty výrazné proti Národnímu divadlu, nýbrž záporné, proti nimž produkce činohry ND byla téměř avantgardou. Nehledě k tomu, že definovatelnost komorních her a jejich problematika byla sporná již v dřívějších dobách, kdy divadlo hledalo nové cesty, podléhajíce při tom politické roztržiténosti. Chyběl pevný ideový základ. Úkolem dnešního divadelnictví, opírajícího se o jednotný ideologický základ je vytvoření takového jevištního tvaru, jehož tmelem je sociálnost, živá skutečnost a bojovnost.

Poznámka k dramaturgii Svobodného divadla,  
Dr. Miroslav Pavlovský, ročenka sezóny 1948—49.

SVOBODNÉ DIVADLO EŠTĚ DO NEDÁVNA MALO NA SVOJOM ŠTÍTE mnoho nejasných obrazov, mnoho nejasných nápisov a hlavne veľa nezdravej kríklavosti. Vymenili sme starý štít za nový. Rozhodli sme sa definitívne skoncovať s meštiackym divadlom a vobec očistiť naše umenie od všetkých prežitých znakov, od akéhokoľvek náznaku nezdravej tradície. Sme divadlom súdobým, divadlom ľudu a pre ľudí. Uvedomujem si zodpovednosť, ktorá vyplýva z našej úlohy a vieme, že naša borba umením je ťažká. Sme však divadlom nastupujúcej generácie a vieme, že všetky nám sverené úlohy splníme.

Vymenili sme štít, nástupné slová k druhej polovici sezóny 1948—49,  
M. Gabriš, ročenka sezóny 1948—49.

JE RADOSTNÝM ZJEVEM NAŠÍ DRAMATICKÉ TVORBY, JAK SE AUTOŘI zapojili do budování socialismu na vesnici. Úspěšné prosazování družstevního hnutí, jehož upevňování je stále důležité, stalo se ústředním motivem řady her jak na Slovensku, jmenujme si jen V. Markovičovou-Záturckou, Št. Králíka a J. Skalku, tak v zemích českých. Minulou sezónu jsme měli příležitost znovu a znovu si ověřit působivost nadšené hry Poláchovy Rozum do hrsti, která se stala nejúspěšnější vesnickou veselohrou celého roku. Vedle novinky Bohumíra Polácha uveďme si ještě hry I. Prachaře, A. Pludka, R. Hrabáka, S. Řezáčové a konečně dnešní hru Jaroslava Zrotala.

Slepice a kostelník, veselohra o dnešní vesnici, rozehrává s opravdovou a bezprostřední srdečností postavy a postavičky ze Slovácka a lehce na pozadí masopustního veselí, řeší velký zápas o rolníka Peknicu.

Na rozdíl od her popisného realismu, zobrazujících podobu moravské vesnice, zachycuje Zrotalův děj ne již osobní individualistické krize a problémy, ale poučně rozebírá dialektiku sociálních poměrů. [...]

Zrotal si byl jistě důležitostí svého úkolu vědom a prodchnul celou hru vírou ve zdravý selský rozum, který, i když zpočátku kolísal, v rozhodném období ví, co má dělat. Skutečně Peknica, jako tolik našich rolníků dokáže, že včas rozpozná, kde je jeho místo a zapojuje se do radostného budování své vesnice.

Program k inscenaci 7. 9. 1950.



## PROČ SOVĚTSKÉ HRY?

Odpovíme si dnes večer na otázku, která se vám, milí přátelé, zdá zbytečná. A přece se zeptáme — proč hrajeme sovětské hry. (...) Musíme být silní pro úkoly, které nám ukládá náš socialistický stát a tu sílu, tu jistotu a nezlomnou víru ve vítězství pracujícího lidu celého světa poznáváme bohatě ze sovětské literatury, z dramatické tvorby. Sovětský svaz nám ukazuje úplně novou společnost... Ustanovením socialistických výrobních vztahů vytváří se jednota hospodářských a politických zájmů všeho pracujícího lidu v SSSR. Tento stav ale neznamená, že by vývoj postupoval k svému komunistickému cíli bez protikladů, bez boje.

Dne 3. června 1928 vydal Ústřední výbor VKS(b) výzvu k sovětské veřejnosti o provádění veřejné kritiky, v níž se praví, že kritika má být pěstována shora dolů a zespodu nahoru, bez ohledu na osoby.

Dnešní hra vám ukazuje nejen cenu kritiky a sebekritiky, kterou uvádí v chod strana orientující sovětský lid ke všemu novému, pokrokovému, organizující jej k boji proti všemu zaostalému, odumírajícímu, nýbrž ona také důrazně upozorňuje, milí přátelé, aby nikdo při své práci, při svém budovatelském nadšení a iniciativním plánování nezapomínal na člověka, na lidi. Principy humanismu jsou nerozlučně spjaté s posláním socialismu. Postavy hry nás přesvědčují, že chtějí svou prací zvýšit životní úroveň pracujících ve svém státě. Chtějí se dopracovat obecného blahobytu a zajistit šťastná, radostná prostředí, kde si budou moci všichni, kdo pracují na velkém socialistickém díle, odpočinout a načerpat nových sil k vyšším a vyšším úkolům, aby uskutečnili nejkrásnější svět.

Doslov režiséra hry A. Sofronova „V jednom městě“,  
program k inscenaci 27. 10. 1950.

Libor Pleva

V JUBILEJNÍ SEZÓNĚ BRNĚNSKÉHO DIVADLA SLAVÍ TAKÉ JUBILEUM — pět let od svého založení — Krajské divadlo. Ačkoli pět let je proti sedmdesáti letům Státního divadla doba poměrně nepatrná, není nepatrná činnost, jíž se podílelo naše divadlo na vybudování brněnské divadelní kultury. Při tom nesmíme zapomenout, že působnost Krajského divadla v Brně zabírá široký okruh brněnské krajiny. Za dobu pěti let sehrálo Krajské divadlo, jehož umělecký soubor má 28 členů, celkem 45 her v 1790 představeních.

Proto se také Krajské divadlo zapojí do všeobecných oslav brněnské divadla. A není náhodou, že při té příležitosti chce také ono vyjádřit tu část pokrokových tradic, které jsou spjaty s Brněnským krajem. Byly to především tyto důvody, které nás přiměly k tomu, abychom naše divadlo přejmenovali. Nynější název divadla jest: Divadlo bratří Mrštíků. (...)

Názvem je už také částečně naznačena cesta, kterou se chce Divadlo bratří Mrštíků nadále brát směrem k lidovému diváku. Osou dramaturgie má být česká dramatická tvorba. Jméno bratří Mrštíků zavazuje k určitému stylu umělecké práce: totiž k lidovosti, k realistickému zpodobňování života a k ostře viděné sociální problematice. Kromě toho i vervnost a temperament tak vlastní moravské povaze bude spoluurčovat inscenační styl: znamená to plnit slova, která před lety vytkl ve štít brněnskému divadlu pokrokový novinář Josef Merhaut.\*

Program k inscenaci A. N. Arbuzova Zamilování, 22. 10. 1954.

\* V koncertu českého umění mít svůj vlastní part, dát svou notu, tón vyznívajícím přesně a — nelekejme toho slova, neboť není v něm nic ze závislosti separátů politického — i trochu moravsky.“



an Zezula v kresbě Karla Adama

NÁVŠTĚVNOST DIVADLA JE JEDNÍM Z MĚŘÍTEK KULTURNÍHO ŽIVOTA kraje. Překládáme vám pro zajímavost i poučení několik čísel, ukazujících jak občané jednotlivých měst v Brněnském kraji navštěvují naše představení. Sestavili jsme podle našich záznamů žebříček průměrné návštěvnosti. Výpočty nám ukázaly, že největší návštěvností se mohou pochlubit nejmenší obce do jednoho tisíce obyvatel. Tak mezi naše nejlepší zájezdová místa patří:

Místo	Počet obyv.	Počet míst v hledišti	Prům. návštěvnost	% návštěv. vzhledem k počtu obyv.
Rožná	461	300	340	69 %
Podomí	510	340	279	68 %
Vážany	980	300	300	44 %
Rouchovany	1018	268	338	23 %
Nedvědice	1200	400	250	23 %

{Divadelní zprávy z programu k inscenaci A. N. Ostrovského Bouře 11. března 1955.}

NAŠE DIVADLO ZAJELO O PRÁZDNINÁCH LOŇSKÉHO ROKU DO PRAHY a provedlo na estrádním jevišti ve Valdštejské zahradě Čapkovu hru Bílá nemoc. Bylo to po dlouhé době první provedení této slavné hry, a není divu, že se setkalo s pěkným přijetím našich diváků. Tak např. jen v Brněnském kraji zhlédlo Bílou nemoc v našem nastudování v 46 představeních 15 775 diváků. Krajský národní výbor odměnil soubor našeho divadla za celovečerní obětavou práci s přihlédnutím k této inscenaci Krajskou cenou Josefa Skřivana.

{Program k inscenaci J. Zrotala Fróna, 20. 4. 1956.}

#### VYBUDUJEME MUZEUM BRATŘÍ MRŠTÍKŮ

... Navrhujeme, aby bylo vybudováno muzeum bratří Mrštíků. Snad by se někde v Brně podařilo nalézt dvě místnosti, které by mohly být věnovány tomuto účelu. V těchto místnostech by pak mohly být uchovány předměty kulturně-historické ceny z pozůstalosti po obou spisovatelích. Mohla by v nich být instalována stálá výstava z dokumentů, které jsou k dispozici. — Loňského roku, při pořádání malé výstavy o bratřích Mrštících v našem divadle — ač prostředky divadla pro tento účel jsou velmi omezené — podařilo se získat takové množství exponátů, že sotva jedna desetina byla použita. A na této výstavce bylo na sto dvacet různých exponátů.

Pokud je nám známo, první přišel s tímto návrhem zemřelý pracovník Zemského muzea v Brně Antonín Skála. Podle jeho poznámek... je zřejmo, že tento obětavý pracovník divadelní historiografie měl podrobně promyšlenou svou představu, jak by měly „jizby bratří Mrštíků“ vypadat. V realizaci návrhu o jehož úředních osudech nevíme, mu zabránila smrt. Od té doby již uplynulo několik let a celá věc nadobro usnula.

Říká se, že národ je velký též tím, jak ctí své mrtvé. Jaká bude naše pocta bratřím Mrštíkům?

{Z programu k inscenaci Zrotalovy Fróny, 20. 4. 1956.}

Berlin, Niederschönhausen 10. 5. 1957

VÁŽENÝ PANE ŘEDITELI DOPITO!

Kdybych právě nyní nebyl propuštěn z nemocnice a nemusel podstoupit ještě několikaměsíční rekonvalescenci, rád bych přijel do Brna, abych s Vámi oslavil premiéru Napoleona na Jaffě. Právě Váš milý dopis mně připomněl, jakou ztrátou bylo, že berlínská Volksbühne nenalezla pro mého Desgenetta kvalitní obsazení. Když Vám ale úspěch odmění námahu a nastudování, mohu se ještě na podzim zúčastnit některého představení v Brně. Loni v létě jsem se natolik nezotavil a tak doufejme, že letošní dožene to, co mi loňské odepřelo.

S nadějí, že Vás budu moci na podzim pozdravit a s tradičním Zlomte vaz!

Váš oddaný Arnold Zweig

VZPOMÍNKA ZE SIBIŘE.

Antonín Kurš

Bylo to někdy na podzim roku 1933. V sekretariátě Svazu čs. dělnických ochotnických divadel mi řekli krátce: „Máš jít do parlamentu za soudruhem Nedvědem. Pojedeš do Moskvy na školení.“

V bývalém Rudolfinu dostal jsem od komunistického senátora Nedvěda proužek průklepového papíru se svým jménem a určením a jel jsem.

Moskva tehdy byla opravdu pro celou plejádu umělců Paříží Východu, jak vtipně poznamenal Fučík ... [...]

Vyjážděl to trefně jeden z účastníků památných Moskevských divadelních festivalů — myslím, že to byl Frank Tetauer, když řekl, že v Sovětském svazu lidé mají divadelní kulturu v krvi, že celý život jakoby tam byl v dobrém slova smyslu zteatralizován, zumělečtěn, neboť i ten milicionér na křižovatce řídí dopravu s jedinečným smyslem rozeného tanečníka. Co viděl divadelník brýlemi kultury divadelní, to v plné míře platí o veškeré kultuře Sovětského svazu.

Teď by bylo jen třeba, aby si toto poznání o významu a roli kulturního, zázemí přivázely domů i ty nyní nesčetné studijní výpravy, jejichž účastníci se často omezují na poznatky rázu suše statistického či rekreačního s náležitou dávkou krasořečnění. Ať jim však i živá krev kultury, praménky, které živí to, čemu se tak okázale obdivují, nezůstane tajemstvím uzavřeným na sedmero zámků.

(Z programu k A. N. Tolstého „Křížová cesta“, 7. listopadu 1957.)

ÚROVEŇ, SLOŽENÍ, ZÁLIBY NAŠEHO PUBLIKA JSOU NEOBYČEJNĚ rozmanité. Naše divadlo, jak známo, působí jednak v Brně, jednak v patnácti okresních městech ..., jednak v deseti menších městech od tisíce až do tří tisíc obyvatel a konečně zajíždíme též do tří vesnic s počtem obyvatelstva pod tisíc ...

Zhruba můžeme, tedy naše divadelní obecnost rozdělit do dvou kategorií: typ převážně městský, tj. publikum Brna a všech osmnácti vět-

**DIVADLO BRATŘÍ MRŠTÍKŮ**

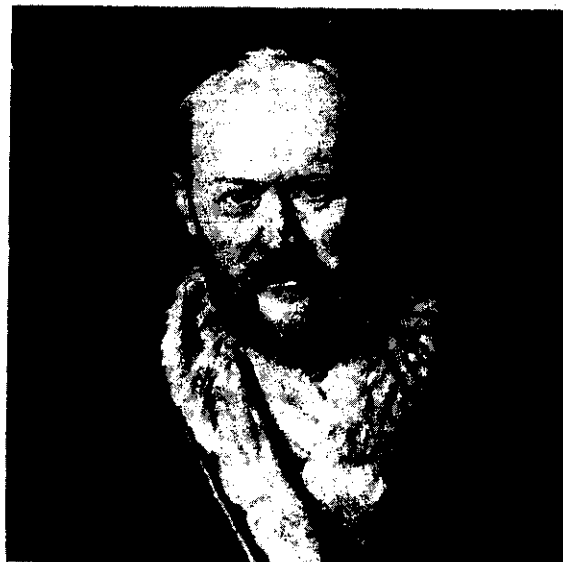


ROMAIN ROLLAND:

**PŘIJDE ČAS**

1955-56

**DIVADLO BRATŘÍ  
MRŠTÍKŮ**



A. N. OSTROVSKIJ:

**BOUŘE**

1955

ších měst a typ vesnický, to je publikum asi deseti menších městeček a vesnic...

A tak stojíme v současné době před závažným úkolem: rozdělit náš program do dvou částí podle dvou typů publika...

Při konečném řešení vzájemného poměru městského a vesnického programu se tedy musíme uchýlit ke kompromisu vyjádřenému poměrem 1:1... V repertoáru deseti her jen čtyři by mohly být určeny výhradně pro větší města. Avšak právě pro těchto osmnáct větších měst včetně Brna je určeno 309 představení ročně, tj. pětkrát více představení než do menších míst... Prakticky to znamená zařadit v ročním pořadu deseti her pět her městského programu vedle pěti her vesnického programu...

Jen takovým řešením je možno důsledně vyhovět rozdílným podmínkám našich zájezdových míst, lépe uspokojit oba typy našeho obecnstva, přijíždět za nimi s kvalitnějšími, umělecky náročnějšími představeními.

(„O profil našeho divadla“, B. Srba v programu k inscenaci E. O'Neillův Miliónový Marco, 10. ledna 1958.)

J. K. TYL DNES. CHCEME-LI DNES OBJEVOVAT TYLA, MUSÍME JEJ objevit z jiné stránky — objevit a sdělit s diváky to, co neobjeveného zůstalo v Tylových nejznámějších a nejlepších hrách. Úkolem dnešních inscenátorů Tylových her je zbavit tyto hry velkooperního nánosu, kterými je zatěžkala konvence minulých let, odstranit všechnu sentimentalitu, psychologizování a naturalismus, odhalit jejich zdravé komediální jádro, ryzí cit a podnětnou myšlenku.

(Z programu k Tvrdohlavé ženě, 25. 2. 1958.)

Antonín Kurš

## NA OKRAJ INSCENACE.

J. K. Tyl optimistický. Vždycky mne dopalovaly portréty usouzeného J. K. Tyla, které se používají při tylovských oslavách. Stejně mne dráždila sentimentální oslavná povídání při jeho výročích, jež mi podezřele připomínala Šamberkovu hru o J. K. Tylovi, výlupek vši pivní uplakanosti . . .

Tyl, pravý Tyl, kterého známe z jeho divadelních her je docela někdo jiný . . . Tyl je dravý a rvavý bouřlivák rodícího se nového věku, horká hlava, která platí krví a nakonec životem svou věrnost ideálům revoluční doby, . . . V Tylových dramatech není stín sentimentality, ochablosti, bolestínského vzdychání. Zní v nich jasná, bodrá, radostná řeč znovuzrozeného národa, jsou prosyceny hudbou, okořeněny pepnými kuplety a úslovími. Vše co brání životu, musí jít z cesty.

Proto náš Tyl je radostný, optimistický bojovník — hrdina revolucio-nář.

„Musí umět víc nežli hubou mlít,“ obrazně řečeno s Tylovým Zlatohlavem. Nejde ani tak o to, že musí umět zpívat, tančit, „vázné tváře dělat a mužné slovo mluvit“. Důležitá je hlavně ta „mužná prostota“, která nenávidí rozměklou sentimentálnost, která ufnukanost nevydává za cit, he-reckou hysterii za prožívání, psychologizování za myšlenkovou závaž-nost, z pohodlné tempo za mistrovské vyhrávání detailů. Tylovský he-rec, to je ostře nabroušený rapír z nejlepší ocele, vždy ve střehu, vždy připraven odvážně bodnout do útoku. Mluva pádná, bojovná, vyciselova-ná. Mluvidla vytrénovaná chrlit osminky a šetnáctinky slabik, aniž by se ztratila jediná hláska. Tělo pružné, schopné v nejběsilejším tempu zka-menět v nehybnosti. Plíce mající dostatek dechu na tanec, kuplet a nadše-nou tirádu. Jak je to vše vzdáleno pohodlnické maše dnešního „proživatel-ství“.

Proto hrajeme Tyla.

(Antonín Kurš ke své inscenaci Tvrdohlavé ženy, 25. 2. 1958.)

DNES PO OBDOBÍ ŠEDÝCH A JEDNOTVÁRNÝCH PŘEDSTAVENÍ JE scénická vynalézavost žádoucím osvěžením, ale na jak dlouho? Co tedy nejintenzivněji a s trvalou platností upoutá pozornost dnešních diváků? Jaké to však musí být myšlenky a city, aby divák byl jimi stržen a ne-mohl se odtrhnout neustále připoután obsahem sdělovaných dialogů? Jistě jen taková myšlenka, takový cit naleznou největší ohlas, které bu-dou většinou společné, ale jejichž umělecký výklad bude mít neobyčej-nou přitažlivost a bude směřovat ve své perspektivě k hledání a nalézá-ní filosofického a emocionálně estetického názoru na život, na společnost



in Kurš v kresbě Věry Fridrichové

a člověka. Tvůrci představení musí mít na paměti, že všechny jejich schopnosti se musí při uskutečnění jevištního díla zaměřit k co nejdokonalějšímu vyjádření všech těch rozumových a citových otázek, které jsou divákovi z díla nejbližší a které zasáhnou hluboko a nerasmízně do jeho vědomí. Zdůrazňujeme slovo o t á z k y. Nechceme obecně předkládat to, co je probádáno, vyzkoušeno a jednoznačně vyjádřeno, ale chceme, aby divák se sám z otázek dopracovával k uzávěrům obecně platným.

(Problematika současného divadla z programu ke hře R. Brandstaettera Lidé z mrtvé vinice, 18. dubna 1958, L. P.)

SOUČASNOU SITUACI DRAMATURGIE NAŠICH DIVADEL LZE CHARAKTERIZOVAT slovy — boj o osobitý charakter, výrazný styl repertoáru. Jak se uplatňuje stylotvorná snaha v dramaturgii? . . .

Pokud jde o řešení v oblasti ideologické, která podmiňuje výběr her a další řešení, musí splňovat obecné požadavky kulturně politické. Ovšem má-li být repertoár sjednocen ve výrazný celek, pak nestačí, aby se vyjadřoval jen k těmto obecným kulturně politickým požadavkům, ale musí být současně i výrazem myšlení vůdčích uměleckých osobností divadla, jejich hodnocením světa, jejich mravním vyznáním. Tento rys ideologického řešení problému divadla je nejdůležitější podmínkou pro vyhranění osobitého stylu. Např. Čechov i Brecht splňují dnes v podstatě tytéž kulturně politické požadavky a přitom jejich dramaturgie je diametrálně odlišná, právě proto, že je výrazem osobitého básnického myšlení svých tvůrců . . . Smyslem umění není přece vyjádřování některých pocitů, ale smyslem umění je zápas o člověka, zápas o jeho vyšší mravní kvality . . . Přikláníme se k názoru, že umění nemá působit jen na city, ale prostřednictvím smyslu na rozum, že nemá divákovi pomáhat k procítění jeho současného života, ale spíše k odhodlání a vůli život zmnožovat a měnit.

Toto tedy rozumíme pod pojmem „politická dramaturgie“. Zcela závažně — vzhledem k situaci na kulturní frontě vybíráme do repertoáru hry současných autorů, které prostřednictvím smyslu chtějí působit především na divákův rozum, aby v něm vytvářely ono vyšší mravní výdome . . . Ve třech sezónách uvedli jsme Čapkovy hry Bílá nemoc a R. U. R., Rollandův Příklad časa, Brechtova Pana Puntilu, Hayův Zločin Marie Arrové, Zweigova Napoleona na Jaffě, Tolstého Křížovou cestu aj.

(Politická dramaturgie a styl, článek v programu hry P. Karvaše Meteor 6. června 1958.)

. . . BRECHT SVOU HROU A SVÝM DIVADLEM CHCE DONUTIT DIVÁKY k větší aktivitě myšlenkové i volní, nechce mít diváky jen dojaté, slzíci, chce je strhnout, aby se stali jeho spolubojovníky v díle přeměny světa.

To je také podstata nejdůležitějšího článku jeho tvůrčí metody tzv. efektu zcizení. Pomalu se stalo z tohoto pojmu zaklínadlo, šiboleť, cejch, kterým se měří pravověrnost modernosti nebo konservatismus na divadle. Ve skutečnosti jde o básnickou metaforu, nadsázku, tedy tvárný postup velmi starý a osvědčený, což nic neubírá na záslužnosti Brechtova důsledného použití tohoto prostředku na divadle.

(A. Kurš v programu k premiéře Dobrého člověka ze Sečuanu, 23. ledna 1959.)



„PŘEDEVŠÍM JSEM VELMI DOJAT, DOJAT VŠÍM, CO JSEM ZDE U VÁS viděl. Pochopíte, když vám prozradím, že Československo je moje druhá vlast. Jako dítě chodil jsem v Praze do školy. Tehdy jsem netušil, že budu psát divadelní hry a že budu jako dramatik v Československu uváděn. O představení chci říci tolik: Je to čtvrté provedení Lidí z mrtvé vinice. Viděl jsem všechny tři polské premiéry. Považuji dnešní představení za nejlepší z těchto čtyř. Má hra byla režisérem pochopena a inscenována tak, že bych to mohl podepsat... Těší mne, že právě morální problémy, které jsem měl na mysli, byly tak dobře souborem pochopeny. Je to



Úvaha k drammatizaci EVŽENA ONĚGINA (183)  
Frídařové

pro mne příjemné překvapení. Český režisér lépe přečetl můj text než režiséři polští. V čem to vězí? Neumím odpovědět. Ale domnívám se, že to vyplývá z celé organizace vašeho divadla. Viděl jsem podrobné pracovní plány vašeho divadla. Vaše organizace je dokonalá. Celé vaše divadelní prostředí, okolí představení, vřelé a pozorné publikum, to jsou příčiny úspěchu; můj kus se o to přičiňuje v míře nejmenší. — Jsem nadšen Brnem, vzrušen Vaší srdečností. Jsem opravdu hluboce dojat. Připíjím na zdar vaší práce.“

(Ze slavnostního přípitku Romana Brandstaettera po premiéře Lidí z mrtvé vinice, 18. dubna 1958.)

#### NA CESTĚ K POLITICKÉMU DIVADLU.

Hlavní úkol na cestě za osobitým charakterem našeho divadla nalézt metodu práce herce v politickém divadle.

Odmítám názor, že divadlo je zábava. Proti jarmarečným komikům a sentimentálnímu měšťákovi zdůrazňujeme divadlo, a tedy i herectví myšlenky.

Dramaturgie politického divadla v našem repertoáru. Čapek, Rolland, Zweig, A. Tolstoj, O'Neill, Karvaš, Figuerido, Brecht.

Problém her na tézi — nebezpečí tézovitosti. Divák má ovšem odpor proti moralizování na jevišti.

Úkolem divadelního umělce není ovšem moralizovat na jevišti, ale upozorňovat na společenské problémy takovým názorným způsobem, aby byl divák nucen činit sám morální závěry ve smyslu nové morálky . . .

Jde tedy o to, aby divadelní představení prostředkovalo poučení konkrétně, názorově, smyslově, tak, aby při účasti na uměleckém díle divák vedle přemýšlení pocítil i umělecký požitek, což je víc než pouhá zábava. Je to problém zdůraznění podstatného, překreslení, paraboly, zvláštního osvětlení, pohledu s hlavou mezi nohama.

(K Brechtovu Dobrému člověku ze Sečuanu, B. S., 23. ledna 1959.)

DRAMATURGIE POLITICKÉHO DIVADLA, KTERÁ V ROCE 1957 VYSTŘÍ-  
dala dramaturgii literátského typu, jež měla v přechodném období získat divadlu širokou diváckou obec, staví herecký soubor před nové úkoly . . . Proto požadujeme po hercích samostatnou intelektuální práci na roli a zaměřujeme repertoár tak, aby mohl být opřen o herce myslivého typu . . . V jakém vztahu je političnost k morálce a naopak? Mluvíme-li o političnosti divadla, máme na mysli politiku, která buduje socialistickou společnost. Morálku chápeme pak jako souhrn zásad, kterými se má řídit ideální lidské soužití, jako souhrn zásad, které vytvářejí normu pro vztah člověka k člověku, pro vztah jedince ke společnosti. Morálka je tedy pro nás součástí praktické politiky . . .

Vzhledem k této úvaze jsme jako ústřední myšlenku naší dramaturgie pro toto období zvolili podle našeho názoru hlavní problém tohoto boje za osvobození člověka — boj proti smířování rozporů, proti konformismu mravnímu a politickému, který je hlavní brzdou všeobecného pokroku.

(Úvaha k nově připravovanému dramaturgickému plánu v programu 13. března 1959.)



INSCENOVAT KLASICKÉ DÍLO, KTERÉ VYSLOVILO POKROKOVÝ A PRAVDIVÝ obsah své doby dokonalou uměleckou formou a nad to inscenovat klasické drama rodově moravské, úzce spjaté s naším krajem i s jmény spisovatelů, které si dalo do štítku naše divadlo, je úkol jistě radostný a povzbudivý, zároveň i úkol zneklidňující, vzbuzující hodně starostí a obav... Má-li Maryša promluvit dnes k současnému divákovi musí z ní naléhavě promluvit myšlenka, že tragický osud Maryši je dán společenskými podmínkami... Je nutno odhalit obecnstvu nejen prostředí a předsudky, kterými byl nasycen dřívější život na vesnici, předsudky jimiž trpí a jimiž podléhá Maryša, ale hlavně příčiny, které daly vznik náboženským předsudkům a které se ještě udržují při životě... Osou inscenace se nám pak stane aktivní, bojovný a hrdý vzdor Franckův vůči Lízalovi a Vávrovi, tak jako na správně pochopeném vztahu mezi Maryšou, Franckem a Vávrou bude záviset celé vyjasnění inscenace. Přesným vypracováním společenského významu jednotlivých postav vyhneme se tradičnímu, malebně folkloristickému pojetí klasického obrazu ze života moravské vesnice a budem usilovat o to, aby v něm divák viděl protest proti všemu, co život mrzačí a lidi deformuje.

Úkol náš je těžký proto, že se chceme zaměřit nejen na city současného diváka, ale že se budeme stejnou měrou obracet na jeho společenské vnímání a myšlení a že budeme usilovat o vytvoření harmonické jednoty tohoto působení.

[Na okraj inscenace, Z. Dopita v programu k Maryše 20. března 1959.]

#### OCHOTNICKÉ STUDIO PŘI DIVADLE BRATŘÍ MRŠTÍKŮ V BRNĚ.

Ředitel Divadla bratří Mrštíků, Jaroslav Tumlíř, spolu s Janem Fišerem vedoucím režisérem, rež. dr. Z. Dopitou, výtvarníkem M. Zezulou dramaturgyní L. Bařinkovou a se členy uměleckého souboru L. Billovou, J. Hlíňákovou, J. Duškem, L. Lakomým, M. Moravcem, V. Pavlarem, V. Pfeifferem a B. Synkem se zavazují že k oslavě 40. výročí založení Komunistické strany Československa a z vděčnosti za to, co strana pro československé divadelnictví vykonala, zřídí a povedou při Divadle bratří Mrštíků v Brně Ochotnické studio, kde se ochotničtí pracovníci Jihomoravského kraje, hlavně příslušníci mladé generace, budou vzdělávat tak, aby mohli lépe a poučněji pracovat pro zvýšení aktivity, kulturně-politického poslání i umělecké úrovně svých souborů. Školení bude trvat vždy jednu divadelní sezónu, a to od září do konce června. (...) Do Studia Divadla bratří Mrštíků bude přijato každou sezónu 30 posluchačů, které mohou vyslat buď osvětové orgány Jihomoravského kraje, nebo jednotlivé soubory LUT. (...)

Jmenovaní pracovníci DBM se rozhodli plnit tento úkol v dobré víře, že jejich snaha pomůže nejen zkvalitnit ochotnickou činnost, ale že stane mostem trvalé a plodné spolupráce mezi profesionálními a ochotnickými divadelníky.

V Brně, 6. dubna 1961, v den nedožitých šedesátých narozenin zasloužilého umělce prof. Antonína Kurše.



**Karel Čapek**



## FRIEDRICH SCHILLER: MARIE STUARTOVNA

... U Schillerova dramatu se režie pokouší zastřít historický kolorit a soustředit se v zápase dramatických sil, což není v rozporu s dramatickým záměrem. Proto volí abstraktní jevištní prostor, jehož užití připomene Krejčovu Drahomíru. Od Pleskotova Hamleta a Krejčovy Drahomíry, kde Svobodovou spoluprací byla pro nás objevena světelná opona a místo dekorací spuštěné panely, opakuje se tento princip často na mimopražských jevištích jako derníér cri naší scénografie. Jenže v obou jmenovaných objevných představeních byl zároveň řešen jevištní půdorys, takže nezůstávalo jen na plošně působících panelech, které dotvářely mnohostránně modelovaný prostor. Tady se však ponechává podlaha ve statickém stavu a prostor se člení mřížovou spleť, jež při vši své abstraktní znakovosti příliš polopatisticky naznačuje žalární atmosféru Alžbětiny Anglie. Režie překonává tyto nedostatky vynalézovým aranžmá, hlavně vojenských stráží, vyhýbá se opakování v sestavách osob a zase po Krejčově vzoru prohlubuje scénu příchodem a odchodem postav z hloubi jeviště. Její hlavní ctností je oproštěnost, odpovídající klasické výstavbě hry. Vystačí s jedinou rekvizitou: s Alžbětiným trůnem, který v druhé polovině představení působí také jako pulpit, na němž Alžběta podepíše Mariin ortel smrti. Jinak je mnoho péče vynaloženo na kostýmy, jakoby po vilarovsku měly být pohyblivými dekoracemi: drží se historických předloh, působí kvalitou materiálu a mají značnou divadelní účinnost... Režisérovo úsilí o oproštěnost projevuje se v důsledném odkonvenčení postav: nejsou tu zavilí intrikáni, bezcharakterní padouši ani zas ideální rytíři, jak se někdy rozumělo romantickému duchu Schillerova dramatu. Ale zas není hra zestřízlivěna módním civilismem, který by byl v rozporu s veršovanou formou hry. Citlivost k verši je dnes u nás hodně vzácná...



do stanice *Jouha*

{Josef Träger, projev na kritické konferenci 4. 12. 1966, rkp. z archívu divadla.}

VŠÍMAL JSEM SI TAKÉ — ÚROVNĚ JEVIŠTNÍ ŘEČI. MYSLÍM SI, ŽE je v zájmu nás všech, kdo jakkoli děláme divadlo, aby se z jeviště mluvilo hezky, srozumitelně a jasně. Že to není obecně pravidlem, opakujeme si dnes a denně. Přidám k této otravné a věčně opakované připomínce ještě vlastní diváckou zkušenost, která mi řekla, že na moravských divadlech je kvalita jevištní řeči vesměs vyšší než v Čechách. Mluvím ovšem obecně. Po trojí zkušenosti u vás bych chtěl upozornit herce i režiséry tohoto souboru, že není proč být v tomto směru klidnými. O něčem jsem se už zmínil v souvislosti s Jedem z Elsinoru, i když tam to mělo poněkud složitější příčiny. Dobře se mluvilo v Hmyzu, nejspíš proto, že zvolená stylizační rovina ovlivňovala i mluvní projev a nutila jednotlivé představitele k velice pečlivé až explozivní artikulaci. Nejhorší zkušenost mám ze Sestupu Orfea, kde jsem naopak mnohokrát nerozuměl slovům, kde bylo příliš mnoho slov deformovaných, příliš mnoho šumlování i výslovnostní ležérnosti...

{Otakar Blanda na kritické konferenci 16. 2. 1967, rkp. v archívu divadla.}

Oldřich Daněk

ČERNA NA KONI, JEDEŇ NA OSLU



BRATŘI  
ČAPKOVÉ: ZE ŽIVOTA HMYZU

Má-li divadlo zůstat podle mého soudu divadlem v pravém slova smyslu, to jest *silnou a vzrušující podívanou* do zrcadla současné doby, musí být nutně velkou a působivou *politicko-filozofickou tribunou* současných pocitů, myšlenek a společenských proudů, které respektující minulost žijí plně současnost a připravují budoucnost k jejímu přetvoření. I nám půjde v každém případě o náročné, *angažované* divadlo se silným emotivním nábojem, o zdůrazňování divadelnosti divadla všemi prostředky, ať už je toto moje divadelní vyznání nazýváno neoexpresionismem, nebo dynamickým realismem (neboť realistické základy moje divadlo neopustí nikdy), bude to vždy divadlo, které sice klade hlavní důraz na hereckou složku představení a vyjadřuje se především výkonem . . ., ale přesto toto divadlo bude chtít působit všemi složkami divadelní práce . . . Divadlo ticha, hlubokých intimních ponorů, divadlo skryté myšlenky, to vše je mi značně vzdáleno, stejně jako divadlo absurdní a intelektuálsky překomplikované . . . Cítím divadlo jako v tom nejnáročnějším slova smyslu *lidovou společenskou událost* a opírám se v divadelním výrazu o všechny demokratické tradice našeho národního lidového divadla . . . Domnívám se, že stojíme před úkolem, jak v dnešní nepatetické době, jíž vládne móda odcizení, nově formovat pathos této doby . . . Zdůrazňoval jsem už, že není pro mně divadlo bez *experimentu* a že *experiment*, který se jen z poloviny podaří, má podle mého názoru pro diváka a po další vývoj jeho estetického názoru a tudíž vlastně pro vývoj divadelního umění vůbec, stokrát větší cenu než deset poklidných uspokojivých inscenací, v nichž se nic nikoho nedotkne, nic nevzruší a které se pouze líbí. To je náročnost pro divadlo naprosto nepostačující. Nemám rád, když mně kdokoliv říká, že se mu moje divadlo líbí. Mám daleko raději, když slyším, že ho toto divadlo zlobí, vzrušuje a zároveň přitahuje, že se s takovým divadlem musí prát, že mu mnohdy rozbourává představy, ale že dlouho na takové divadlo nemůže zapomenout.

. . . I když lze zcela určitě v myšlenkách, které jsem vyslovil, vystopovat jisté styčné body s programem Mahenovy činohry, lze v nich také vystopovat body značně protikladné. Nestydím se, že tíhnu k tzv. tradiční dramatice aristotelského typu a že je mi epické divadlo vzdáleno. Sám jsem ovšem ve své práci se několikrát setkal s epickým divadlem. Vždy jsem se však snažil o jeho transformaci směrem ke svému divadelnímu názoru. V základní linii divadelního výrazu nejsem schopen dramatikovi sloužit tak, abych se v každém autorovi jako inscenátor ztratil, rozplynul. Domnívám se, že jinak by nebylo možné pokusit se o vytvoření osobitého typu divadla. Naše divadlo se nebude opírat tedy o velká epická historická plátna (shakespearovskému repertoáru plánuje proto vedle veseloher vždy spíše filozofické pohádky a tragédie charakteru, než tzv. historie a politické obrazy), nebude ve svém výrazu vycházet z výtvarných evropské divadelní avantgardy a zůstane mu patrně cizí také divadlo východní a jak jsem už říkal současně divadlo absurdní a antidivadlo. My budeme hledat svou inspiraci v našich zdrojích národních.

{Milan Pásek, rkp.}

BUDE NUTNO POŽÁDAT NAŠE KRITICKÉ SPOLUPRACOVNÍKY (a nemám opravdu důvod nevěřit dobrým úmyslům veškeré brněnské kritické obce), aby také oni důsledně podporovali naši vůli a odvahu po experi-

mentu, aby spolu s námi vyváděli diváka ze stojatých vod měšťáckého divadelního stereotypu a aby i oni si vážili daleko více zdánlivě problematického experimentu než poklidného divadelního úspěchu. Nikdy nemůže jít ovšem o experiment pro experiment, o násilné prosazování osobních a neosobitých záměrů režiséra či jiného divadelního tvůrce, nikdy nelze podle mého názoru v divadle experimentovat proti duchu autorova díla. Jen reprodukční konvence je nutno neúnavně bořit, nikdy myšlenku autorovu a sílu jeho divadelního výrazu. Nikdy nelze experimentovat bezohledným útokem na současný estetický vkus diváka, protože bychom mohli dosáhnout pravého opaku a divadlo, od kterého by se divák odvrátil, ztratilo by svůj *raison d'être*. Proto jsem hned na počátku zdůraznil, že mi půjde vždy o divadlo divácké a že jakékoliv sebeefektivnější inscenační výsledky o které by projevovala zájem jenom divadelní kritika a divadelní historikové a nanejvýš jen tři řady divadelních diváků jsou pro mě divadelním nonsensem. Ať raději divadelní historie na mou divadelní činnost nevzpomíná (a musím přiznat při ješitnosti každého umělce, že by mně to mrzelo), jen když na naši divadelní práci bude vzpomínat obecnost. Říkám upřímně a otevřeně, že zapomnění obecnosti by mně mrzelo mnohem víc.

[Milan Pásek, zahajovací projev sezóny 1967—68. rkp.]

PROŠLI JSME ZA POSLEDNÍ LÉTA MNOHA VLNAMÍ. V SOUČASNÉ DOBĚ si netroufáme určit, kde se asi nacházíme — vlnobití je rozdrobené — ovšem jedno je jisté, divadlo, musí reagovat na společenskou situaci, na estetické podněty z *vnějšku*. Mluvíme často o tom, že divadlo je neopakovatelné pro bezprostřední kontakt s hledištěm. Nazval bych to jinak, pro svou *tělesnost*. A přece zdá se mi, divadlo právě tuto svou přednost nejméně užívá. Literatura i film pronikají co nehlouběji k člověku snad i proto, že v okamžiku, kdy čtenář knihu čte a divák se dívá na film, nedochází k přímému spojení tvůrce a konzumenta, kniha přichází ke čtenáři už sama a film je mrtvý materiál v krabici. Kdežto divadlo ústy svých herců právě v tomto okamžiku mluví ke svým divákům. To, že různé průniky do lidské intimity jednání a myšlení se ve filmu natáčí *bez přímého účasti* diváka, jako kdyby filmu méně svazovalo ruce. A divadlo naopak, snad z obav z bezprostřednosti se drží už léta při zdi.

Herec je na jevišti *tělesný* a měl by mít proto větší moc, než sebelepší film. Ale má ji? Herec na jevišti je *konkrétní a v prostoru*, herec na plátně je mrtvý a plochý, a přece právě z této přednosti divadlo nečerpá. Divadlo ač konkrétní a právě v tomto okamžiku, kdy se hraje, živé, tělesné, nechalo si vyrvat jinými druhy svou bezprostřednost a stylizuje se jednou do role filozofické katedry, jindy politického tribuna. Rozumím z tohoto aspektu dlouhému snažení moderního divadla a také Páskovu úsilí — proniknout k divákům do hlediště. Vzpomínám si na představení Páskova *Romea a Julie* na Vinohradech, byl to tehdy pro diváky šok, seděli na jevišti a nevěděli, co si mají myslet. Jistě ne jen v tom je problémem aktuálnosti divadla, smísit, abych tak řekl, hlediště a jeviště, zrušit konvence kukátkového rozčlenění prostoru, problémů je mnohem víc. Režisér Pásek je z tvůrců, které tyto otázky znepokojují, mluví o nich stále, hledá, pokouší se. **Procitnutí jara**, myslím, je velice úspěšným pokusem, jak na oprostěné, téměř nahé scéně Antonína Vorla probíhají pod fotografiemi ze současného života děje dávno minulého příběhu.

Vítězslav Nezval



Manon Lescaut



A přece je tu otázka: do jaké míry se bude divadlo *jen* oprošťovat? Jak dlouho ještě bude spíše ubírat než nově samo sebe organizovat? Neviděl jsem Maryšu, ale přečetl jsem si Císařův referát, kde se píše: „... scéna Antonína Vorla je skoro holá, po stranách s náznaky dvou šedivých zdí... atd.“. Mohl bych to opakovat: „... scéna Antonína Vorla je skoro holá, po stranách jsou jen kovové tyče a na nich velké prosvícené fotografie...“.

Čím více se divadlo vyprazdňuje, tím větší prostor získává, ale tím je také *obecnější* a méně *konkrétní*. Absurdní divadlo vehnalo jeviště — řečeno poněkud nadneseně — do filozofujících obecných paralel a vyrvalo mu tak jeho tělesnost. Domnívám se, že přijde doba, kdy bude muset divadlo nikoliv ustupovat, ale dát se do boje. Bude muset útočit, bude muset nikoliv sice jeviště zaplácávat kulisami, ale také ne svlékat prostor až na kost a nechat v něm herce bezradné. Divadlo se nesmí vzdát kresby prostředí, i když je nemůže natolik autenticky zachytit jako film. Ovšem herec bez hry s rekvizitou, bez konkrétní, *tělesné* charakteristiky postavy, doby, prostředí atd., je obecná louka, která ať říká co chce je *abstraktní*.

Proč o tom nyní hovořím: myslím že režisér Pásek je z těch, kdo tyto otázky dobře cítí a dlouho se brání studenému, chladnému divadlu. Někdy jsme dokonce pocítovali jeho určitou *exaltovanost* jevištní metafory, nadnesenost, extatičnost.

(Aleš Fuchs, projev na kritické konferenci v únoru 1968, rkp.)

V STEREOTYPU DIVADELNÍHO PODNIKÁNÍ ZABĚHNUTÉHO ŘADOVÉ-  
ho divadla je ovšem značně obtížné během jedné či několika málo se-  
zón dosáhnout výrazných a osobitých tvůrčích výsledků. Přespříliš kon-  
vence, dobré i špatné, přespříliš provozních a organizačních problémů,  
přespříliš omezených a individualistických názorů a požadavků, přespří-  
liš vyhlášek a zákonných opatření, předpisů a hlavně omezení nakupilo  
se kolem našich továren na divadlo, přespříliš ústupků musíme denně při-  
pouštět vůči obecnstvu, budově, jednotlivým pracovištím i pracovníkům,  
vůči sobě i vůči nadřízeným orgánům. Do tolika konfliktů se dostávají  
tvůrčí záměry a možnosti jejich realizace, že divadelní tvorba mi mnohdy  
připadá jako souboj s větrnými mlýny. A přece vždy znovu a znovu se  
do tohoto nikdy vítězného souboje všichni pouštíme, hodnotíme minulost  
a plánujeme budoucnost jen proto, že neútočit na železný krunýř konveč-  
ního stereotypu a netvořit, znamená pro nás nežít... Nestojím o úspěch  
divadla, které lze lidem, protože chtějí, aby se jim lhalo. Konvenčnost  
a neautentičnost umělecké tvorby upevňuje pak tyto vlastnosti v divá-  
kovi a připravuje tak skutečné umělecké tvorbě nejtemnější hrob.

(Milan Pásek, hodnocení sezóny 1967—68, rkp.)

ALEXEJ ARBUZOV

## IRKUTSKÁ HISTORIE



VEDENÍ DIVADLA PROJEDNALO SE VŠEMI SVÝMI DOSAVADNÍMI ZÁJEZDOVÝMI MÍSTY otázku postupného omezení a zrušení zájezdů DBM a setkalo se většinou s plným pochopením. Nabídne svým dosavadním zájezdovým partnerům rozsáhlejší svozové možnosti a umožní tak divákům z dosavadní oblasti zhlédnout představení divadla na technicky dobře vybaveném mateřském jevišti a ve společensky důstojném a v nejbližších letech i reprezentativním prostředí. Také ředitelství zájezdových divadel vítají možnost rozšíření a rozmnožení vlastní zájezdové činnosti.

Od zrušení zájezdové činnosti DBM očekávám další možnosti výrazného zkvalitnění umělecko-technického souboru a tím všech výsledků naší práce, možnost dalšího rozšíření činnosti divadla v Brně, kde existuje evidentní divácký zájem, zatím co na zájezdech mnohdy hrajeme před poloprázdnými sály . . . Při tom chce naše divadlo i nadále počítat vedle rozšířené svozové činnosti s občasnými zájezdy do míst, kde jsou podmínky pro divadelní tvorbu na zamýšlené úrovni DBM, především ovšem do sídelních míst jiných divadel a dalších kulturních center, kde každý náš zájezd může být současně uměleckou inspirací a posílením tvůrčí práce pro divadlo, které v každém jednotlivém centru pracuje.

(Milan Pásek, hodnocení sezóny 1967—68, rkp.)



UMĚLECKÁ ÚROVEŇ VŠECH PĚTI PŘEDSTAVENÍ, KTERÁ JSEM NAVŠTÍVIL, byla dobrá, velmi dobrá, až téměř dokonalá (Shakespearova Bouře). Ani poměrně nízké hodnocení Klicperova Hadriána z Římsů nepokládám za těžký omyl, ale jen za nezdařený pokus, na jaký má každý umělec právo. Kdo nic nezkouší a neriskuje, na nic nepříjde. Vaše divadlo svoji profesionalitu dokazuje především tím, že soubor pracuje spolehlivě a poctivě také o reprízách a já, ač jsem navštívil u vás jen reprízy (a ty jsou pro posouzení rozhodující) neviděl jsem ani jedno odvezené představení.

Jedna myšlenka však ve mně po třetí, čtvrté a páté inscenaci sílila. Měl jsem stále naléhavější dojem a potom už jistotu, že v celkovém inscenačním stylu je ve vašem divadle málo umělecké jednoty (herecké i režijní). Jako bych v nové hře viděl vždy trochu jiný ansámbel, jiné divadlo. Již na konferenci jsem zdůraznil, že mi nejde o jednotu vzniklou z režiséřského drezúrování, kterou docilovali a docilují režiséři samovládci, režirující ve svém divadle prakticky všechny inscenace. Jde mi o vnitřní jednotu podle níž poznáme soubor a jeho styl na první pohled. Různorodost, kterou mám na mysli, vzniká u vás z příliš velké repertoárové šíře, může být i důsledkem značné estetické odlišnosti a individuality jednotlivých umělců, kteří u vás inscenace připravují . . .

(Vladimír Procházka, hodnocení z 18. května 1972, rkp.)

UVĚDOMUJI SI, ŽE VŽDYCKY OD SAMÉHO NÁSTUPU A PRVNÍ REŽIE na brněnské scéně jsem sledoval Páskovy tvůrčí zápasy s velkou pozorností a troufám si říci, se smyslem pro jejich osobité kvality. . . . Těch kladných recenzí bylo od těch dob mnoho, ale stejně tak se objevují kritická slova a nesouhlas, nebo spíše upozornění na nebezpečí, která se v Páskově umělecké práci vyskytují a nebyly (dosud) nikdy přijímány nepřátelsky nebo lhostejně. A svůj zaujatý vztah k Milanově tvorbě si hodlám



udržet za všech okolností, protože si myslím, že hřivna, kterou už přispěl do podoby našeho divadla i to co ještě může udělat je cenné a osobité, protože vím, že české divadlo je jeho životem, a že se o ně skutečně zasloužil.

Je nesporná skutečnost, že v dosavadních letech Páskova působení, nebo opětného působení v Brně, jsou výrazné činy v Divadle bratří Mrš-tíků téměř výhradně spjaty s jeho osobou, bezprostředně s jeho režiiemi. V každé z uplynulých sezón to byly dvě, dokonce někdy i tři, které tvo-řily páteř divadelní linie a ostatní tři režiséři v míře poněkud skromněj-ší ji doplňovali, sekundovali. Byl čas, kdy jsem hovořil o Páskovi jako o režiséru analytikovi v monofonním spojení s jednotlivými divadelními složkami, s jeho kázní užívat sice maximum jevištních prostředků, ale v omezení, v dobrovolném omezení — kdy tok melodie přebíraly jednotli-vé nástroje a předávajice v ní pokračovaly. Máryša je dodnes neza-pomenutelná pro historii českého divadla právě těmito přístupy (o nic menší byla proto její obliba u obecnstva), ale byly to i inscenace Dona Carlose, Krále Jana, Becketta a dlouhá řada dalších. Samozřejmě, že umě-lec nemá a nechce ustrnout na dosaženém a Milan Pásek se propracová-val dál. V opeře patřily k vynikajícím úspěchům jeho režie ať už Jedu z Elsinoru, nebo Lulu či Nosu, všude tam, kde užíval v tomto dnes stag-nujícím druhu skutečné divadelní postupy, kde obohacoval jeho divadel-ní tvář. Nicméně už ve Staré dámě — ještě ne s plným vědomím, kam se situace rozvine — začal jsem pocívat určitou převahu vnějších pro-středků, artistních postupů, jejich hromadění, opakování... V posledních režiiích Milana Páska cítím ještě jeden rys, a to je vůle k monumentalitě, právě prostřednictvím kumulování všech možných složek a prostředků. Vzpomínám na operní režii Dessauova Lukullova odsouzení, na operně monumentální výpravu, světla, tanec a opět materiálové kaširování, a to k textu a hudbě, která je daleko vzdálena této poloze...

(Pohled na průběh sezóny v DBM 1973—74, předneseno na hodnocení 24. 6. 1974, rkp. — Zdeněk Srna.)

V. K. KLICPERA



KAŽDÝ NĚCO PRO VLAST

VITĚZSLAV NEZVAL



MILENCI  
Z KIOSKU

