

JAMU

B

1913



TÍKŮ

1913

DIVADLO
BRATŘÍ MRŠTÍKŮ
BRNO

1949-1954

Milý čtenáři,

sestavili jsme pro tebe tento sborníček a rádi bychom, abys společně s námi přehlédl naši pětiletou práci a zamyslel se nad našimi úspěchy i neúspěchy, nad cestou k umělecké osobitosti našeho divadla v Brněnském kraji. Přijmi tato slova stejně upřímně, jak upřímně byla psána.

Od hlavy všechno nějak začíná.
V divadle dvojnásob.
Nechť tedy první slovo je dáno hlavě,
v níž se sbíhají nitky
našeho podnikání a snažení —
nechť zní slovo ředitele:

Pět let žije a pracuje naše divadlo v Brněnském kraji. Pozastavujeme se u tohoto pátého výročí naší činnosti jistě ne proto, že bychom chtěli nějak výrazně navenek oslavovat celkem krátkou cestu našeho divadla. Jde nám především o zamýšlení se nad dosavadní jeho prací, nad 45 premiérami a 1812 představeními, jde nám o kritické zhodnocení kladů i záporů a jde nám především o ujasnění další naší cesty a o odstranění všeho toho, co je pro vývoj divadla přežilé či nezdravé, co neodpovídá požadavkům, které vyplývají z nových potřeb lidu.

Nevelkému souboru bylo dáno před pěti lety do vinku rozsáhlé pole působnosti — celý Brněnský kraj s 18 okresy. Z Moravské Třebové v severní části naší oblasti do Břeclavi, která je na jihu, je vzdálenost 150 km. Před divadlem stál tenkrát nejdůležitější úkol: organicky se včlenit do kulturního života kraje, vybudovat nejužší spolupráci s místními činiteli v oblasti, zajistit zájezdy, navázat co nejtěsnější kontakt s diváky. Museli jsme proto znát nejen hospodářské podmínky a úkoly nové výstavby našeho kraje, museli jsme poznat nejen společenské složení obyvatelstva, ale především jeho zvláštnosti povahové, protože jsme chtěli mluvit k divákům v kraji řečí jim blízkou a srozumitelnou. Nu, nedokázali jsme to hned napoprvé a ještě dnes se dopouštíme omylů, ale právě v hledání té nejprímější a srdci nejbližší cesty k našemu divákovi je radost naší práce. Vedla nás při ní vždy zdravá ctižádost stát v čele divadelního života v kraji, snažili jsme se stát se chloubou a láskou našeho kraje a v samotném Brně zase doplňovat uměleckou činnost Státního divadla. Uvědomovali jsme si hned na počátku naší cesty, že široké vrstvy obyvatelstva v kraji pro divadlo teprve získáváme a že musíme stále usilovat o to, abychom jejich zájem o divadlo nejen udrželi, ale i zvýšili. Chceme dosáhnout toho, aby naše divadlo se stalo pro diváky milým a blízkým prostředím, kde by získali nejen poučení, ale i radost a šťastnou pohodu. Chceme být našim divákům tím skutečně národním ústavem, o němž snil Tyl. A v čem chceme vidět uměleckou osobitost brněnského krajového divadla? Dovolte, abych odpověděl slovy muže o brněnské divadlo nad jiné zasloužilého. Je to Josef Merhaut. V roce 1899 otiskl v Moravské revui článek „Charakter brněnského divadla“. Je v něm napsáno také toto: „V čem chceme vidět

jeho charakter? Krásné buď naše divadlo! Postaveno na čáru současného rozvoje uměleckého, domácího českého i cizího, plnit má svoje poslání jako určitá, nenapodobitelná jednotka, nepostradatelná v počtech české kultury. V koncertu českého umění má mít vlastní svůj part, červenou svoji notu, tón vyznívající přesně, a — nelekejme se toho slova, neboť není v něm nic ze zavilosti separatismu politického, i trochu moravsky. Ve svém celku i v jednotlivostech, v souřadí her i ve výkonech a způsobu podání má chytat jasným svým stylem, odlišným v hlavních rysech ode všeho, co podává český divadelní svět. Ne pohodlně opisovat vzory pražského divadla, jeho repertoír i výkony — neboť jiné jsou úkoly i prostředky naše a na vlastní cesty zbývá ještě dost místa na širokém láně českého umění.“

Domnívám se, že nelze lépe odpovědět na danou otázku o charakteru divadla v Brněnském kraji než právě těmito slovy Merhautovými.

Příklon k pokrokovým tradicím brněnského divadla, jež tak bojovně hájil Josef Merhaut, má zdůraznit i nový název divadla. Naše divadlo bude nést nadále název: Divadlo bratří Mrštíků. Tento název je pro nás závazný. Vybrali jsme si jej nikoliv jen proto, že tito autoři jsou spjati svou tvorbou s krajem, který je naší zájezdovou oblastí, ale také proto, že zavazuje k určitému stylu umělecké práce: k lidovosti, realismu a k ostře viděné problematice sociální.

Krajské divadlo v Brně tedy skončilo prvou etapu své činnosti. Divadlo bratří Mrštíků začíná novou. Ze zkušenosti minulých sezón odhadujeme možnosti našeho divadla, pokud se týká jeho umělecké působnosti v Brněnském kraji. Hledáme novou cestu. Jsme si vědomi, že dobré divadlo mohou dělat jen dobří pracovníci; proto je nezbytně třeba, abychom zaměřili v budoucnu všechny své síly k zlepšení složení našeho souboru a k dalšímu zvýšení jeho umělecké úrovně. Bude zde jistě pomáhat i náročnost úkolů před soubor stavěných. To bude záležitost příštího dramaturgického plánu. Budeme usilovat o to, aby dramaturgie našeho divadla viděla svůj cíl jasně, aby měla odvahu bojovníka i odhodlanost vychovatele, budeme usilovat, abychom svými hrami odpovídali na všechny otázky, které naše lidi hluboce zajímají: na otázky života, práce, přátelství, lásky i všedních dnů a budeme dbát také o to, aby se nám lépe dařilo uvést do výchovného procesu systém, v němž jedna hra navazuje logicky a vědomě na druhou. Musíme však našemu souboru dávat nejen úkoly, které by jej pracovně uspokojily a které by jej vábily, ale musíme mu také zaručit i přiměřenou péči o zdraví. A o to chceme především pečovat tak, že po provedení stabilisace zájezdových míst budeme dbát o zlepšení hygienických a jiných zařízení v divadelních sálech. Tak budou moci být představení v oblasti opravdu tou nejlepší školou pro další umělecký růst souboru, neboť není snad vděčnějšího a citlivějšího publika než to, které žije na našem venkově. Vždyť není krásnějšího pohledu, než — řečeno slovy Tylovými — lid náš

v divadle pozorovati. A není krásnějšího uspokojení, alespoň pro nás umělecké pracovníky, než vidět jak z obrazů života na jevišti přeletují myšlenky jako elektrické jiskry do naplněného hlediště a zažehují tam v lidech nové nadšení a vůli k životu lepšímu a dokonalejšímu.

A tím i končím: přáním, abychom svým uměním vždy rozněcovali onu společenskou energii, která nám má pomoci vybudovat spravedlivou, šťastnou a krásnou budoucnost.

Dr Zdeněk Dopita

Snad se to nebude zdát ani mnoho těch 45 premiér a 1812 repris v uplynulých pěti sezónách, ale kolik poctivé práce a zmáhání překážek tu bylo třeba! Číslo a suchý výpis to stačí jen tak napovědět:

II. CO JSME HRÁLI

		Sezóna 1949—1950	
		11 her	
		Premiéra:	Počet repris:
J. K. Tyl:	<i>Jiřkovo vidění.</i> Rež. L. Panovec	7. 9. 1949	65
P. Petrovič:	<i>Uzel.</i> Rež. O. Linhart	10. 9. 1949	46
A. Jirásek:	<i>Vojnarka.</i> Rež. M. Pásek j. h.	16. 10. 1949	41
J. Klíma:	<i>Ohnivá hranice.</i> Rež. J. Polák	16. 11. 1949	4
F. Knorre:	<i>Z temna do dne.</i> Rež. O. Linhart	15. 12. 1949	33
V. K. Klicpera:	<i>Hadrián z Římsů.</i> Rež. L. Panovec	29. 1. 1950	66
Bř Turové - Šejnín:	<i>Guvernér provincie.</i> Rež. J. Polák	3. 2. 1950	31
A. N. Ostrovskij:	<i>Nemá kocour pořád posvícení.</i> Rež. J. Novotný j. h.	17. 2. 1950	32
G. Preissová:	<i>Její pastorkyňa.</i> Rež. dr. Z. Dopita j. h.	30. 3. 1950	65
B. Polách:	<i>Rozum do hrsti.</i> Rež. A. Podhorský j. h.	4. 4. 1950	35
C. Goldoni:	<i>Sluha dvou pánů.</i> Rež. J. Polák	16. 6. 1950	46

Sezóna 1950—1951
11 her
Premiéra: Počet
repris:

A. N. Ostrovskij:	<i>Vrána vráně oči nevyklove.</i> Rež. J. Polák	1. 9. 1950	28
J. Zrotal:	<i>Slepice a kostelník.</i> Rež. dr. L. Panovec	7. 9. 1950	39
J. Gregor-Tajovský:	<i>Statky — zmatky.</i> Rež. dr. Z. Dopita	25. 10. 1950	39
A. Sofronov:	<i>V jednom městě.</i> Rež. dr. L. Pleva	27. 10. 1950	29
B. Jonson:	<i>Lišák Volpone.</i> Rež. O. Zezulová j. h.	18. 12. 1950	52
A. Surov:	<i>Zelená ulice.</i> Rež. dr. L. Pleva	19. 1. 1951	31
A. Jirásek:	<i>Lucerna.</i> Rež. dr. Z. Dopita	9. 3. 1951	50
A. J. Urban:	<i>10:0.</i> Rež. O. Zezulová j. h.	24. 4. 1951	39
Ch. Raudsepp:	<i>Sultán z Tillerejnu.</i> Rež. J. Polák	29. 4. 1951	24
H. Fast:	<i>Tricet stříbrných.</i> Rež. dr. L. Pleva	15. 6. 1951	51
V. K. Klicpera:	<i>Divotvorný klobouk.</i> Rež. O. Zezulová j. h.	22. 6. 1951	62

		Sezóna 1951—1952 8 her	
		Premiéra:	Počet repris:
F. A. C. Beaumarchais:	<i>Lazebník sevillský.</i> Rež. dr. L. Pleva	24. 10. 1951	65
M. Gorkij:	<i>Vassa Železnovova.</i> Rež. dr. Z. Dopita	4. 11. 1951	48
A. Jirásek:	<i>Kolébka.</i> Rež. dr. L. Pleva	17. 1. 1952	69
L. Kruczkowski:	<i>Sonnenbruckové.</i> Rež. O. Zezulová	31. 1. 1952	24
N. V. Gogol:	<i>Ženitba.</i> Rež. dr. L. Pleva	13. 3. 1952	49
A. Tarn:	<i>Běžný případ.</i> Rež. O. Zezulová	27. 3. 1952	32
M. Stehlík:	<i>Jarní hromobití.</i> Rež. dr. Z. Dopita	29. 5. 1952	34
J. B. Molière:	<i>Chudák manžel.</i> Rež. O. Zezulová j. h.	12. 6. 1952	73
		Sezóna 1952—1953 7 her	
J. Mahen:	<i>Chroust.</i> Rež. dr. L. Pleva	24. 10. 1952	35
A. Arbuzov:	<i>Setkání s mládím.</i> Rež. dr. Z. Dopita	6. 11. 1952	36
Suchovo-Kobylin:	<i>Svatba Krečinského.</i> Rež. dr. L. Panovec	8. 1. 1953	60
P. A. C. Beaumarchais:	<i>Figarova svatba.</i> Rež. dr. L. Pleva	25. 1. 1953	55

		Premiéra:	Počet repris:
G. Hauptmann:	<i>Bobří kožich.</i> Rež. dr. Z. Dopita	12. 3. 1953	40
V. Sobko:	<i>Premiéra Greta Normanové.</i> Rež. dr. L. Panovec	20. 3. 1953	36
A. Kornejčuk:	<i>Chirurg Platon Krečet.</i> Rež. dr. L. Pleva	11. 6. 1953	31
		Sezóna 1953—1954 8 her	
K. Čapek:	<i>Matka.</i> Rež. dr. L. Panovec	2. 10. 1953	48
A. Kornejčuk:	<i>Kalinový háj.</i> Rež. dr. Z. Dopita	28. 10. 1953	38
H. de Balzac:	<i>Evženie Grandetová.</i> Rež. dr. L. Pleva	9. 1. 1954	35
J. Drda:	<i>Hrátky s čertem.</i> Rež. dr. L. Panovec	15. 1. 1954	38
J. K. Tyl:	<i>Drahomíra a její synové.</i> Rež. dr. Z. Dopita	19. 3. 1954	14
W. Shakespeare:	<i>Večer tříkrálový.</i> Rež. dr. L. Pleva	26. 3. 1954	19
K. Gruscynski:	<i>Vlak do Marseille.</i> Rež. dr. L. Panovec	4. 6. 1954	4
P. Karvaš:	<i>Srdce plné radosti.</i> Rež. dr. L. Pleva	11. 6. 1954	3

Ve všech inscenacích byl výtvarníkem Milan Zezula.

Brno, 10. srpna 1954.

*Ne vždycky dovede být kritika pomocníkem.
Tím dovede být jen kritika znalá, ostrá,
ale přátelská,
kritika zasvěceného spolupracovníka,
který nepoznává divadlo jen při premiérách.
krátce kritika taková, jakou se nám
snažil pomáhat
v referátech i v dlouhých diskusích
dr. Karel Bundálek.*

Vývoj umělecké instituce jako je divadlo neměříme zpravidla na léta, ale na desetiletí. Budování souboru, jeho ideová a umělecká výchova, nerozlučně spjatá s cílevědomou dramaturgií, získávání návštěvnické obce, to vše vyžaduje mnoho a mnoho času a trpělivé práce. Výsledky se neobjevují přes noc a teprve delší časový odstup nám umožňuje spravedlivě a všestranně ocenit, čeho bylo dosaženo. Hodnotit práci divadla za pět let je proto úkolem velmi těžkým, je zapotřebí pečlivě zvážit všechny umělecké úspěchy a nedostatky, neboť podkladů pro zobecňující závěry je mnohdy málo. Přesto však se pokusíme zachytit umělecký vývoj Krajského oblastního divadla v Brně za posledních pět let, zhodnotit jeho dramaturgií a umělecké výsledky.

Krajské oblastní divadlo s původním názvem Městské oblastní divadlo vzniklo v létě r. 1949 sloučením bývalého Svobodného divadla v Brně a Středomoravského divadla se sídlem v Moravské Třebové. Nové oblastní divadlo tedy povstalo sloučením dvou scén zcela odlišného charakteru. Zatím co bývalé Svobodné divadlo bylo druhou stálou brněnskou činoherní scénou s komorním zaměřením, mělo Středomoravské divadlo zřetelný charakter zájezdového divadla. Jeho soubor byl vytvořen jednak z hereckých kádrů obou divadel, jejichž sloučením nová scéna vznikla, jednak z herců angažovaných z jiných oblastních divadel a z absolventů konservatoře.

I když nové divadlo bylo nazváno divadlem oblastním, přesto těžiště jeho působení spočívalo nejprve v představeních pořádaných v Brně (hrálo zde čtyři dny v týdnu). Nicméně repertoár divadla musel být vybírán s ohledem na obecenstvo krajové a na technické podmínky zájezdových jevišť.

Sestavování dramaturgického plánu pro nové divadlo nebylo nijak lehkým úkolem, zejména zvážíme-li různorodé složení Brněnského kraje, kde vedle oblastí ryze zemědělských leží důležitá průmyslová střediska a kde se nalézají i bohatá pánev nerostná. Podobně je tomu i co do složení politického: vedle míst značně konservativních s převahou maloburžoasie jsou okresy a obvody s význačnou pokrokovou minulostí dělnického proletariátu. Všechny tyto zájmové a názorové rozdíly krajového publika musela mít dramaturgie divadla na zřeteli.

Budiž řečeno ke cti divadla, že již hned v první sezóně učinilo pilířem svého dramaturgického plánu českou klasiku a že žánrově chtělo obohacovat svůj repertoár lidovou hrou se zpěvy a tanci. Dramaturgicky šťastně zahájilo divadlo Tylovým „Jiříkovým viděním“, scénicky nákladnou a bohatou inscenací. Avšak již první premiéra odhalila povážlivé slabiny nového divadla: nesourodost a uměleckou nepřipravenost jeho souboru. Divadlo nemělo ani stmelový soubor, ani vůdčí režisérské osobnosti. Muselo si přizvat k pohostinským režím umělce odjinud. Tak se tu v první sezóně vystřídávají všichni tři režiséři z činohry Státního divadla (M. Pásek, J. Novotný a A. Podhorský, dále pak dr. Z. Dopita.

Na repertoáru vedle her, které zřetelně znamenaly laciný ústupek vkusu obecnstva (Petrovičův „Uzel“), se především objevily české hry klasické a současné, ruská klasika a sovětská hra, což nesporně svědčí o dobré ideové orientaci dramaturgické.

Při výběru her z české klasiky sáhlo divadlo se zřetelem k venkovskému obecnstvu po hrách zobrazujících, jak touha po majetku křivila a ničila na našem venkově na sklonku minulého století lidské vztahy a city. Vedle „Vojnarky“, při jejíž inscenaci usilovalo divadlo o správný ideový výklad Jiráskovy prvotiny, pamatovalo i na tradici moravského venkovského realistického dramatu, ke které se chvályhodně přihlásilo nastudováním Preissově „Její parstorkyně“. Avšak ani tato další představení české klasiky, která — jak vývoj ukázal — byla pro soubor znamenitou školou, umělecky neuspokojovala. Inscenacím chyběla vnitřní přesvědčivost. Správný ideový výklad hry se nepodařilo vtělit v pravdivý život na scéně, do jednání a vztahů dramatických postav. Zvláště zřetelně se to projevilo při inscenaci Klicperova „Hadriána z Římsů“, kde ve spoustě nápadů a hříček se ztrácel hlavní úkol inscenace a živí lidé.

Dramaturgie pamatovala i na současnou domácí tvorbu. Po Klímově hře „Ohnivá hranice“, která i při svých uměleckých nedostacích splnila zejména v pohraniční zájezdové oblasti svůj politický výchovný úkol, ale pro slabé jevištní provedení musela být vzata z repertoáru, nastudovalo divadlo jednu z našich prvních her se zemědělskou tematikou — Poláchovu komedii „Rozum do hrsti“. Nastudování této úsměvné veselohry o budování družstva ve vesnici z hanácko-slováckého pomezí nebylo jen dobrým dramaturgickým ziskem divadla, hrajícího pro moravský venkov, ale i jedním z prvních uměleckých úspěchů souboru v první sezóně.

Nemalý význam pro umělecký a ideový růst souboru mělo však i zařazení ruských a sovětských her, třebaže při jejich výběru neukázala dramaturgie divadla z počátku příliš tvůrčí samostatnosti. Snáze se podařilo souboru vyrovnat se s komedií Ostrovského („Nemá kocour pořád posvícení“), než postihnout prostředí a typy nových hrdinů ze sovětských her (Knorre: „Z temna do dne“, Bří Turové-Šejnín „Guvernér provincie“).

Málo štěstí mělo divadlo se světovou klasikou. V představení Goldoniho „Sluhy dvou pánů“ se opakovaly tytéž chyby, které jsme vytýkali inscenaci „Hadriána“.

První sezóna skončila a z jejích výsledků bylo zapotřebí učinit závěry pro další práci. To vše připadlo za úkol novému uměleckému vedení. Nastal zápas o zvyšování ideové úrovně a uměleckého mistrovství, a to za tíživých pracovních podmínek při dlouhých zájezdech a jedenácti ročních premiérách. Dramaturgie divadla pokračovala v sezóně 1950-1951 — tentokrát však již samostatněji — v nastoupené cestě.

Po „Vojnarce“ a „Její pastorkyni“ pamatovala i na vesnickou realisticou hru z národního dědictví slovenského: do repertoáru zařadila Gregora-

Tajovského „Statky — zmatky“. Z domácí klasiky byla dále nastudována Jiráskova „Lucerna“ a Klicperův „Divotvorný klobouk“. Z původní české tvorby si divadlo vybralo thematicky sice příhodnou, ale umělecky slabou vesnickou komedii Zrotalovu „Slepice a kostelník“ a co do hodnoty stejně problematickou sportovní veselohru „10:0“ od A. J. Urbana.

Dramaturgickou samostatnost a pohotovost projevilo divadlo tentokrát při výběru sovětských her. K politickému životu Brněnského kraje při likvidaci šlingovštiny velmi časově promluvalo nastudování Sofronovovy komedie „V jednom městě“, zabývající se otázkami kritiky, sebekritiky a bolševického stylu práce. Stejně aktuální bylo i nastudování úspěšné a stalinskou cenou vyznamenané Surovovy hry „Zelená ulice“ s námětem boje o nové metody práce v dopravě. Brněnské oblastní divadlo uvedlo tuto hru jako jedna z prvních scén u nás. Obě představení byla nejen úspěchy dramaturgickými, ale i inscenačními, neboť účinkující učinili tu krok vpřed k přirozenému a prožitému výrazu. Obě předchozí sovětské hry vhodně doplnila vtipně napsaná estonská komedie Raudseppova „Sultán z Tille-rejnu“, odhalující taktiku kulaků proti postupující socialisaci venkova.

Dramaturgicky významné je konečně v této sezóně i zařazení pokrokové hry západní, Fastových „Třicet stříbrných“, v níž přední americký autor s drtivou přesvědčivostí ukazuje růst fašismu ve Spojených státech.

Ideově i umělecky dobře zvolený repertoár nejen pomohl divadlu získat zájem oblastního obecnstva, nýbrž prospěl v neposlední řadě i růstu souboru samého. I když rozložení sil a typů v souboru nebylo uspokojivé, podařilo se divadlu vytvořit v této sezóně některé dobré inscenace, slibující další vývoj divadla vpřed.

Potvrdilo se to hned v následující sezóně 1951-1952, pro mladé oblastní divadlo neobyčejně významné. Proti předchozím létům vyznačoval se dramaturgický plán této sezóny poklesem počtu domácích her a vzrůstem světové klasiky. Souviselo to se snahou divadla seznámit oblastní obecnstvo i se závažnými díly světových klasiků. Dramaturgie vybírala však zároveň taková díla, která by zřetelně plnila svůj ideově výchovný úkol: kriticky zobrazovala staré společenské řády a ukazovala na třídní boje, které se staly hnací silou vývoje.

S tímto záměrem připravilo divadlo Gorkého „Vassu Železnovovu“, Beaumarchaisova „Lazebníka sevillského“, Gogolovu „Ženitbu“, Moliérova „Chudáka manžela“. Že při tom početně převládal žánr komedie, bylo zcela na místě, neboť byla obecnstvu zároveň dávána hodnotná zábava. I když inscenace těchto her přinesly dílčí úspěchy buď režisérům ve správném ideovém uchopení, nebo účinkujícím v pravdivém a přesvědčivém splnění některých náročných postav ze světové dramatické tvorby, přece jen skutečného úspěchu dobralo se divadlo jinde. Tam, kde mělo dosud málo štěstí.

Soustavná pozornost, kterou věnovalo divadlo v předchozích letech domácí tvorbě, přinesla své ovoce ve zdařilé inscenaci Jiráskovy „Kolébky“,

kteřá po zásluze získala čestný diplom Divadelní žatvy. Souboru se podařilo vytvořit představení plně půvabu, prostoty a svěžesti, kterým si zcela získalo srdce oblastního obecnstva.

Vyšší měřítko umělecké se projevilo při výběru současné domácí tvorby, kdy dramaturgie, poučena uplynulou sezónou, sáhla po novince skutečně významné, po Stehlíkovu „Jarním hromobití“, dějově navazujícím na „Mordovou roklí“ a zobrazujícím vývoj české vesnice po roce 1945.

Také dvě současné hry polské — Kruczkovského „Sonnenbruckové“ a Tarnův „Běžný případ“ — dobře doplnily profil repertoáru, neboť každá z nich zobrazila v jiné době a v jiném prostředí boj proti brutální zvlí fašismu.

Houževnatá práce souboru, která snížením počtu premiér zintenzivněla (z dosavadních jedenácti na osm), byla v této sezóně v Divadelní žatvě korunována úspěchem, který se stal celému souboru mocnou vzpruhou pro další práci.

Posíleno příchodem nových umělců uvedlo Krajské oblastní divadlo jako první premiéru v sezóně 1952-1953 Mahenova „Chrousta“. Jediné z brněnských divadel vzpomnělo nedožitých Mahenových sedmdesátin nastudováním celovečerní hry. Že zařazení této studentské komedie nebylo pro divadlo pouze formální vzpomínkovou záležitostí, dosvědčuje svědomitost, s jakou soubor k nastudování hry přistoupil. Režiséru i představitelům se podařilo s citlivým pochopením proniknout ke všem jevištním obrazům Mahenovy hry a inscenovat ji ideově správně a umělecky působivě. Úspěch byl tak pronikavý, že představení bylo právem zařazeno na jaře 1953 do přehlídky Divadelní žatvy v Praze. Souboru se dostalo za ně po druhé po sobě čestného uznání a jeden z hlavních představitelů obdržel za svůj herecký výkon stříbrný odznak.

Když hodnotíme ostatní premiéry této sezóny, zjišťujeme, že jen velmi málo z nich se přiblížilo úrovni žatevního představení. Mnohá inscenace, kterou se nepodařilo tak úspěšně obsadit jako „Chrousta“, zřetelně odhalila umělecké slabiny souboru. Ukázalo se, že bude zapotřebí soubor doplnit a soustavně doškolovat. Umělecké vedení i většina členstva si to dobře uvědomily.

Třebaže právě česká klasika přinesla souboru první úspěch v Divadelní žatvě, nastává v dramaturgickém plánu Krajského oblastního divadla nezdravý odklon od domácí tvorby. Vedle „Chrousta“ není ve čtvrté sezóně uváděna žádná další domácí hra starší ani současná. Celkový počet domácích her (klasických i současných) klesl proti zahajovací sezóně z šesti na jednu(!). Částečně to ovšem souvisí s nedostatkem hodnotné původní tvorby, kterou se divadlo snažilo nahradit uváděním sovětským her. Ve svěžím nastudování jsme zhlédli Arbusovovo „Setkání s mládím“, které svou zemědělskou tematikou přišlo dramaturgii KOD velmi vhod. Zvláště však třeba ocenit nastudování Kornejčukova „Chirurgův Platon Krečeta“, díla,

které můžeme směle zařadit mezi sovětskou klasiku a které pro svůj hluboce lidský obsah bylo oblastním obecnstvem vřele přijato. Sovětskou dramaturgii doplnilo v této sezóně nastudování Sobkovy hry „Premiéra Greta Normanové“ (s původním názvem „Život začíná znovu“). Tuto hru, která na příběhu slavné herečky zobrazuje problém přerodu německé inteligence, dávala již předtím činohra Státního divadla. Třebaže nové uvedení v KOD s tímto představením úspěšně a čestně soutěžilo, přesto nebylo pro opětovné nastudování Sobkovy hry žádných zvláštních dramaturgických důvodů (ani s ohledem na oblastní obecnstvo).

Podobně jako v minulé sezóně zařadila i tentokrát dramaturgie do svého plánu několik komedií ze světové klasiky. V oblasti ruské tvorby odvážně sáhla po Suchovo-Kobylinově „Svatbě Krečinského“, nemilosrdně odhalující rozklad statkářsko-šlechtické společnosti. Inscenace této komedie, podobně jako nastudování obou dalších: „Figarovy svatby“ a „Bobřího kožichu“, znovu ukázala, že herecké síly souboru jsou velmi nevyrovnané, že vedle dobře prokreslených a přesvědčivých postav objeví se pojednou výkony mdlé, technicky nehotové, které nedovolují, aby byl divák stržen životem na jevišti, aby inscenace jasně dokázala vyslovit režisérův ideový záměr. Tak nastudování Beaumarchaisovy „Figarovy svatby“ nebylo zdaleka tak úspěšné a ideově výrazné, jako představení „Lazebníka sevillského“, ačkoliv inscenování obou her bylo dílem stejného režiséra. Je jisté záslužné, že dramaturgie divadla se samostatně a tvůrčím způsobem postavila k otázce německé klasiky. Ale i o nastudování Hauptmannova „Bobřího kožichu“ platí z větší části to, co bylo obecně řečeno na okraj nastudování obou ostatních klasických komedií.

Vedení divadla a dramaturgie nevyvodily, žel, z těchto zkušeností dostatek závěrů pro práci v další sezóně. Vedle kritického hodnocení inscenací, ideového a odborného školení souboru měly se dosavadní zkušenosti především odrazit v sestavení dramaturgického plánu a ve správném hospodaření s uměleckými silami.

Nesporným kladem dramaturgického plánu pro sezónu 1953-1954 bylo, že divadlo zvýšilo počet domácích her. Dramaturgický plán byl však mnohem více odrazem uměleckých tužeb a přání, nežli ideově jednotným celkem, který by měl jasný výchovný cíl a který by střízlivě počítal s uměleckými možnostmi souboru.

Divadlo velmi úspěšně zahájilo sezónu nastudováním Čapkovy „Matky“. Inscenace pečlivě připravená a dobře herecky obsazená se setkala s velkým úspěchem a závažně promluvila k boji o zachování světového míru. Se stejným záměrem byla uvedena Tylova historická hra „Drahomíra a její synové“, ukazující, že mír si není možno na nepřítelích vyprosit, ale že je zapotřebí jej vybojovat. Poněvadž však tuto náročnou hru se značným počtem jednajících osob a s komparsy nebylo možno tak příhodně obsadit, jako „Matku“, zejména když byla souběžně studována komedie Shakespea-

rova, premiéra „Drahomíry“ neuspokojila a bylo proto nutné provést v reprisách některé úpravy dramaturgické a režijní, které představení značně vylepšily. Také Drdovým „Hrátkám s čertem“ zůstali soubor i režisér mnoho dlužni z líbeznosti a smavosti českých pohádek.

Ve snaze obohatit repertoár o hru se současnou tematikou nastudovalo divadlo slovenskou Karvašovu hru „Srdce plné radosti“, na mnoha místech zatíženou schematickým zobrazováním života. Její uvedení nepřineslo divadlu mnoho úspěchů.

Škoda, že podobnými nedostatky v pravdivém a přesvědčivém postžení postav a prostředí trpí i hra polského autora Gruscynského „Vlak do Marseille“, ukazující odpor francouzského lidu proti koloniální válce v Indočíně. Přes tyto vady dramaturgické a přes některé nedostatky inscenační mělo nastudování této hry v KOD významný dosah politický, zvláště když premiéra a první reprisy časově spadaly do průběhu ženevské konference.

V inscenacích světové klasiky se zřetelněji než kdykoliv dříve a kdekoliv jinde projevilo to, na co jsme narazili již dříve a co se v této sezóně ukázalo — ovšem ještě ne tak výrazně — při inscenacích her z české klasiky.

Uvedení dramatisace Balzacova románu „Evženie Grandetová“ patří jistě k největším dosavadním úspěchům KOD. Sevřená forma dramatisace, režisérem ještě upravená, pomohla vytvořit představení otřesně pranýřující nástup kapitalistické společnosti a její ničivý vliv na rodinné a citové vztahy lidí. Po tomto ideově a umělecky neobyčejně účinném představení přistoupil tentýž režisér k nastudování Shakespearova „Večera tříkrálového“, souběžně dávaného činohrou Státního divadla. Vytvořil však představení umělecky slabé a nedotvořené. Soubor nestačil v normální zkušební době zvládnout úkol, před který byl postaven.

Je nejen právem, ale i povinností oblastního divadla seznamovat krajové obecnost s předními díly světového kulturního dědictví. Vždy je však zapotřebí přihlížet k uměleckému zajištění dramaturgického plánu a k hereckým možnostem souboru. Zde si divadlo nevzalo poučení ze zkušeností, kterých nabylo již v minulých sezónách.

Když jsme zběžně prošli pětiletou minulostí KOD, položme si otázku, co vyplývá z dosavadních dramaturgických a uměleckých zkušeností pro divadlo do budoucna.

Do dalších let svého trvání chce divadlo vstoupit s novým jménem. Má být přezváno na Divadlo bratří Mrštíků. Nemá-li být nové označení pouze formální, nýbrž ideově programové, musí se to projevit v další umělecké práci divadla.

Vilém Mrštík, který se velmi horlivě zúčastnil bojů o realismus na českém divadle, nepřestával zdůrazňovat význam domácí tvorby pro naše jeviště (jako na př. ve statí O divadle z r. 1888). Horlivě se přimlouval za uvádění původních prací. Nechť tedy Divadlo bratří Mrštíků v budoucnu

opět učiní českou tvorbu, se kterou jsou spojeny nejsvětější stránky dosavadního života divadla, osou svého repertoáru.

Vilém Mrštík si vysoce cenil ruské autory, kteří ve svých dílech pravdivě zobrazovali život. Věnoval popularisaci ruské literatury mnoho článků a sám některá významná díla přeložil. Ruské a sovětské hry ať se proto stanou trvalou součástí repertoáru divadla, které ponese jméno Mrštíků ve svém štítě!

Jedním z charakteristických znaků díla obou bratří je zdravý regionalismus. Divadlo bratří Mrštíků mělo by proto ještě úže splynout s krajem, pro který tvoří, sžít se s krajovým obecnstvem.

Celý soubor nechť v úsilí o realismus vítězně nese do dalších let zástavu bratří Mrštíků a vezme si za své slova Vilémova: „Učte se zrnité mluvě, učte se síle, učte se kresbě života!“

Dr Karel Bundálek

Redaktor: Dr L. Pleva. Redakční rada: Dr Z. Dopita, Dr L. Panovec a B. Srba.
Odpovědný redaktor: Dr Z. Dopita, umělecký ředitel. Grafická úprava: Milan Ze-
zula. — Tisk: Knihárnou Pražské tiskárny, provozovna 02, Praha II, Václavské ná-
městí 36. — Náklad: 500. — Stran 64. — Cena: 4 Kčs. A 10549