(Kapitán Čagan přináší bojovou zástavu pluku, vedle něho kráčí se samopalem Randl a zvlášť slavnostně si vykračuje Šoma. Vystupují na skalku.)

Velící důstojník: Příchozímu zprava k poctě zbraň!

(Přichází generál s doprovodem. Velící důstojník podává hlášení.)

(Generál provádí přehlídku jednotky, jež nastoupila. Zastavuje se před skalkou, zdraví zástavu. Vystupuje na skalku.)

Generál: Nazdar, soudruzi!

Jednotka: Zdar, soudruhu generále!

Generál: Soudruzi vojáci, poddůstojníci, soudruzi důstojníci. Dokončili jste druhou část zimního cvičení. Úkol nebyl snadný. Vyžadoval mnoho sebezapření, odvahy, morální síly a vojenského mistrovství. Pochopili jste správně heslo, které vám dal velitel: Těžko v učení – lehko v boji, lehko v učení – těžko v boji.

Neustávejte ve své bojové a politické přípravě. Učte se z bojových zkušeností nepřemožitelné sovětské armády, pamatujte na bojové tradice našich slavných husitů, našich rudých gard, našeho prvního armádního sboru. Učte se tak, abychom byli připraveni kdykoliv odrazit nevítané hosty.

Soudruzi vojáci, poddůstojníci, důstojníci! Splnili jste se cti úkol, který vám byl dán. Blahopřeji vám.

Jednotka: Hurá!!

Generál: Kupředu, soudruzi, po boku slavné sovětské armády, za novými bojovými úspěchy, pro bezpečnost naší socialistické vlasti.

Jednotka: Hurá!!!

Konec

Hru uvede Divadlo československé armády jako první hru nové sezóny.

„A nové třídě, proletariátu, dává buržoasní divadlo velmi málo, nepočítáme-li ani s jeho určením pro finanční elitu, které je činí dělníkovi téměř nedostupným...“

Z čl. Revoluce na divadle,
Rudé právo č. 104, 1926. – jf –

(Kabaret) zachycuje po způsobu novin život dne – kabaret má být denním podnikem jako noviny – vysmívá se i vynáší, baví i útočí. Měl by zahrnouti celý současný život, docela bezohledně se pustit do všeho, co je v něm směšného, zlého, nezdravého...

Z čl. Divadlo Dada,
Rudé právo č. 103, 1927. – jf –

Diskuse k otázkám rozvoje našeho divadla

K OTÁZCE POKROKOVÝCH METHOD V PRAXI OBLASTNÍCH DIVADEL – Z NAŠICH ZKUŠENOSTÍ

JIŘÍ ŠOTOLA

K OTÁZCE POKROKOVÝCH METHOD V PRAXI OBLASTNÍCH DIVADEL

Zaváděti a rozvíjeti pokrokové realistické pracovní postupy v naší praxi herecké a režisérské, prostudovati a prakticky využíti odkazu K. S. Stanislavského, následovati vzoru soudobé sovětské theorie i praxe – tyto významné a naléhavé úkoly čekají dnes i naše nejmenší venkovská oblastní divadla. Bez jejich důsledného plnění nebudou moci naše oblastní divadla vytvářet stále pravdivější, mistrovská, realistická představení, a tak zdárně realisovat svůj ideový program, své výchovné poslání, bez toho neporostou jejich kádry, nebudou se rozšiřovat jejich vývojové možnosti, objeví se na tomto důležitém úseku našeho divadelnictví nebezpečí zaostalosti. Snad všechny naše venkovské soubory mají dnes již opravdovou snahu pracovat pokrokovými realistickými methodami, osvojit si je a uplatňovat je v praxi. Většina oblastních divadel prodělává však dosud stále jen začátky, při nichž se hromadí nejrůznější obtíže a problémy, dochází k omylům a nebezpečím. Situace je namnoze dosti složitá, a to také proto, že oblastní divadla mají v mnoha směrech svoje specifické podmínky a specifické dílčí problémy.

Nová organisace divadelnictví v našem lidově demokratickém státě vytvořila i pro vývoj pracovních method v oblastních divadlech nejzákladnější předpoklady, jakých dříve venkovská divadla postrádala. Revoluční změna materiální základny, kterou naše venkovské divadelnictví prodělalo, zasáhla a neustále zasahuje do všech úseků jeho práce, do jeho hospodaření i do oblastí umělecky tvůrčích. Zároveň se revolučně změnil i ideový program našeho venkovského divadelnictví. I v pracovních methodách tedy nastávají a nastanou zákonité a zásadní změny; nenastanou ovšem přes noc a nenastanou samy od sebe. Nastanou jako výsledek cílevědomé a dlouhodobé práce.

Základem a východiskem divadelně inscenační práce je idea. Pravdivé vyslovení ideje jevištním obrazem, životem hereckých postav tak, aby silně působila, je věcí správných pracovních method. Divadelní pracovník, který propaguje válku, nenávist k lidem, egoismus, použije zajisté jiných pracovních method, než divadelní pracovník, hlásající ideu míru, radostné lidské práce, kolektivnosti atp. Rozdílná idea vyžaduje i rozdílný pracovní postup. Idea je tedy určující podmínkou pracovního postupu.

P. Kohout: Dobrá píseň – KOD Pardubice – 1953 – Vašek (M. Holubář), Vladka (M. Bělohorská), Kateřina (B. Bohdanová), Petr (M. Bartůněk)

Sdělovat ideu, hledat a vytvářet správné pracovní methody k jejímu vyjádření v uměleckém díle může zdárně a plodně jenom ten divadelní pracovník, který tuto ideu dobře zná, který je o její správnosti plně přesvědčen, který ji vnitřně prožívá a je odhodlán za ni bojovat jako za svou vlastní, bytostnou ideu. Ideovost práce každého oblastního divadla je taková, jak ideově uvědomělé, politicky vyspělé, k boji za myšlenky naší dnešní společ-

F. X. Šalda: Dítě — Vesnické divadlo, Praha — 1953 — Kostarovič (F. Kneisl), Kostarovičová (A. Švecová)

nosti odhodlané jsou jeho kádry. A takový je současně i stav vývoje jeho pokrokových pracovních method. Máme dosud některá oblastní divadla se soubory politicky málo uvědomělými a nebojovnými, kde i pracovní methody se vyvíjejí jen pomalu, bez valného zájmu souboru. Máme soubory, plné dosud zastaralých manýr a ovlivňované mnoha zaostalými stanovisky a „zkušenostmi". Máme v oblastních divadlech dosud některé herce a pohříchu i režiséry ideově nevyspělé, žijící a myslící dosud pod vlivem mnoha nepokrokových názorů; není náhoda, že jsou to většinou zároveň herci a režiséři, kteří se pokrokovým pracovním methodám brání a jejich vývoj brzdí. A máme naopak některé oblastní soubory poměrně politicky vyspělé, bojovné, které si daleko rychleji osvojují nové pracovní postupy a úspěšně je zavádějí do své praxe; máme herce a režiséry politicky uvědomělé a aktivní, kteří jsou zároveň ve svých souborech propagátory a příkladnými uskutečňovateli pokrokových pracovních postupů a nezřídka umějí za sebou strhnout i celý kolektiv k cestě za lepšími způsoby práce. Vcelku nutno však vidět, že jen průměrná politická vyspělost našich oblastních souborů je příčinou mnoha jejich dosavadních obtíží a pracovních neúspěchů, mezi jiným také příčinou jen pozvolného a často komplikovaného vývoje pracovních method. Bez ideové vyspělosti kádrů nedosáhneme pokroku v methodách práce, i kdybychom absolvovali sebevíc etud, i kdybychom třikrát týdně četli hercům ze Stanislavského, i kdybychom prodloužili zkušební dobu na 50 pracovních dnů. To si musíme v oblastech stále více uvědomovat, abychom nezačínali methodickou práci od konce, nýbrž od začátku, od prvního předpokladu: od ideové výchovy, od vytváření politicky vyspělých, přesvědčených a bojovných souborů.

Podstatným předpokladem vývoje pracovních postupů v divadle je jeho dramaturgie. Dobrá, vyspělá, bojovná dramaturgie vývoj pracovních postupů nejen umožňuje, ale přímo podněcuje – slabá, bezradná, pasivní dramaturgie je jejich vývoji na překážku. Dramaturgie našich oblastních divadel není již ponechána bývalé anarchii, dostává se jí účinné pomoci celostátních divadelních orgánů a vykazuje trvalé zlepšování. Je stále větší a spolehlivější oporou souborům v jejich úsilí o nové pracovní methody. Přesto však není situace všude stejná. Málo pomáhala svému souboru v hledání nových způsobů práce v poslední době na př. dramaturgie Beskydského divadla, která zařazovala tak velké procento klasického, zejména shakespearovského repertoáru. Nejen proto, že divadlo s takovým repertoárem je svým celkovým profilem nebojovné a nemůže mít dostatečný styk s přítomným životem. Také proto, že podle všech zkušeností soubory nalézají a zdokonalují pokrokové realistické pracovní postupy daleko rychleji a bezpečněji, v daleko větší a bohatší míře, a také daleko spontánněji, při práci nad dobrým současným repertoárem. Je tomu tak, domnívám se, proto, že idea a prostředí současných her jsou našim hercům daleko bližší, že se snáze a přirozeněji vžívají do myšlení, psychologie jejich osob, že snáze a spontánněji se ztotožňují s jejich ideami, životem, bojem, a tak si herci přirozeněji osvojují i jejich vnější znaky. Život převážné části Shakespearových, Molièrových postav, jejich etiketa, jejich dobové vnější znaky, neřku-li jejich myšlení jsou našim hercům i při sebepečlivějším historickém

studiu čímsi mnohem vzdálenějším: mohou je znát, naučit se je, pochopit; ale prožít, procítit, ztotožnit se s těmito lidmi, s jejich prostředím, s jejich denním životem, s nejjemnějšími odstíny jejich myšlení v nejhlubší a nejprostší přirozenosti hereckého prožitku je daleko nesnadnější. Herci je proto zpravidla lépe či hůře představují; ale prožít je jako organický životní celek velmi často neumějí. Tato situace jeví se i u našich předních souborů; v oblastních divadlech je však daleko markantnější, protože rozdíly jsou tu daleko větší. Neznamená to ovšem, že klasika má zmizet s repertoáru oblastních divadel. Neznamená to také, že realistické pracovní postupy na klasickou hru nelze aplikovat. Tato práce oblastní soubory také ještě čeká. Ale domnívám se, že tu opět nelze začínat od konce, že naše oblastní soubory daleko dříve a přirozenější cestou získáme a vychováme pro nové methody práce na současném repertoáru. Zkušenosti a výsledky, které zde získáváme, můžeme pak přenášet na práci v klasickém repertoáru, dále je rozhojňovat a obohacovat.

Předpokladem k zavedení a praktickému uplatňování nových pracovních method je znalost jejich principů, jejich theoretických zákonů, a dále i znalost příkladných zkušeností a praktických vzorů. Nemá-li divadelník dobrých znalostí, četl-li kdysi zběžně tři čtyři kapitoly ze Stanislavského, viděl jedno představení Paloušovo, doslechl se o Sokolovově „Přelomu" a od známých slyšel cosi o etudách a o fysickém jednání — a takoví herci a režiséři se u oblastních divadel najdou — nadělá samozřejmě více škody než užitku. Hluboká znalost principů, zákonů, zkušeností je kardinálním problémem našeho oblastního divadelnictví. V tomto ohledu je situace většiny oblastních divadel podstatně horší než situace většiny divadel státních nebo pražských.

Už sama míra všeobecného vzdělání je u oblastních divadel poměrně nízká. V mnoha případech pochopitelně: většina starších herců žila za předmnichovské republiky v sociálních podmínkách, které jim vzdělání nedovolily, a v prostředí venkovských divadel, kde se odborné vzdělání často považovalo za nepotřebné; také mnoho mladých lidí, kteří po válce přišli k oblastním divadlům z nejrůznějších povolání, si svoje vzdělání často doplňuje jen obtížně, bezradně, bez pomoci a vedení. Nutno však přiznat, že i vůle a snaha vzdělávat se je u průměrných oblastních hereckých kádrů malá. Je značně ještě rozšířeno prakticistické podceňování studia, theorie, znalosti materiálu, sledování divadelní literatury. Nejde o to, abychom měli v oblastních divadlech „učené", theoretisující herce. Jde však o dosažení alespoň té nezbytné míry odborného vzdělání, bez níž si těžko lze představit dnešního herce, bez níž i každý pokus o zlepšení pracovního postupu je v podstatě marný. Dopouštějí se těžké chyby ta oblastní divadla, která se s dosavadním stavem vzdělanosti svých kádrů smiřují. Spoléhat na doplňování souborů theoreticky školenými absolventy akademií nestačí, je nutno zvyšovat úroveň vzdělání u dosavadních členů souborů, postarat se o doškolování neškolených kádrů, zejména mladých. Kolektivní studium a sebevzdělávání, studijní kroužky existují v oblastních divadlech zatím jen docela pořídku, ačkoliv je to nejlepší a nejpraktičtější cesta k nápravě dosavadního stavu.

P. Pásek: Kapitán přišel včas — KOD Karlovy Vary — 1953 — Kudrna (A. Stockinger), kapitán Vašátko (V. Procházka)

V. a A. Mrštíkové: Maryša – KOD Most – 1953 – režie: F. Salzer j. h., výprava: V. Hoffman j. h.

Obdobně pak je tomu s mírou znalostí základů a zákonů realistické pracovní methody. Jednou z největších dosavadních překážek v zavádění a rozvíjení nových pracovních method je zcela malá, nedostatečná, povrchní znalost toho, na jakých principech jsou tyto methody založeny, jaký je jejich účel, jaké jsou jejich podstatné znaky a základní zákony. „Řídící úkol", „dané okolnosti", „fysické jednání", „představování" a „prožívání" – to jsou pro mnoho a mnoho oblastních herců nejasné termíny; neví se často ani přesně, co znamenají, neví se, k čemu slouží. Jak je možno bez nápravy tohoto stavu dobře pracovat? Viděl jsem v oblasti nejednu zkoušku, při níž herci prováděli etudy, kde se od nich požadovalo jednání bez pevného textu, kde se k nim mluvilo o řídícím úkolu, o prožitcích – a herci naprosto nevěděli, co dělají, proč to dělají, k čemu je tato práce. A přece šlo o věci, které (theoreticky!) zná žák prvního ročníku dnešní herecké školy. Průměrný oblastní herec je však nezná – je to nepříjemné zjištění, ale je to faktická situace. Znám oblastní herce, kteří dodnes nepřečetli ze Stanislavského ani větu.

Tyto nedostatky těžko můžeme oblastním hercům ostře vytýkat, dostává-li se jim na tomto poli vcelku tak malé pomoci jako dosud. Někteří režiséři požadují na svěřených hercích soustředěnou spolupráci při hledání a ověřování nových postupů, ale nevysvětlí jim srozumitelně ani ten nejzákladnější pojem. Někteří ředitelé chtějí ve svých souborech „zavádět methodu", ale nevěnují zájem ani těm nejprimitivnějším vzdělávacím podmínkám. Domnívám se, že je nezbytně třeba uvést ve všech oblastních divadlech v život studijní kroužky, které – vedle alespoň nejnutnějšího doplňování všeobecného odborného vzdělání – formou kolektivního sebevzdělávání poskytnou souborům základní znalost zákonů realistické pracovní methody, principů systému Stanislavského a soudobé sovětské práce na tomto

poli. Je třeba zajistit pro tyto kroužky základní studijní materiál, pracovní osnovy, hlavní referáty, přehled literatury, prověřit vedoucí pracovníky oblastních divadel, ředitele a režiséry (snad nejlépe v souvislosti s Divadelní žatvou), do jaké míry jsou poučeni o základech nových pracovních postupů a jak je uplatňují v praxi, v případě potřeby umožnit jim doškolení, ať už pomocí dálkového studia, kursů či jiným způsobem.

Podmínkou uplatňování dobrých či špatných, nových či starých pracovních postupů je bezpochyby dobrá kádrová situace v oblastních divadlech; nejenom pokud jde o vzdělání kádrů, ale i o všechny ostatní jejich kvality. Zlepšit její dosavadní stav znamená především znát oblastní kádry, přesvědčovat je a vychovávat, správně je rozmisťovat.

Dnes již většina uměleckých ředitelů oblastních divadel jsou soudruzi, kteří mají bohaté praktické divadelní zkušenosti, ovládají řízení divadelního aparátu po všech či skoro po všech jeho stránkách, jsou při tom dobrými režiséry či herci. Jejich pracovní úkoly jsou rozsáhlé a všichni jsou pracovně velmi zatíženi. Přesto však je třeba vidět, že máme dosud málo uměleckých ředitelů v oblastech, kteří by účinně a plánovitě vedli svoje soubory k práci na základě pokrokových pracovních method. V mnoha oblastních divadlech jsou časté personální změny na ředitelských místech; divadlo, které vystřídá za tři roky tři umělecké ředitele, postrádá vlastně po ty tři roky vedoucí uměleckou osobnost, která by mohla dobře znát – a tedy i pozorně vést svůj soubor. Mnozí oblastní ředitelé výchovu svých souboru (a sem patří i výchova k progresivním, uvědomělým a kolektivně vytvářeným pracovním methodám) dostatečně neprovádějí. Nejsou svým souborům, svým hercům, režisérům i ostatním pedagogy. Nesledují dost pozorně možnosti, vývoj, myšlení, zmatky i pracovní vítězství, lidský charakter každého jednotlivého herce i celého kolektivu svého divadla. Nevzali na sebe dosud úlohu vychovatele, osobně odpovědného za růst svých kádrů, za vývoj jejich práce, za každého mladého herce, bezradného a nezkušeného, který je svěřen jejich vedení a zpravidla jen na ně odkázán. Jak jinak si vysvětlit dosud v širokém měřítku existující nešvar, jakým jsou často hromadné výpovědi na konci sezóny a „nákupy" nových herců, horečné cestování některých oblastních ředitelů každého jara, vyjednávání, přetahování herců, slibování bytů, gáží, rolí atd.? Fluktuace působí nesmírně zhoubně na dobrý budoucí vývoj pokrokových pracovních postupů v oblastních divadlech. Pro dobrý vývoj pracovních postupů je nutno, aby se složení oblastních souborů ustalovalo, aby se soubory sžily a dobře znaly, aby si kolektivně, během delší společné práce svoje pracovní postupy část po části vytvářely. Odchod i tří čtyř herců ze souboru může někdy vývoj pracovních postupů v tomto souboru vážně a na dosti dlouhou dobu narušit. Skoncujme již s tím stavem, že valná část oblastních souborů se musí stále začínat poznávat a jakýs takýs nejnutnější společný pracovní postup si spěšně vytvářet vždy od 1. srpna, se začátkem každé sezóny znovu!

Fluktuují nadměrně i režisérské kádry v oblastních divadlech.

V mnoha oblastních divadlech při velkém zatížení uměleckých ředitelů celou řadou nejrůznějších úkolů, od propagace až po technický provoz, je valná část péče o vý-

A. Kornejčuk: Zkáza eskadry – MOD Kladno – 1953 – plavčík (M. Zoubek), Oxana (A. Kautská), Hajdaj (F. M. Doubrava), komisař (V. Charvát)

M. Jariš: Přísaha– KOD Hradec Králové – 1953 – četař Říha (D. Čech)

chovu hereckého souboru, o vedení vývoje jeho pracovních postupů přenesena na režiséry. I zde se pak běžně projevuje, že režiséři jsou dosud málo pedagogy svých souborů; a v oblastech je zapotřebí víc než kdekoliv jinde, aby jimi byli. Mnozí režiséři se starají jen o sebe, o osud svých inscenací, o úspěch jednotlivých, právě studovaných představení bez dostatečné vývojové perspektivy celého kolektivu. Má-li divadlo více režisérů, málokdy dostatečně vzájemně spolupracují a svůj vliv na soubor koordinují. Stává se pak, že soubory jsou zmateny, že osobité vlivy režisérů na soubor se v mnoha bodech, třebas jen vinou nedorozumění a nedostatečné koordinace, kříží a potírají. Je třeba, aby se režiséři oblastních divadel učili s pozorností a taktem dobrých hereckých pedagogů sledovat soubor nejen ve svých, ale ve všech představeních divadla, aby režisérské kolektivy pracovaly ve vzájemné dohodě a o společném vedení vývoje pracovních postupů svého souboru se pravidelně radily. Mnozí režiséři systematicky vedou ke společné pracovní methodě, ne však celé soubory, nýbrž jen určité jejich části. Někde je to zjev zdravý: tam, kde je třeba prorazit, dát iniciativu, podchytit nejprve vyspělejší, progresivnější, aktivnější část kolektivu k novým způsobům práce a potom za ní strhnout ostatní celek. Někde to ovšem vede k isolaci této části, k rozštěpení souboru a k nejrůznějším nezdravým důsledkům. Je na režisérech, aby se uměli dobře orientovat v kádrové situaci svého souboru, aby dělali dobrou a poctivou souborovou politiku a podřídili osobní a nedůležité zájmy sjednocení pracovní methody celého souboru a co nejlepšímu vývoji souboru.

Možno říci, že již bylo dosaženo stavu, kdy větší část herců v oblastních divadlech je přesvědčena o tom, že nové pracovní postupy, systém realistického herectví, vypracovaný Stanislavským a rozvíjený sovětskými divadelníky, přinesou prospěch naší práci. Toto přesvědčení je samozřejmě jen prvním krokem. Ale přesto znamená zásadní obrat a velký pokrok proti situaci ve většině oblastí před dvěma až třemi roky. Jsou dokonce určitá oblastní divadla, jsou v mnoha divadlech části kolektivů, jednotlivci, kteří již pokročili mnohem dále. Ale vcelku nutno říci, že naše oblastní divadelnictví ve svém průměru nedosáhlo zatím o mnoho více, než onoho přesvědčení větší části hereckých kádrů. Odtud teprve vychází naše oblastní divadlo k prvním soustavným a pevným začátkům ve vytváření nových postupů.

Mezi herci bylo a dosud je nutno překonávat silnou konservativnost v otázce pracovních method. Jednak proto, že valná část herců se jen nerada vzdává těch svých vytvářecích prvků, které tito herci rutinovaně ovládají, kterých již léta používají a které jim přinesly a přinášejí bezpečné vnější úspěchy. V těchto vytvářecích prvcích je však mnoho manýry, mnoho „osvědčenosti“, mnoho netvořivé automatisace, mnoho teatrálnosti, která ztratila svoje přímé spojení s životní skutečností, která uměle žije sama ze sebe a udržuje se neustálým opakováním a obměňováním. Jsou to na příklad nejrůznější prvky primitivní komiky, všelijaké to vnějškové, naučené, tradicionelní vyjadřování „vášní“, „dramatických situací“, „citových pohnutek“. Často tu narazíš na tradiční, řekl bych zděděné prvky, které už jsou snad čtyřicet padesát let staré. Ale konservativnost herců má i jiné příčiny. Mnozí oblastní herci nedůvěřují „novotám“ (a mezi ně počítali a někdy ještě počítají i používání prvků Stanislavského systému, rozbory textu, diskuse a pod.). Nedůvěřují jim, protože mají smutné zkušenosti s formalistickou „avantgardou“, která se pod heslem „novotářství“ před válkou a ještě i po válce snažila uchytit i na venkovských divadlech, a to leckde svými nej-

nesmyslnějšími, nejneodpovědnějšími výstřelky. Vulgarisátoři Stanislavského a soudobé sovětské praxe prováděli ještě nedávno v některých oblastních divadlech pod záminkou nových pracovních postupů rovněž nejrůznější nesmysly a i oni zaseli silnou nedůvěru. Jen trpělivým přesvědčováním je možno v povědomí hereckých kádrů v oblastech oddělit falešné novotářství od zákonitého pokroku a tím odstranit jednu z podstatných podmínek rozšířeného konservativismu.

Wang-Ši-Fua, A. Globa - Rozlitá číš – KOD Plzeň – 1953 – Chung-Niang (Z. Jiráková)

Na druhé straně však není možno nevidět to velké množství poctivých herců v oblastních divadlech, kteří si se znepokojením uvědomují dosavadní chaos v pracovních postupech souborů, jimiž prošli, kteří si uvědomují naléhavou potřebu prohloubenější, systematičtější práce, jež bude schopna pravdivě ztělesnit a vyslovit vysoké ideje, které výchovný program dnešního našeho divadla obsahuje. Velkému množství herců nestačí dosavadní způsoby práce, jsou s nimi nespokojeni a hledají příčiny jejich chyb. Velké množství herců stále netrpělivěji kritisuje své ředitele a režiséry, má jim za zlé každou zaostalost a bezradnost, vytýká jim, nejsou-li dostatečně iniciativními a energickými vůdci svých souborů. Velké množství herců rozeznává již, co jsou zastaralé manýry a pouhá vnější rutina, a brání se tomuto vlivu, stojí však mnohde bezradně a čeká pomoc, čeká vysvětlení a začátek nové, methodické práce.

Při uplatňování nové realistické pracovní methody v oblastních divadlech mnoho nijak neprospělo nadbytečné, zdlouhavé theoretisování tam, kde bylo místo a čas k praktické práci ve zkušebnách. Herci daleko spontánněji přijímají nové pracovní postupy v praktické formě, ve formě přímé praktické aplikace, přímého praktického důkazu, tedy během přímé zkušební praxe. Práce u stolu, rozbor textu, stanovení řídících úkolů, rozhovory o vzájemných vztazích atp., pokud nejde o nejzákladnější nutné vysvětlení a pokud nejde o základní otázky zásadního ideového plánu, to vše nemívá prozatím dobrý průběh, netěší se často ani dostatečnému zájmu. Zpravidla je účinnější absolvovat potřebné dílčí vysvětlivky, výklady a rozhovory o průběhu tvůrčího procesu, nejlépe tenkrát, když herec sám pocítí a uzná nutnost zevrubnějšího vyjasnění svého úkolu, vztahu, dané situace. Herci rovněž daleko spontánněji a s větším zaujetím přijímají do své práce prvky nových method, jsou-li jim předkládány nenásilnou formou, bez úřední oficiálnosti i bez neustálého vnějšího zdůrazňování. Režisér, který více o Stanislavském mluví nežli jej uplatňuje prakticky, zaviní nedůvěru nejen k sobě, ale často i k methodám Stanislavského. Bohužel se tak stává v oblastních divadlech dosti často, když i trvající zastaralý prakticismus tu dosud vykonává svůj vliv především.

Ve vývoji nových pracovních postupů u souborů oblastních divadel, i když je dosud v samých začátcích, objevilo se již nejedno závažné nebezpečí, nejedna zásadní chyba.

I v oblastech potkali jsme se s *vulgarisátorstvím* nových method. Socialisticko-realistické pracovní postupy „snadno a rychle“ se nahrazují vytvářecími formami, které s nimi nemají nic společného: popisným realismem, civilismem a naturalismem nejčastěji. Kopírování vnějších znaků, úzkostlivé odstraňování každé výraznosti, akcentu a pathosu, komolení jazyka, rozdrobování a překrývání hlavního řídícího úkolu nevýběrovým hromaděním detailů, to jsou zjevy doposud dosti běžné. Často se vydávají za pokrokovou methodu a

R. Vailland: Doznání plukovníka Fostera — KOD Varnsdorf — 1952 — Paganell (J. Pfleger), plukovník Foster (Z. Havlíček)

dosud jen zřídka jsou odhalovány; domnívám se, že ani loňská Divadelní žatva na ně dost kriticky a výstražně neupozorňovala. Ještě horší případy jsou s docela samoúčelným, zpravidla velmi okázalým, po pravdě však falešným a čistě vnějším používáním některých zdánlivě realistických prvků, jakýmsi realismem pro realismus: z komína se musí kouřit, ačkoliv to nemá naprosto žádný účel, rekvisitář pracně shání do maďarské hry pravé maďarské noviny, ačkoliv pak po celé představení jen dekorativně leží na stole a herci si jich ani nevšimnou, herci konají během představení spousty nejrůznějších úkonů, zavazují si tkaničky u bot, kouří cigarety, hřejí se u kamen, berou do rukou a zase odkládají spousty rekvisit, docela bez účelu a tak, že vše to vypadá přímo nesmyslně, atd. Takovéto případy už opravdu někdy budí podezření, že se tu cosi zakrývá, že režisér nebo herec takovýmto okázalým vystavováním svého „realismu" skutečný realismus jenom předstírá. Podobně škodlivá je i povrchní, okázalá frázovitost, ke které se někdy zákony realistických method zneužívají: operuje se zeschematisovanými poučkami bez vůle a schopnosti uvést ve skutek to, o čem se mluví; zejména do oblasti nejvnitřnějších hereckých vytvářecích procesů, do oblasti herecké prožívání se takto škodlivě zasahuje. Něco obdobného je dogmatismus, halasné, diktátorské, demagogické „zavádění" určitých principů školometsky a bez ohledu na dané podmínky. Jiné chyby pramení z neznalosti věcí, z nepochopení jejich účelu. Celé dny se někde dělají etudy, aniž je komukoliv jasné, k čemu tato práce má soubor přivést, v čem je její podstata a účel. U stolu se hra rozdělí na části a stanoví se úkoly — a v žádné další zkoušce se k tomu už nikdo nevrátí, aby v takto započatém úseku práce nějak pokračoval. I formální zavádění určitých principů, ledabyle vyčtených ze Stanislavského a nepochopených ve svém účelu, může přivodit jen zmatek. Konečně dalším, ne méně nebezpečným projevem vulgarisátorství jsou případy, kdy poučenější, sčetlejší člen kolektivu, ať už režisér při vlastní práci, herec při diskusi, vedoucí studijního kroužku při referátu, vybírá a odevzdává ostatním ze Stanislavského, z časopiseckých článků, z dojmů ze shlédnutého dobrého představení a pod. jen to, co se mu hodí, co podporuje jeho vlastní názory a dosavadní praxi, co sám ovládá, čeho sám v práci již používá — a to, co jeho názory nepodporuje, co sám neovládá, co se mu nehodí, zamlčuje. Isolovaně, bez nutné souvislosti diskutovaný či prakticky prováděný prvek pracovní methody může snadno působit zcela opačně, zkomolit, překroutit dané zkušenosti. V oblastních divadlech se tomuto druhu vulgarisátorství obzvláště daří proto, že většina souborů nemá dostatečně širokých znalostí, dostatečný přehled, nerozpozná, co všechno bylo zamlčeno. Čím více si soubory budou osvojovat zásady nových pracovních postupů v theorii i praxi, tím menší budou možnosti vulgarisátorů, aby soubory mátli a zneužívali jejich nepoučenosti.

Ani provozně-technický stav velké většiny oblastních divadel dosud není takový, aby byl dostatečným předpokladem nových realistických pracovních postupů. Studoval jsem u oblastních divadel premiéru za patnáct i dvanáct pracovních dnů; absolvoval jsem nejednu generální zkoušku bez větší části dekorací, kostýmů, rekvisit, vlásenek; zima na jevištích, ve zkušebnách je dosti běžná věc, v některých oblastních divadlech se celé týdny zkouší

v zimnících. Ostatně i zájezdový provoz jako specifická podmínka pracovních postupů oblastních herců je zvláštní, složitou otázkou: neustálá změna jevištního prostoru, ztížená možnost soustředění v nedostatečně vybaveném zákulisí, rušivé momenty při představeních, pramenící z častých velikých změn ve složení a charakteru obecenstva, atd. Herci oblastních divadel namítají na mnohé požadavky realistických pracovních postupů, že za vnějších podmínek, v nichž pracují, lze mnohé uskutečnit jen částečně, nedokonale, s obtížemi, které právě v začátcích nového způsobu práce jsou těžko překonatelné. Často v tom mívají pravdu. Při patnácti zkušebních dnech na složitou hru je hříšnou nepraktičností pomýšlet na prohloubené studium. Má-li herec při premiéře dobový kostym po prvé na sobě, vidí-li po prvé daný kus nábytku nebo rekvisitu, je-li vinou těchto nepořádků nervosní, je-li to k dovršení všeho herec mladý a nezkušený — jaké tu potom realistické methody?

A. N. Ostrovskij: Pozdní láska — SD Liberec — 1952 — F. A. Šablovová (A. Steimarová), V. Ch. Lebědzinová (M. Vítová)

Naše oblastní divadla však již prodělala a neustále prodělávají ve svých provozně-technických podmínkách veliký pokrok; proti poměrům u starých venkovských společností jsou tu již dnes vcelku podmínky přímo nesrovnatelně lepší. Snad ve všech oblastních divadlech se provozně-technická situace nyní zlepšuje ve všech směrech a podstatným způsobem, takže i možnosti systematické realistické herecké práce jsou stále větší. Budeme-li zvyšovat odborné schopnosti provozních a technických kádrů, odstraňovat chronické nepořádky, zavádět přísnou organisaci a závazné, přísné plánování veškerého provozu, zlepší-li oblastní divadla podstatně svůj dosavadní provozně-technický stav, bude uplatňování mnoha zásad nových pracovních method do značné míry umožněno.

Takové jsou potíže a překážky, které stojí dnes v cestě oblastním divadlům a brání rychlému, důslednému a vítěznému nástupu nových pracovních method, širokému praktickému vyžití odkazu K. S. Stanislavského.

Je jich mnoho. Ale ještě větší musí být naše vůle přemoci tyto potíže a překážky. Ani sebevětší z těchto potíží a minulých chyb nemůže způsobit, aby se naše divadlo dalo cestou menšího odporu, cestou starých, řemeslných praktik.

Ve studiu, v poznání blahodárnosti odkazu Stanislavského je jediná cesta k vítězství socialistického realismu na našem divadle. Jen budeme-li všichni studovat, hluboce poznávat Stanislavského systém a sovětské zkušenosti, přemohou-li v sobě konservativnost i zbývající naši váhající umělci, zvýší-li se ideová vyspělost souborů, jen tak se přesvědčí a nadchnou naši umělci a vytvoří jednolité kolektivy s vážnými uměleckými cíli, schopné překonávat i nejtěžší provozně-technické podmínky, jen tak se stanou vedoucí našich divadel skutečnými vůdci a pedagogy, jen tak se ubrání naše soubory škodlivým, vulgarisátorským tendencím a naučí se správně a tvořivě, živě a zajímavě, v duchu odkazu Stanislavského i velkých našich realistických tradic, vytvářet mistrovská realistická představení, schopná plně přesvědčit, dojmout a zapálit srdce našeho lidu.

Proto po vzoru našich dělníků a pokrokových zemědělců, vedeni příkladem sovětského divadelnictví, vyzvedněme socialistickou zásadu neustálého rozvíjení a hledání nových pracovních method mezi první úkoly při plánování své práce v oblastních divadlech!

DIVADLO

REDAKTOŘI

DR O. POPP

OTA ŠAFRÁNEK

ALENA URBANOVÁ

MASARYKOVA UNIVERZITA
Filozofická fakulta
Knihovna KDS
Arne Nováka 1
602 00 BRNO

ROČNÍK IV

1953

GRAFICKÝ UPRAVILI

J. HANZL

A. DVOŘÁK

VYTISKL

ORBIS, N. P., ZÁVOD 3 JIŘÍHO DIMITROVA

PRAHA VII