

## JAROSLAV PRŮCHA:

Poučení klasiky ruské dramatické tvorby – poučení životem i lidmi, přetvářejícími svět k socialismu a komunismu, umí a dovedou sovětská spisovatelé vidět a zobrazit tyto nové lidi.

Postaví vám před oči živého, jasného člověka. V jeho těle bije horoucně srdce a v jeho hlavě se rodí čisté myšlenky. Je to člověk práce, člověk činu, který se směje i pláče, horlí i nabádá... který je obdařen všemi lidskými vlastnostmi... proto je tak živý, tak skutečný a stojí tu jako příklad pro ostatní.

Takový je právě akademik Verejskij ze Štejnova „Čestného soudu“.

Zamiloval jsem si ho jako živého skutečného člověka pro jeho bouřlivou mladost (a je to šedesátník), pro jeho veselost, pro čestnost, charakternost i upřímnost vpravdě širokého ruského srdce, které cele miluje člověka i lidstvo...

Neumím ani vypovědět, čím mi je ten člověk Verejskij. – A zasáhne-li diváka, zaujme a přitáhne si ho do svého okruhu citu i myšlení, jako se to stalo mně, budu spokojen. Umění přece podle Lenina má tu mohutnou sílu a moc, že i v divácích probouzí umělce. V „Čestném

soudu“ zobrazil spisovatel nové sovětské lidi – našim úkolem bylo vdechnout jim život, rozproudit jejich krev...

K podpisům stockholmské mírové resoluce přikládáme i tuto práci o lidech, kteří odhalují záludnost kosmopolitismu a bojují o mír světa s čistým štítem jasného proletářského internacionalismu.

## VÍTĚZSLAV VEJRAŽKA:

Copak může někdo tuhle překrásnou, hluboce lidskou hru hrát nerad? Vyloučeno!

Tolik bohatství je tu sneseno! Žijí tu lidé opravdoví, celí, noví, nejskutečnější skuteční lidé. Mají srdce a moc, radost, nenávisť, něhu. Mají strhující lásku k vlasti. A lásku k člověku. A mají dokonce – jak ho dnes sbíráme po střípkách! – nádherný humor!

A ta nezhavějí zřehavá, nevyvětrávající, naopak: každou hodinou naléhavější aktuálnost námětu!

Žít postavy „Čestného soudu“ srdcem, každým nervem, vším – já myslím, že jinak to prostě nejde. A věřte, hrát sovětské lidi – to je úkol! A to je zážitek...

...alespoň takhle se postavit do stamilionové fronty boje za mír!

## JAN KOPECKÝ

### POUČENÍ Z LIBERECKÉ „MARYŠI“

Honička za „originalitou“ vyznačovala minulé období, s nímž jsme se definitivně rozloučili. Včerejší zlozvyk, kdy se každý režisér nebo herec snažil přetruhnout ostatní co největším odlišením a extrémním vybočením, je nám dnes jen výrazem individualistické doby, doby boje všech proti všem – také v umění.

Dnes si naopak vážíme těch umělců, kteří studují práci jiných, přijímají poučení z jejich díla, učí se z jejich zkušeností, vystríhávají se jejich chyb a sami dovedou jít dál a zkušenosti ze své práce odevzdávat jiným. Výhra jednoho divadla je výhrou všech, prohraná nebo ztracená příležitost je prohranou nebo ztracenou příležitostí celého divadelnictví. A majetkem všech se musí stávat každá zkušenost jednotlivého souboru nebo i jednotlivého umělce. Nejde tu ovšem o mechanické kopírování. Plagiát zůstane plagiátem a kopírující divadelník se vyrazuje z řady tvořivých umělců. Jde o *tvořivou* spolupráci, to jest: aby každá nová inscenace byla krokem kupředu, nadstavbou, objevením nových ještě hodnot a možností díla. A dnes již věru není jen Praha a její divadla místem, kde se děje veškeren vývoj kupředu: divadla mimopražská podala v posledních dvou letech pádné důkazy o tom, že i ona dovedou říci svá rozhodná a důležitá slova do vývoje divadelnictví. (Vzpomeňme jen Gottwaldova s hrami „Vstanou noví bojovníci“ a „Hádají sa o rozumné“,

aktivity slovenských divadel, teplického kolektivu, mladoboleslavského souboru, stoupající úrovně divadel v Ostravě, Plzni, Brně, Olomouci...) Československé divadelnictví se stává postupně celkem ne už jen podle přání a programových slibů, ale *via facti* všude, kde se navazuje spolupracovnícké spojení, třeba i ve formě soutěže. Proto také musíme klást takový důraz na výměnu zkušeností, na to, aby se divadelníci navzájem učili a tím posilovali jednotnou frontu všeho divadelnictví v zápase a práci za socialistickou budoucnost. Ostatně cítíme, jak se z ní vyřazují všichni, kdo se nezajímají o práci svých soudruhů a uzavírají se – ať soubory, ať jednotlivci – před ostatními do izolace. Vidíme, jak ztrácejí krok, porušují řadu a zůstávají zpět, byť i ústy se třeba k společnému dílu hlásili nebo hlásit chtěli.

Liberecké divadlo uvedlo „Maryšu“ v režii Tomáše Boka. Nesnižuje význam jejich představení, že se poučili na Honzlově vítězném představení loňské Divadelní žatvy. Naopak, slouží jim to ke cti. Přesto chceme právě na jejich „Maryši“ ukázat, jak je třeba, podle našeho soudu, rozumět tvořivému přejímání podnětů.

Literární historik Dr. Jan Máchal vytýká „Maryši“ ve své knize „Dějiny českého dramatu“, že sice autoři „pravdou čistou a nepokrytou působiti chtěli na diváky, pečlivě se vyhýbajíce všemu, co by působilo dojmem



úmyslnosti a strojenosti“, ale že „klidná a chladná objektivnost líčení hraničí až na *ideovou bezvýraznost*, což jest podstatnou vadou dramatu“ (str. 171). Ohlasem Máchalova názoru, podporovaného ovšem nejednou dřívější inscenací, bylo také stanovisko některých zdánlivě „radikálních“, ve skutečnosti však jen levičácky usuzujících činitelů, kteří se stavěli proti „Maryši“ s odůvodněním, že to „dnešku nic neříká“, že jde o hru „přežilou a bezideovou“. Ale přišel Honzl se svou krásnou inscenací a s herci Národního divadla objevil „Maryšu“ jako obraz skutečnosti, zachycující osud lásky a lidských vztahů na naší vesnici za podmínek kapitalismu. A bez dramaturgické úpravy, bez škrťů a změny jediného slova, „pouhým“ soustředěním ke skutečnosti, zobrazované hrou, ukázal, jak naopak přímo „ideově“ může hra bratří Mrštíků zasáhnout do přítomnosti tím, že si na ní uvědomujeme v silném uměleckém díle souvislost dnešního úsilí o socialismus s překonáním dožívajících přežitků včerejší společnosti v nás, i tím, že nás posiluje v přítomných zápasech názorným a strhujícím odhalením, do jakých krisí a katastrof vháněl lidské bytosti řád, založený na vládě peněz.

V Liberci usilují právě tento smysl „Maryši“ vyzdvihnout a jít v tom stopami Honzlovými. Viděli jsme představení, k němuž se z okolí Liberce sjeli vesničané, zaplnivší hlediště do posledního místa. Hned první scény ukázaly, jak vhodná je to dramaturgická volba. Obecenstvo napjatě, opravdu bez hnutí sleduje od prvních slov akcí na jevišti. A výstup, kdy se Lízal s Vávrou domlouvají o Maryšu a místo rozhovoru o člověku a jeho budoucnosti se handlují o peníze a dobytek, tento výstup byl přijat se srdečnou veselostí a krásným lidským smíchem – jaký to radostný úkaz! Doklad, že se už i na vesnici naši lidé osvobozují od oceňování člověka podle peněz a majetku. Už samo takové „namlouvání“, handrkování o majetek tam, kde mají mluvit lidská srdce, je nám dnes něčím zhora nemožným a směšným! Reaguje-li takto obecenstvo od samého začátku (v Národním divadle jsem na tomto místě smích zaslechl jen zřídká – a nikdy v té hromadnosti a srdečnosti jako v Liberci), očekáváš s tím větším zájmem, jak před tímto skvělým publikem „Maryša“ vyzní. S jakou budou lidé z divadla odcházet.

Toho večera odcházeli méně si jisti svou věcí, než tam vstupovali. Bokovo představení v Liberci, přes usilovnou a poctivou snahu celého nadaného, schopného a pracovitého souboru včetně režiséra, vyznívá *proti* směru, v němž se všichni kolektivně snaží pracovat. Výsledkem není pochopení podstaty nemravného společenského řádu, který neumožňuje navázat čistý vztah lásky a naopak vhání krásnou bytost Maryšinu do utrpení a zkázy, nýbrž výsledný dojem a výsledná nálada liberecké inscenace je velmi blízka oné charakteristice Máchalově, kterou Honzl svou inscenací tak přesvědčivě vyvrátil. Čím je to způsobeno?

Liberecké představení je v hlavních liniích dobře roz-

vrženo. Je hráno s elánem. Jednotlivým výstupům je možno vytknout jen details; celek je však právě jen *složen* z těchto jednotlivých výstupů, které pohromadě udržuje jen nadmíru silné pouto pravdivosti textu Mrštíků. Člověk i v herci musí zrát – zde je však zřetelně znát, kdykoli jen zručnost pomáhá překlenout místa, jimž herec nestačil dát obsah. Liberečtí všechny úlohy obsadili dvojmo. Kdo hraje v jednom obsazení velkou roli, objeví se v druhém v episodce. Jistě tím pro ucelení souboru vykonali dobrou práci. Zároveň tím však zkrátili pro každý z obou souborů zkušební dobu; inscenace to místy až okázale prozrazuje. Ukažme to na Franckovi Bedřicha *Kollinera*: postavou, chováním, mluvou je to proletářský chlapec, jak má být. Ale jeho vzdor hned od počátku má názvuky individualistického furiantství. Nejdřív se to objeví jen jako záblesk, postupně však nabývá tento tón vrchu, až nakonec, když ve čtvrtém aktu vniká Franček za Maryšou do mlýna s návrhem útěku do Brna, jako by tam tenhle Franček přišel jen proto, aby mohl Maryšu zbavit vši bývalé lásky a ukázat jí jen svou tvrdost, sobectví a div ne hrubost. Nakonec – poněvadž je to falešné – nezbyvá herci než maskovat nedostatek prožitku vnějšími prostředky: svíráním hlavy v dlaních, trhavými pohyby atd. Maryša Milady *Vítové* je pojata jako energická bytost rázné chůze, ostré mluvy, prudkých reakcí na každý podnět. Ale i u ní se celistvý člověk postupně zužuje na jediný tón, jak to bývá u postav, kde si z nedostatku času musí herec pomáhat tím, co už umí z dřívějších rolí. V herecky nejtěžším momentu v pátém dějství rozhoduje se tato Maryša připravit Vávru o život bez jakékoli vnitřní krise. Odstraňuje Vávru energicky, bez váhání. Nějakého boje, rozhodování v tom není. Byla by to mstitelka, kdyby však právě *Sklenčkův* Vávra ono prosebné lidské místo před tím, než vypije otrávenou kávu, nevyhrál tak sentimentálně a dojemně, že tvrdá, vraždící Maryša v té chvíli přestává být obětí a ztrácí sympatie venkovského diváka, který v přeplněném divadle až do této chvíle napětím skoro nedýchal. A to je velká chyba, obracející jiným docela směrem úsilí divadelníků. S tímto jediným lidským místem Vávrovým je v rozporu pojetí *Sklenčkovo*: proč dělat z Vávry zloducha, se zlými vráskami kolem úst a odpudivou maskou hrubce? *Maxmilián Postl* dovedl zachovat Lízalovi věrohodnost opravdu lidské figury. Nedělá z něho schema lakomce, nýbrž – v prvním aktu s velkým úspěchem – dává figuře žít přirozenou a přesvědčující živostí vesnického počtáře. Ale rovněž Lízal zůstává jakoby nedokončen: místo krise a skutečného lidského otcovského utrpení přijde na něho od třetího obrazu jakási apatie, resignace, ospalost.

O čem svědčí tato mosaikovitost inscenace, která nakonec zvrátila i smysl představení? A působila, že divák nevidí v Maryši obět, nýbrž přijme její vražedné východisko jako řešení, jímž se mu sympatická dosud bytost mění v někoho, jehož jednání pozoruje nikoli s bušícím vlastním srdcem, ale jen s chladným zájmem



pozorovatele, ne-li i s pocity odporu k vražednici?

Svědčí o tom, že nestačí talent, nestačí elán, nestačí znalost a ovládání řemesla. Je *zapotřebí nechat plody vzrůstat*. Liberecký soubor v dnešním sestavení (ukázalo to i jejich „Štěstí“) je soubor schopný, který dokáže mnoho. Dovedl by, nepochybuji, nastudovat i „Maryšu“ tak, aby přivedl k platnosti ideový záměr inscenace. Nestalo-li se tak, je to poučením – nejen pro Liberecké, nýbrž pro všechna divadla, profesionální i ochotnická. Smysl tohoto poučení vidím v tom, že liberecká „Maryša“ ukazuje, kde a v čem je to hlavní, z čeho vyrůstá nový styl divadelní práce, styl naší epochy, epochy přechodu k socialismu. Je třeba mít jasný ideový cíl, je třeba umět svou věc a ovládat prostředky svého umění – ale hlavně: je třeba člověka, jednjícího na jevišti, vytvořit z hlubin prožitku, ze ztotožnění svých pocitů a zážitků s pocity a zážitky vytvářené pravdivé a skutečné bytosti. A víc: tuto novou bytost vidět a cítit jako jednotu. Jistě i v souboru této „Maryši“ jsou herci, kteří „prožívají“ tu či onu scénu, to či ono jednotlivé místo. Co tu však chybí: trvalé připoutání, trvalé soustředění všeho úsilí, všeho napětí vůle a

oddanosti citů v každém okamžiku hry k základnímu úkolu odhalit a ztělesnit uloženou skutečnost. Je jedna podstatná vnější příčina tohoto nedokonalého výsledku Bokovy „Maryši“. Je jí *spěch*. Nechceme odhadovat, do jaké míry přišlo jednotlivým hercům vhod nebo nevhod, že musili nebo mohli uplatnit hotovou hereckou frázi tam, kde čas nedovolil, aby se postava stávala skutečností postupným růstem. Ale výsledek – zvrát ideového smyslopostavení v jeho opak – výstražně a poučně pro nás lu představení v jeho opak – výstražně a poučně pro nás všechny upozorňuje, jak v našich snahách o socialistický realismus polovičatost nebo uspěchanost nejenom nás zdržuje, nýbrž co horšího: vede i zpět!

Pro vedení libereckého divadla z toho vyplývá úkol: odstranit příčiny spěchu. Tím ovšem ještě nebude vyhráno. Ale bude to jeden z důležitých kroků vpřed, k soustředění, zintensivnění, prohloubení práce. V dobrý vývoj činoherního kolektivu Severočeského divadla věříme. Nedostatků zanícení a lásky k práci v něm není. To bylo i na „Maryši“ vidět. Tím větší závazek pro celé divadlo, aby pochopilo příčiny, proč se ideově jejich představení opozduje za uvědoměním většiny diváků!

A. POPOV

## POZNÁMKY O ČESKOSLOVENSKÉM DIVADELNICTVÍ

(Z časopisu „Téatr“)

Přátelství mezi svobodmilovným lidem nového Československa a velikým lidem sovětským se neustále rozvíjí a sílí. Pracující lidově demokratické republiky Československé přesvědčeně razí cestu k socialismu, čerpají síly z velikého příkladu Sovětského svazu, učí se u budovatelů prvního socialistického státu na světě. Láska Čechoslováků k naší velké vlasti, k sovětské armádě osvoboditelce je nesmírná a nesmírná je vděčnost českého lidu vůdci a učitelům pracujících celého světa soudruhu Stalini. Jméno soudruha Stalina podněcuje pracující lid Československa k novým úspěchům ve všech odvětvích národního hospodářství, vědy a kultury. Takové závěry udělal každý z nás, členů kulturní delegace Sovětského svazu, po návštěvě nového Československa.

Všimli jsme si významných a zajímavých zjevů v novém umění země. Divadla republiky prožívají nyní proces bouřlivé ideové tvůrčí přestavby, která se jasně obráží v repertoáru, v hereckém i režijním umění. Themata revolučního boje dělnické třídy, boje českého a slovenského lidu za svobodu a nezávislost, themata socialistické výstavby staly se základními thematy tvorby dramatiků a divadel nového, svobodného Československa. Na repertoáru divadel hlavních i oblastních měst jsou současné a klasická díla československé dramaturgie a stejně tak díla sovětských autorů. Repertoár je rozmanitý, vážný, vzdálený prázdné a laciné zábavnosti, jaká charakterizuje

divadlo kapitalistických zemí. Představení československých divadel se vyznačují vysokou kulturou hereckého výkonu, zejména pokud jde o mistrovství mluvy.

Z devíti představení, jež představitelé sovětské delegace spatřili, je zajímavá zejména „Parta brusiče Karhana“ V. Káni. Tato hra líčí boj o splnění pětiletého plánu, o vybudování a rozvoj národního hospodářství lidově demokratického Československa; je v ní ukázán vznik nových pracovních method a rozvoj socialistického soustředění. Boj o vyplnění plánu a soutěžení se tu ukazuje na příkladu dvou generací dělníků: zkušených starých brusičů a kvalifikované mládeže. Pro Čechoslováky je tento námět živý a aktuální, neboť v čele boje o plán stála obyčejně mládež, která brala staré zkušené dělníky „do vleku“. Staří se „nafoukli“, začali pracovat novým způsobem a předhoniли mladé.

Viděli jsme tu hru dvakrát: v Bratislavě a v Brně. V obou případech provázal smích a potlesk celé představení. V Bratislavě (Divadlo Nová scéna) bylo představení řešeno ryze realistickým veseloherním způsobem, v Brně (ředitel divadla Aleš Podhorský) se veselohra chvílemi vzeplala do pathetických poloh. V obou divadlech prostě a přesvědčivě rozřešili výpravu. Představu strojírny vystihli dobře rozvrženou zvukovou partiturou a stínovými obrazy, děj se obyčejně odehrává v průchodných místnostech, na chodbách, v šatnách a pod. a neprů-