

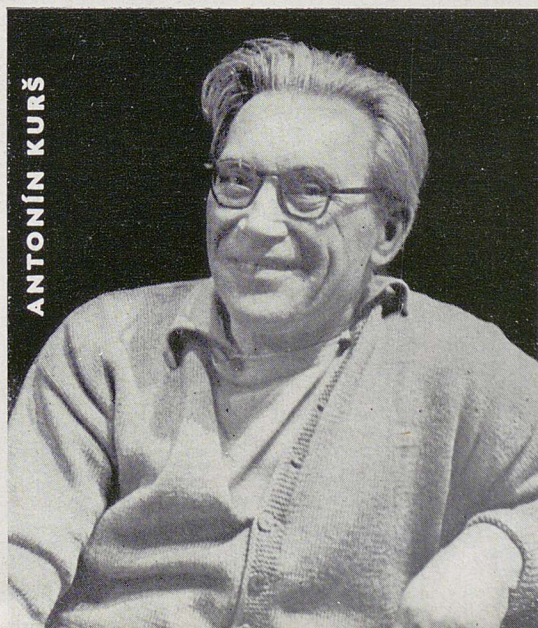


ROČNÍK VII 1961 ČÍSLO 5

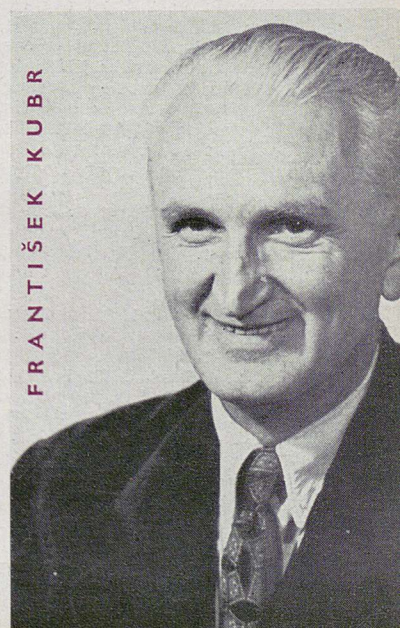
Ochotnické divadlo

REVOLUCNÁŘ
BEZ LÁSKY
K LIDEM
NENÍ ŽÁDNÝ
REVOLUCNÁŘ

Julius Fučík



ANTONÍN KUŘS



FRANTIŠEK KUBR

TEPRVE v poslední době se nám otvírá pohled na velikost pokrokové tradice našeho divadelnictví v letech první republiky, teprve v posledních letech, kdy, žel, odchází jeho největší představitelé, odkrývá se nám plně pohled na velký zápas dělnické třídy na poli divadelní kultury. Uzavřelo se životní dílo předních představitelů proletářské kultury v divadelní oblasti, Emila Františka Buriana, Jindřicha Honzla, Antonína Kurše, Františka Kubra a mnoha jiných. Přichází čas, abychom si uvědomovali velikost boje, který za nové, socialistické a komunistické umění svedla pokroková část našich divadelníků pod vedením Komunistické strany Československa. Čtyřicáté výročí jejího založení je velkým podnětem k tomu, abychom se při hledání pokrokových tradic našeho umění obrátili k nejbližší naší minulosti, do let boje proletariátu o dnešní naši skutečnost.

My, ochotníci dneška, jsme hrdí na to, že v slavné kapitole dělnického ochotnického divadla nacházíme jména Františka Kubra, Antonína Kurše, ba i Julia Fučíka, který byl dokonce v jedné době redaktorem Dělnického divadla. Nechceme však, aby tato slavná kapitola našeho ochotnického hnutí byla jen pramenem hrstosti, ale především zdrojem poznání a výzvu k dnešním činům. Jen novými činy, důsledným bojem za opravdu socialistické ochotnické divadlo může se dnešní hnutí stát důstojným dědicem a pokračovatelem velikých tradic.

Ochotnické divadlo

Ročník VII, č. 5, květen 1961 • Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, národní podnik, Praha 2, Stalinova 46 • Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Slávka Dolanská - Scherlová • Redakční kruh: Jiří Valenta (předseda), Jaroslav Beránek, Jiří Bílý, Cyril Bláha, Bohuš Čirňus, Jaroslav Černý, Antonín Čuba, Viktor Doubek, Petr Grimm, dr. Miroslav Jurák, dr. Josef Koenigsmark, Ladislav Lhota, Vladimír Semrád, Valerie Sochorovská, dr. Jiří Valchář, dr. Pavel Vavruch, Marie Votavová • Grafická úprava: Miloslav Fulín • Adresa redakce: Praha 1, Stalinova 3, telefon 221054, 220957 • Vychází začátkem každého měsíce • Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs • Tiskne Knihtisk, n. p., závod č. 2, Praha 2, Slezská 13 • Rozšiřuje poštovní novinová služba (PNS) • F-10* 10190 • Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem března 1961. Vyšlo 8. května 1961.

© Orbis 1961.



J. Cepurin, Dvě setkání: Petr Asanov (J. Roček) a Pankrat Stěpanovič (J. Blažek). Soubor OB Praha-Zižkov

OTÁZKA NAŠÍ EXISTENCE

K říšské konferenci dělnického ochotnictva

V našem divadelnictví jde nyní o mnoho. Jde o hlubokou změnu celé naší práce, celého nazírání na úkoly, jež musíme zmoci, máme-li skutečně právem nésti titul *proletářské* organizace. Zdůrazňuji: proletářské, ve smyslu, v jakém vyzdvížen byl v min. čísle rozdíl mezi „dělnickým“ a „proletářským“ divadlem.

Není třeba se lekat této změny a napětí sil, které z ní plyne. Není třeba se hroziti úkolů a práce, která nás proto čeká. Neboť ve skutečnosti neznamená to nic jiného, než *ulehčení práce* pro naše proletářské divadelníky, ulehčení v tom, že je to vlastně *ujasnění*. Slyšeli jsme na květnovém sjezdu nářky na nedostatky našeho divadelnictví, na obtíže, které všude provázejí proletářské divadlo. Ale z čeho plynou všechny tyto nedostatky, odkud se berou tyto potíže? Jsou jenom technického rázu? Nejsou. Tyto obtíže a tyto nedostatky jsou dány *třídní příslušností* našich herců a našich režisérů, třídním bojem, který se pochopitelně našim scénám nijak nevyhýbá.

Buržoazie si je docela jasně vědoma, že v každé skutečně proletářské organizaci, spjaté s revolučním hnutím, je pro ni nebezpečí. Ne tak zcela jasně si však toho byli a jsou až dosud vědomi také naši divadelní pracovníci. Buržoazie ví, že jsou *třídní* organizací, ale oni se často domnívají, že jsou tu *jen proto*, aby „měli divadlo“. Pak se ovšem rázem celá jejich činnost naplňuje řadou nepřekonatelných překážek a my slyšíme smutné a resignované věty: „Vám se to řekne, ale u nás to nejde, u nás se nedá nic dělat.“ Nedá?

Ovšem že ne, jestliže chceme napodobit měšťácké divadlo, jestliže chceme „dohánět“ nebo „vyrovnávat se“ s měšťáckou kulturou. Ale tohle můžeme chtít jen tehdy, když si neuvědomujeme, co *možno* skutečně dělat a co dělat musíme. Jakmile vědomí, že *naš svaz je třídní proletářskou organizací*, stane se obecným majetkem dělnických herců i divadelního obecnstva, postaví se všechny obtíže, které se zdají mít jen technický ráz, *mimo rámec* našeho divadla a my na jejich místě uvidíme *třídního nepřítele*, proti němuž je třeba vésti *boj*. To znamená, že uzoučká platforma dělnického divadla mění se v širokou platformu mezinárodního proletářského boje a že v něm všude nalézáme oporu právě tak, jako se sami stáváme jeho prostředkem. Třídně uvědomělý dělník ví, co to znamená a jaká faktická síla je tu našemu divadelnictví dávána.

Nejde ovšem jen o hezké teorie. V hlavách jednotlivců zrodilo se už hodně dobrých nápadů, které se ale nikdy neproměnily ve skutek. To se v této otázce nesmí stát. Nesmí zůstat jen při teorii. Už zimní činnost musí být vedena tímto duchem. A školou pro ni budiž říšská konference, která se sejde v Praze 28. a 29. září t. r. Tato konference musí být připravena důkladně i po stránce ideologické i po stránce technické. Každý člen svazu nechť nasadí vše pro hojné obsazení konference. Neboť ve dnech 28. a 29. září bude se jednat v Praze o životní otázce celého proletářského divadla. V našem divadelnictví jde nyní skutečně o mnoho. jeř

Dělnické divadlo, roč. IX. čís. 9 z 1. září 1929. Zkratka jeř je šifra J. Fučíka.

Jménem redakčního kolektivu a spolupracovníků časopisu „Chudožestvěnnaja samodějatelnost“ vřele pozdravuji vás i čtenáře časopisu Ochotnické divadlo u příležitosti celostátního svátku — 40. výročí Komunistické strany Československa. Přejeme vašemu časopisu další úspěchy v práci na sjednocení divadelní lidové tvořivosti v ČSSR, v popularizaci tvůrčích úspěchů ochot-

nických kolektivů, ve výchově estetického citění i citů bratrské solidarity mezi sovětským a československým lidem.

Přejeme vám, aby stále rostla popularita a autorita vašeho časopisu, aby sloužil jako tribuna výměny zkušeností milovníků divadla i jako propagátor socialistického realismu v ochotnickém divadle.

D. ANASTASJEV

hlavní redaktor časopisu Chudožestvěnnaja samodějatelnost

ČTYŘICÁTÉHO VÝROČÍ založení Komunistické strany Československa vzpomíná výstavou o dělnickém revolučním divadle Národní museum. V letošním roce je tomu padesát let, co byl ustaven Svaz dělnických divadelních ochotníků československých na kladenském sjezdu 23. srpna 1911. Dvojí významné jubileum nástupu dělnické třídy do boje za vítězství proletariátu bude středem pozornosti našeho ochotnictva. Vždyť celý dnešní mnohotvárný rozvoj lidové umělecké tvořivosti těží ze zkušeností prvních bojovníků za revoluční kulturu, kteří k uvědomělé práci byli vedeni komunistickou stranou. I když Kubrova doposud jediná soustavná publikace O divadlo života všestranně zaznamenala všechny důležité fáze tohoto boje, bude jistě poučné sledovat rozvoj bojovné kultury na přímých dokumentech. Navíc večery na schodech v Národním museu a v přednáškovém sále s přímými účastníky této bitevní fronty doplní spolehlivost údajů tam, kde dochované doklady tvrdě perzekvované práce nehovoří dosti přesvědčivě.

Prvé období Svazu DDOČ bylo brzy narušeno světovou válkou. Z hlavních zásad sjezdu dělnických ochotníků mohla být uskutečňována výchova k třídnímu vědomí, pokud tomu napomohli domácí i cizí autoři. Upevňování mezinárodní solidarity dělnické třídy se mohlo naplno rozvíjet až později pod vedením KSČ. Proto z vlastních úkolů bylo v nástupní periodě prosazeno organizační soustředění dělnického ochotnictva a jeho školení. I v těchto nesmělých začátcích samostatného života dělnických ochotníků se však prokazuje nade vše jasný fakt, že pokrokové umění a pokroková kultura se může rozvíjet jen v boji proti vládnoucímu kapitalistickému řádu. Kde dělnické soubory polevovaly v třídním boji, přejímaly také otravující buržoazní ideologii s celým rozsahem kšeftařského dramaturgického braku.

Ani v tomto přípravném období nebyli dělníci ochotníci v tvořivém úsilí osamoceni. Opírali se o demokratické tradice lidové kultury i umění, v nichž se výrazně projevoval odboj proti jakémukoli útlaču. A měli na své straně i umělce, z nichž F. A. Šubert svou přítomností na kladenském sjezdu, svými dramaty a později i svou přímou pomocí při výchově souborů se připojil k obhájcům práv dělnické třídy.

DĚLNICKÉ REVOLUČNÍ DIVADLO

Úvodní část výstavy je dokladem, jak dělnické divadlo hledalo revoluční smysl svého výchovného poslání. Jak se distancovalo od nízkého průměru měšťácké kultury, reprezentované Ústřední maticí divadelního ochotnictva. A řada výrazných plakátů a zčásti i fotografického materiálu například Dělnického divadla v Praze VII, v Břevnově, ale i na novopackém kraji dokazuje, jak revoluční tematika byla objevována v Tylově, Jiráskovi i současných autorech realismu. A jak z těchto tendencí vyrůstají i první vlastní dramatikové dělnické třídy.

Válka odvedla řadu členů i funkcionářů Svazu od kulturních úkolů. I když činnost dělnických ochotníků vcelku ochabla, základní myšlenka revolučního boje za přestavbu společenského systému žila dál. Její správnost byla potvrzena vítězstvím ruského proletariátu ve Velké říjnové revoluci. Po bok zakladatelů děl-

nického divadla se pak staví celá řada významných umělců i teoretiků vědy a umění. 14. října 1918 manifestuje dělnická třída za osvobození z rakouského poddanství a za socialistickou republiku. V souvislosti s tím myšlenka revolučního dělnického divadla kvalitativně narůstá v požadavek, aby bylo založeno socialistické divadlo. Oprávnění k tomu dával i politický vývoj v prvních letech nové republiky. Oportunistická, nerozhodná taktika byla valnou většinou českého proletariátu odsouzena a revoluční levice sociálně demokratické strany bojuje za proletářský internacionalismus a výrazně třídní politiku. I kulturní pracovníci, seskupení zejména kolem časopisu Červen, který založil S. K. Neumann v březnu 1918, staví se za nekompromisní cestu ke komunismu. Požadují proto umění živé a bojovné, které by posílvalo proletariát v jeho boji proti buržoazii, které by předznamenávalo svět socialistický. Právě tak prvé zprávy o výsledcích diktatury proletariátu v zemi sovětů posilují re-

Skupina Aragon ze Strašnic v roce 1947





Z vystoupení skupiny Severák Teplice - Šanov v r. 1946

volučního ducha pokrokových pracovníků. V roce 1920 vychází Šmeralova kniha Pravda o sovětském Rusku a Fr. Borový vydává Olbrachtovy Obrazy ze soudobého Ruska. Překládané stati Lunačarského i jiných teoretiků proletářské kultury, Gorkého Revoluční Rusko a světová literatura — to jsou podklady pro tříbení názorů i pro ujasnění úlohy našich kulturních pracovníků. Hlavní důraz v kulturní práci je kladen proto na revoluční obsah uměleckého díla, aby obsáhlo co nejširší masy proletariátu. Jindřich Honzl formuluje první zásady davového divadla a pracuje na stanovách socialistického divadla. Z nezaměstnaných herců je vytvořeno sdružení, které by — v duchu pozdějšího požadavku Kl. Gottwalda v slovenském časopise Spartakus: „Proletářské umění bude dílem kolektivní“ — také vytvářelo jednotnou tvůrčí frontu hlediště a jeviště. V polovině října oznamuje Josef Zora v Rudém právu založení Dělnického dramatického sboru Velké Prahy (Dědra-bor), aby na podkladě hymnické a téměř oratorní formy hromadného přednesu a pak i scénického provedení básní (Blok: Dvanáct — režijně komponované J. Honzlem) burcoval myšlenkovou tvořivou spolupráci proletářského posluchače. Na téměř principu masového rozvoje davu ve scénické formě se zakládá Krohova Socialistická scéna, která ve spolupráci s A. Dvořákem byla vyzkoušena provedením Husitů v přírodním divadle v Josefově Dole u Kosmonos a vyvrcholila inscenací Nové Oresteie ve výstavním paláci v Praze.

Za této situace obnovil Svaz DDOČ svou činnost. Průpravou pro další práci byla jarní diskuse v Právu lidu. A již 15. října 1920 vychází první číslo Dělnického divadla, aby ujasnilo ideové a organizační cíle dělnického ochotnictva. V druhém čísle Zd. Nejedlý varuje dělníky před napodobením měšťáckého divadla, vybízí k prosazování her, které by měly co říci k současnému životu a které budou výrazným projevem třídní kultury: „Dnešní divadlo má všechny znaky dosavadní vládnoucí třídy, místo níž a namnoze i proti níž má právě vyrůst společnost nová. Musíme vychovat dělnické obe-

censtvo tak, aby si vždy bylo vědomo vlastní své ceny.“ — Prosincové události, brutální zákroky úřednické vlády Černého proti dělnictvu a definitivní rozchod marxistické levice se zrádným vedením sociálně demokratické strany, korigovaly snahu některých členů správního výboru Svazu DDOČ, aby neutralitou byl zachován masový význam organizace. Karel Lörsch již v 6. čísle Ochotnického divadla zaujímá jasné stanovisko: „Obhájcí neutrality, nepolitičnosti umění jsou zastánci dnešního umění, které je ale nesporně politické, třídní, buržoazní. Vším právem chce si dělnictvo vytvořit své umění, umění třídní.“ — K této zásadní orientaci dělnických ochotníků vede druhá část výstavy.

Založením Komunistické strany Československa na sjezdu 15. května 1921 je uvedena další část expozice. Desetileté jubileum Svazu DDOČ je ve znamení boje o další linii kulturní politiky. Toto rozhodování Svazu bylo usnadněno začleněním všech kulturních organizací se stranou spolupracujících do Proletkultu. S. K. Neumann, Josef Hora, Marie Majerová, Ivan Olbracht, Antonín Macek (který byl již na kladenském sjezdu) a další umělci pomáhají dělnickým ochotníkům po boku Zd. Nejedlého a J. Honzla k rozhodnému zúčtování s oportunistickou pasivitou. Proto sjezd Svazu DDOČ v Plzni 18. prosince 1921 přivodil odštěpení sociálně demokratických spolků, které vytvořily Ústřední jednotu divadelních ochotníků se sídlem v Plzni. Mimořádný sjezd Svazu DDOČ 5. března 1922 u Zábranských v Karlíně, na němž za redakci Rudého práva byl dr. Vacek a který za Proletkult pozdravil Ivan Olbracht, ve svém usnesení jasně konstatoval: „Dnes jsme prohlásili Svaz za komunistický.“ Za tuto linii Svazu se postavily všechny pražské soubory s těmi nejvýspějšími (Svítání Nusle-Údolí, Lidové divadlo v Michli, Děln. spolek J. Wolker na Žižkově, Rozkoš na Vinohradech aj.) kromě Dělnického divadla ve Strašnicích. Svaz byl rychle posilován dramatickými odděleními FDTJ, takže sdružoval na 360 českých i slovenských souborů. Z nových členů

velmi dobře se uplatňoval dramatický oddělení FDTJ v Nové Pace pod vedením A. Hrdličky a Ad. Svitorky, FDTJ Nové Benátky za předsednictví Otty Schmidta, kladenské Pěvecké a dramatické sdružení dělnické s předsedou Černým, mlado-boleslavská Osvěta, která vychovala prvního proletářského dramatika A. V. Bukovského aj. Významnou podporou svazového režiséra Ed. Procházky byl soubor v Modřanech, který se přičinil o vzorné přírodní divadlo Na Srážce a později pomohl k uměleckému růstu režiséra Frant. Spitzera a jeho manželky, Marie Čebišové, která v překladech sovětských her i ve svých původních hrách důsledně prosazovala bojovnou kulturní politiku Svazu.

Třetí oddíl výstavy je nesporným svědectvím toho, jak rozhodný nástup proletariátu do třídního boje s buržoazií pod vedením komunistické strany přispěl k vybudování masové základny Svazu DDOČ. Ne tedy uhýbání, neutralita, ale jasné vědomí cíle prospělo dělnickému ochotnictvu.

I v dělnických spolcích však dlouho doznívalo běžné hraní divadla pro divadlo, které bylo pro sílu dělnického boje velmi nebezpečné. Vedla k němu dramaturgická bezradnost a nezdůvěry i nutnost opatřovat pro agitaci finanční prostředky. O novou dramaturgii se pokusil Proletkult vpsáním soutěže a z ní s úspěchem vyšly hry: Zlato od A. Cihelky a J. Klepetáře, Větrník a bezvěrci od A. Kalvody, Ve výhni manželství od J. Josefa, Otevřte brány, táhneme od F. C. Weiskopfa, Internacionála smrti od J. Baldy, Stávka od J. Hradského, Blesk od J. Pichla a Vynález prof. Erika Orta od J. Bartošíka. M. Majerová hodnotila soutěž jako kus obrany proletariátu proti vlivu měšťácké kultury. Shodně s tím J. B. Radimov článkem Zbořevizujeme také naše divadlo vyzývá ke skoncování s maloměšťáckým repertoárem a právě tak i A. V. Bukovský požaduje, aby odbory Svazu se staly vzorem revolučnímu hnutí.

Boľševizace divadla směřovala k tomu, aby divadla bylo více využito jako zbraně při účinné agitaci. Dosavadní forma náročného divadelního představení se k tomu nehodila. Bylo nutno vystupovat na shromážděních, v závodech, reagovat rychleji na politickou situaci. V té době pomohly zkušenosti ze Sovětského svazu. V r. 1923 v zářijovém čísle Dělnického divadla píše P. Keržencev o ruském tvůrčím divadle a jako dobrý vzor improvizace doporučuje živé noviny. Na sjezdu Svazu DDOČ 5. a 6. července 1925 v referátu J. Bartoše-Radimova se volá po prosté a přístupné formě podání, která již byla vyzkoušena komunistickou mládeží pod vedením V. Kopeckého. V prosinci v Rudém právu J. Honzl upozornil na Modré blůzy jako na opravdový produkt dělnické kultury, plnící funkci Živých novin, a v počátku 1926 Jos. Hora v článku Divadlo v Rusku obdobně doporučuje tuto agitační formu. Tato forma se však neujímá ve Svazu. Modrou blůzu založil Fr. Němec na Žižkově a Vl. Maďera v Libni. Bez scén, bez kostýmů, s nejnужnějšími rekvizitami vystupují tyto agitační skupiny při nejružnějších příležitostech s narychlo improvizovanými texty. Byla to forma velmi účinná, která spojovala scénu s diváky v nerozbornou jednotu. Proto byla velmi oblíbená a do dvou let na čtyřicet Modrých

blůz sloužilo politice strany. — Ve čtvrté skupině exponátů výstavy se tudíž prokazuje, že revoluční divadlo musí podle okamžité situace hledat takové prostředky, které by je natrvalo spojovaly s masou proletariátu. Pro potřebu Modrých blůz vydává Dělnické divadlo zvláštní přílohu s vhodnými texty. V referátu s. Němce z Agitpropu se uvádí, že Modrá blůza se hodí proletariátu proto, že je časová, tendenční, třídní, moderní a laciná. Správní výbor Svazu DDOČ novou formu agitace doporučuje, přetiskuje také referát M. Majerové ze sjezdu dělnických divadelníků v červnovém čísle Dělnického divadla z r. 1927, ale Modré blůzy jsou pohotově využívány více mládeží než dělnickými divadelníky.

Na V. sjezdu Komunistické strany Československa zvítězila Gottwaldova bolševická linie. Zesilující perzekuční tlak buržoazního mocenského aparátu, hospodářská krize, snižující dále životní úroveň proletariátu — to byly podmínky pro zvýšení revolučního boje mas, který mohl být veden jen stranou bolševicky zakalenou. V tomto období se nesmírně rozrostl význam denního agitačního boje na ulicích, v závodech, na vesnicích. Tíhu tohoto úkolu přejímá převážně El-Carova skupina, vedená Karlem Jiráčkem za pomoci Míly Krovozy. El-Car je znamenitý textař. Pro vtipné a účinné texty se sdružila skupina autorů v kolektivu Kodak. El-Carova skupina svou rytmodeklamací, přednesem spojeným s vhodnými pohyby, zvýšila pestrost scénických pásem. Z dalších skupin se o rozvoj této agitace zasloužila skupina Výpad, která bez prostředků cestovala od města k městu, strašnický Aragon, kladenský Anticorro a Klub zapadlých talentů.

Vyspělejší formy agitace umožnily Svazu DDOČ, aby se pokusil o masové vystoupení skupin. Podnětem k tomu byla živá diskuse na sjezdu dělnických divadelníků 19. a 20. května 1929 u Vysloužilce na Smíchově. *Delegát ÚV KSČ Julius Fučík se bojovně postavil proti přežilým formám ochotnického divadla, zejména v dramaturgii, které brání jednotě ochotnicka a obecenstva. Proti názoru redaktora Dělnického divadla J. Pichla, že je nutné, aby Svaz byl přijatelný i pro nekunisty, postavil požadavek třídní organizace, která se bude řídit zásadami revolučního proletariátu. Hájl správnost stanoviska strany, že Svaz DDOČ se dopustil těžké chyby tím, že jednal se zástupci měšťáckých spolků o návrhu divadelního zákona, který — i kdyby se uskutečnil — nepomůže revolučnímu divadlu. Bojovnost J. Fučíka přispěla k schválení agitpropstylu a k výměně funkcí. Předsedou Svazu po A. Liškovi se stává Ed. Procházka, sekretářem po Jos. Trojanovi Karel Doležal a svazovým režisérem po Em. Futroví Frant. Spitzer. V příštím roce pak Jul. Fučík je vedoucím redaktorem Dělnického divadla a opírá se o kolektivní orgán redakční rady.*

Změna orientace projevila se jednak důslednějším bojem za proletářské divadlo, jednak utužením proletářského internacionalismu. V září se schází celofišská (dnes bychom řekli „celostátní“) konference, na níž si čeští, slovenští, maďarští, zakarpatská a němečtí divadelníci za přítomnosti hostů z Berlína a Hamburku ujasňují rozdíly mezi dělnickým a proletářským divadlem.

Dokladem úspěšné práce nového vedení Svazu DDOČ byly večery v pražské Lucerně. Hned prvé pásmo k výročí Velké říjnové revoluce 24. listopadu 1929 pod názvem Za jednu ránu dvě vzbudilo bouři nadšení nad výstavbou Sovětského sva-

zu a jeho odhodlání postavit se proti imperialistické agresi, takže večer končil demonstracemi na Václavském náměstí. S nemenším zdarem byl proveden večer L L L (Lenin, Liebknecht, Luxemburgová) 25. ledna 1932, kde před nabitým sálem se zejména dobře uvedla skupina El-Cara. I Večer březnových revolucí 22. března 1932 za spolupráce žižkovských a hrdlořežských soudruhů, i německé a maďarské zkušební skupiny potvrdil masový dosah těchto velkých politických manifestací. Zejména zaujala píseň Již táhne vzbouřená selská sběh (Florían Geyer, píseň selských rebelů z r. 1525), scéna Traktorstroj El-Carovců a Pochod kominterny, který opět zaburácel přeplněným sálem. Kolektiv dramatických autorů komunistů Kodak se pokusil o satirický silvestrovský program v revui Koks. Večer neměl tu jednotu, jako předešlé, ale řada scén se přenesla na dělnická ochotnická jeviště. Na večeru Dohnat a předejnat 21. listopadu 1932 spolupracovala Míra Holzbachová, která provedením pantomimy Hlasy nad Tajgou s hudbou J. Stanislava potvrdila stálý vzrůst úrovně těchto vystoupení proletářských divadelníků. Marx-Leninův večer 20. března 1933 měl opět velkou revuální pestrost, v níž se s úspěchem uplatnila rytmodeklamacie El-Carovy skupiny ve scéně Pařížská komuna. Své zkušenosti z organizace Luceren využil Fr. Spitzer ještě později při veřejném vystoupení se Schillerovou Písní o zvonu na hřišti JPT v Libni v roce 1935.

Jiným masovým prostředkem boje za proletářské formy divadla byly Dny proletářského divadla. Dramaturgická rada Svazu DDOČ požadovala, aby se tyto dny staly mobilizací všeho členstva, aby ukázaly vlastní smysl proletářského divadla. Program měl být proto psán revolučními dělníky kolektivně. Agitace pro ně měla být přenesena z plakátových tabulí do závodů. A současně nejvyšším vstupným se měla umožnit nejširší účast dělnické veřejnosti.

Velká manifestace dělnických divadelníků byla uskutečněna při Dnech proletářského divadla v Mladé Boleslavi dne 20. července 1930. Za delegaci Svazu DDOČ hovořil Fr. Spitzer na odpoledním táboru lidu o úkolech dělnických divadelníků. Pak vystoupil poslanec Václav Kopecký. Zkušenost z tohoto tábora byla zaznamenána v 9. čísle Dělnického divadla: „*Tábor v rámci Dne proletářského divadla v Ml. Boleslavi byl pro nás i veškerý ostatní proletariát poučný. Když řečník mluvil o situaci dělnické třídy a dokazoval způsob možného osvození dělnické třídy z útlatku, byl tábor úředně rozpuštěn. Poněvadž se však masy přítomného pracujícího lidu nehnuly, ale naopak bouřlivě protestovaly proti rozpuštění a kategoricky se dožadovaly nových řečníků, byl zákaz dalšího konání tábora odvolán.*“ A tak Jan Šverma mohl svým projevem tábor zakončit.

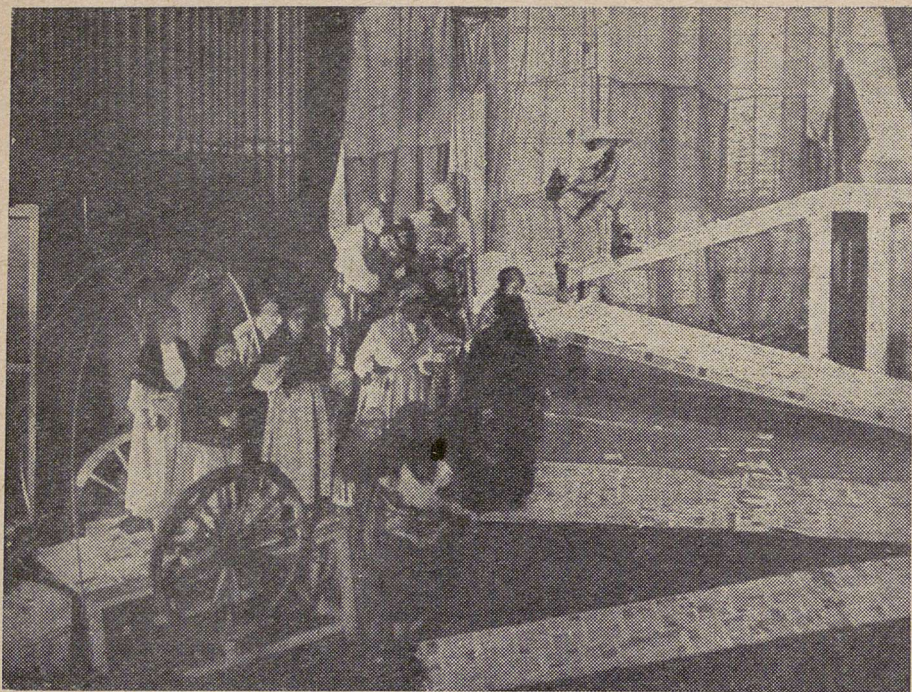
Obdobný den proletářského divadla v příštím roce v Ml. Boleslavi měl groteskní situaci: scéna byla povolena, ale text konfiskován. Soudruzi dohlížejícímu komisaři dali v šatně párek se silným kulmbašským pivem a když se chtěl přesvědčit, zda zákaz provozování textu se dodržuje, byla scéna již přehrána. Dny proletářského divadla byly pak konány v Peruci, Veltrusích, Nulších-Údolí i v řadě jiných měst republiky. Potvrdily, že spojení dělnických divadelníků s masami pracujícími přispívá „*k rozvoji revolučních a rebelantských tradic mas*“, jak požadoval V. Kopecký na sjezdu DDOČ 15. a 16. května 1932 na Zličově. V tomto smyslu psal také Jiří Sílka do Tvorby v článku Od ochotničení ke zbraní v třídním boji a o něco později Fr. Spitzer



J. Vyšinka v roli Perčichina z Gorkého Měšťáků

v úvaze o přípravě delegace na Olympiádu dělnických divadel v Moskvě. Změna základních úkolů proletářského divadla měla vliv i na úroveň představení předních divadelních dělnických spolků. Kvalita provedení umožnila, aby se přešlo od malých agitačních forem k dalšímu vývojovému stupni: k formě velkého politického divadla.

Pátý oddíl výstavy podává obraz bouřlivých změn mezi dělnickými divadelníky v době uskutečňování Gottwaldova hesla „*Od oportunistické pasivity k bolševické aktivitě*“. Svaz DDOČ pod vedením zkušených pracovníků, mezi nimiž vyniká neúnavný František Kubr, dokázal prosadit, aby se divadlo stalo ostrou zbraní proletariátu na třídní frontě. Jako ve všech obdobích rozhodného obratu k rychlému rozvoji dělnického revolučního divadla, tak i zde přišla pomoc ze Sovětského svazu. Byla to celá řada sovětských her, které byly pohotově překládány zejména M. Čebišovou. V jedné z nich, Pogodinově hře Můj přítel, upozornil na sebe Em. Famíra při inscenaci ve Varietě. Z jeho popudu pak vznikla vysočanská Proletscéna, která proletářskou bojovnost spojovala s vyspělou uměleckou formou. Mezi spolupracujícími umělci oddanosti boji dělnické třídy i všestrannou pomocí byl vždy v první linii Vít Nejedlý, který při scénické hudbě a hudebním doprovodu — zejména pantomimou — vydupal z nuzných prostředků zbraň neobyčejné účinnosti. Po pozoruhodné inscenaci Wolkrova Hrobu připravil E. Famíra třídní revui Vzpou-ru k 1. květnu 1933. Když text byl konfiskován, byla hra provedena jako pantomima a díky výrazné hudební kompozici Víta Nejedlého tento večer pod názvem Vítězství práce naprosto přesvědčivě zvítězil. Vysočanská scéna stala se avantgardou dělnického divadla. Úspěšné provedení Famírovy Pařížské komuny 9. dubna 1933 mělo tak bouřlivý ohlas mezi diváky, že bylo



V prosinci 1936 uvádí soubor Svazu DDOČ v Unitarii Serafimovičův Železný potok. Režie A. Kurš, scéna A. Heythum

označeno jako provokace a Em. Famíra si odseděl skoro rok v těžkém žaláři. Významným politickým činem Proletscény i ukazatelem uměleckého vývoje dělnického divadla byly inscenace Afjogenovova Strachu (v divadle na Slupi) 16. listopadu 1933, Kiršonovy hry Koleje duní 1. dubna 1934 a pak i Pogodinova Mého přítele 15. dubna 1934. Mezitím mělo v lednu dojít k provedení proletářské revue Křížník X s hudbou Víta Nejedlého, která čerpala svůj námět ze vzpoury na holandském křížníku Zeven Provincie, ale představení nebylo povoleno. Vysočanská Proletscéna pamatovala i na mládež. Tak sehrála sovětskou hru Strašidelný dům v úpravě M. Čebišové a připravila loutkovou scénu pro dětské publikum. Žalářování Em. Famíry znemožnilo uskutečnit Malou prolet-scénu.

Na jiném úseku umělecké práce podporovala dělnické divadelníky Míra Holzbachová. Jako řada dalších umělců (E. F. Burlan, Stanislav, Průcha, Vydra, Tůma, Honzl, v Ostravě Škoda a S. Neumannová, v Brně Skřivan a N. Balcarová aj.) postavila se do přední fronty dělnického hnutí. Z jejího popudu bylo založeno v Unitarii Nové avantgardní divadlo (NAD), kde byla provedena Mahenova pantomima Clown Čokoláda 18. prosince 1933. Její spolupráce při Lucernách a při velké řadě kulturních i manifestačních podniků po celé republice i její vystoupení koncem roku 1937 v demokratické části Španělska byly významnou posilou v boji proti fašismu.

Šestá část expozice, časově kratší, nechce vyzvednout jen určitý umělecky dokonalý úsek práce dělnického divadla. Proud široké výchovné činnosti dělnických divadelníků probíhal dále i za vytváření avantgardních špiček a nesl dále revoluční odhodlání podpořit co nejvíce boj proletariátu.

Boj pod vedením strany, která prošla v době vrcholící hospodářské krize vlnou velkých stávek a ověřila si tak správnost bolševické linie, zmohtněl do širokého protifašistického hnutí. Období lidové fronty znamená i pro dělnické revoluční divadlo etapu intenzivní činnosti. Svaz DDOČ měl za sebou zkušenosti ze všech možných forem agitace, které pro určitou dobu měly své specifické výrazové prostředky. I do protifašistického boje vnesl desátý jubilejní sjezd Svazu 27. a 28. září 1936 odpověď na otázku M. Gorkého *S kým jdete, mistři kultury?* Ve fašistickém obklíčení také v táboře domácí reakce vzrůstá chuť po zfašizování režimu. Spontánní odpor pracujících mas nejen že zabránil oficiálnímu zakotvení fašismu, ale naopak přinutil vládnoucí kruhy, aby byly navázány diplomatické styky se SSSR. A to mělo pro dělnické divadelníky velký význam. V repertoáru se objevuje velká řada sovětských her, her bojových a optimistických, které posilují boj proletariátu. Základním příkazem Svazu DDOČ pro toto období je: nové myšlenky zvýraznit na scéně co nejkvalitněji, aby co nejmohutněji působily. Jestliže se vytváří ústřední soubor nejlepších herců pod vedením doposud nejtvrdějšího režiséra Fr. Spitzera, tedy ne proto, aby se tu otvírala cesta ke slávě. Jako vždy šlo o službu proletariátu. Šlo o příklad pro všechny dělnické divadelníky. Ale nejen pro ty. I ostatní ochotníci, i profesionální divadlo si měl uvědomit, co pro tuto dobu fašistické ofenzívy v Evropě je jejich povinnost.

Proto od 7. srpna 1936 se rozbíhá série 53 představení Gorkého Měšťáků nejen ve Variété, ale po celé republice včetně Slovenska. A nejen soubory se měly na tomto představení učit. Šlo o to, aby představení Měšťáků vidělo co nejvíce dělníků. Proto forma záštity závodních výborů podniků mobilizovala masy pracujících. Ústřední soubor za vedení Fr. Spitzera a S. A. Kuršem v roli Těťěreva, Fr. Kubrem v roli Nila a J. Vyšínkou v úloze Perčichina splnil daný úkol: revoluční myšlenkou zapalovat hlediště. Proto předsta-

vení Měšťáků byla velkou lidovou manifestací, jaké do té doby nebylo.

Druhé velké představení ústředního souboru po Měšťácích nastudoval Ant. Kurš s výpravou arch. A. Heythuma. 27. listopadu 1936 byl v sále Unitarie uveden Serafimovičův Železný potok, v němž s obdivuhodnou dokonalostí byly zvládnuty právě masové scény. Sál Unitarie se pak stal stálou scénou Svazu DDOČ. Byla tam přenesena jak představení, která již předtím byla nastudována (Odetsova hra Kde je Leffty?, Měšťáci), ale ani hry nově studované nebyly o nic méně úspěšnější: Ivana Cankara Učitel Jer-man 27. října 1937, Ant. Novačana Veleja, nastudovaná pohostinsky Zvonímírem Sintičem pro Lidový dům na Pankráci 25. června 1937, Trigerova Šťastná žena v pohostinské režii J. Kupky 5. listopadu 1937 a Gorkého Na dně v režii G. Schorsche a výpravě E. Famíry 29. června 1938. Pro scénu ve Variété kromě Měšťáků byly nastudovány čtyři aktovky (Nerudova Prodaná láska, Katajevův Zázrak v pustině, Maupassantův Tlustý anděl z Rouenu v úpravě Fr. Spitzera a Cervantesovo Zázračné divadlo) 18. srpna 1937 pod společným názvem Zázračné divadlo. Mezi pozoruhodné inscenace patří ještě staročinská "pohádka Broskovy květ v přepise Fr. Spitzera a Brechtovy Pušky paní Carrarové 12. února 1938, sehrané dělnickým div. spolkem Svítání v Nuslích v divadle na Slupi a tamtéž i Tvrdohlavá žena 1. července 1938 v provedení téhož souboru.

Hry sovětských autorů jsou hojně hrány. Tak příkladně Pogodinovy Aristokraty uvedlo Svítání v Nuslích, Malá scéna v Ml. Boleslavi Afjogenova Kde vlaky nestaví, Višněvského Optimistickou tragédií Lidové divadlo v Košířicích, Kiršonovy Koleje duní Wolker na Žižkově, Škvarkinovo Cizí

Fr. Grošpic v roli Bezšěmenova z Gorkého Měšťáků



dítě a Pogodinovu hru Po bále R. Tůma ve Vysočanech. Časté jsou i hry o rebelech — Ondráš v Nové Pace, Jánošík, Vzbuření na vsi a Kutnohorští havíři v Dol. Počernicích. Přejímá se pokrokový repertoár Divadla D 34 či Osvobozeného divadla (Kavárna na Hlavní třídě, Lakomec, Balada z hadrů aj.). Nezapomíná se ani na naši klasiku (Tyl, Jirásek, Stroupežnický), ani na ruskou (Revizor, veselohry Ostrovského aj.). Vzorňá představení ústředního souboru a z něho přenášené zkušenosti do pražských divadel i rozhodný boj proti braku přinesly potěšitelné výsledky.

Úsilí o velké divadlo nepotlačilo malé agitační formy. Žily dále na mnoha večerech Rozsévačky, na dnech Včely, při vystoupení El-Cara, Aragonu, Severáku i jiných skupin, a to i německých (Echo von links K. Vary, Junge Garde Liberec aj.). Zejména v plné síle se uplatnily při velkých manifestacích českého a německého lidu na Královce v r. 1935, v Grünwaldu u Jablonce 1936 a zejména pak v Liberci 1938, které se účastnil i Kl. Gottwald, Zď. Nejedlý a sovětský spisovatel Fadějev. Duch protifašistického boje naplnil i znovuoobnovené Lucerny v proletářských večerech Jaro v listopadu 1936, v revue Svoboda stále větší 22. ledna 1937, v Jarní přehlídce Druty 27. března 1937, při večeru na počest VII. sjezdu strany v r. 1937, kdy závěr večera ve formě májového průvodu doslova elektrizoval celý sál, a v Jarní přehlídce Včely 19. března 1938. Velké manifestace na obranu republiky proti fašismu byly konány po celé republice.

Spoluprací v Klubu českých a německých divadelníků uskutečnila se myšlenka Lidového divadla, které organizovalo návštěvy stálých divadel, koncertů i jiných podniků a pomohlo i Kuršově Lidové scéně, když se musila vrátit ze Slovenska. Kuršova inscenace Jiráskova Jana Roháče v Unitarii ve své účelnosti v první době okupace patřila mezi dlouho nepřekonaná, bojovná a stylově dokonalá jiráskovská představení.

Období velkého rozmachu dělnického revolučního divadla sedmého dílu výstavy svou revolučností i uměleckou úroveň a hlavně šíří svého působení dokumentuje, že důsledné prosazování linie KSC o masovém dosahu lidové fronty pomohlo Svazu DDOČ i ke kulturnímu rozvoji hnutí a rozmachu tvořivých sil.

V době okupace fašismus neodpustil dělnickým divadelníkům, že proti němu neohroženě bojovali. Perzekuce, zatýkáni, koncentrační tábory postihly i řadu členů a funkcionářů Svazu DDOČ. Převážná část svazového archivu byla zničena. Pokud se uchovaly dokumenty, pak jen u některých členů. Vzdor krutému pronásledování žila idea Svazu i činnost dělnických divadelníků pod různými krycími organizacemi. Tak El-Carovy skupiny pod hlavičkou Dělnického divadelního spolku (vedoucí Jira-Ček), Osvěta v Ml. Boleslavi spolu s druhými dělnickými odbory pod Novým divadlem, ochotníci v Dol. Počernicích pod sportovním klubem, styk s členy Svazu včetně distribuce ilegálního materiálu obstarávalo Lidové divadlo apod. Hlavní důraz v repertoáru byl přenesen na české klasiky, Tyla, Jirásku, Klicpera, Vrchlického, Zeyera, Stroupežnického; Lidové divadlo na Pankráci hrálo v režii Václava Davida odvážně Zárubovu Slavnoct mládí. Čeští klasikové byli hradbou

proti nacistickému vnučovanému repertoáru. V nich ale také byla hledána mravní posila pracujícího lidu, povzbuzení a často i skryté jínataje, jímž okupanti ani jejich otupělí přísluhovači nemohli rozumět. Ale lid rozuměl a leckdy ze spontánního potlesku se hercům až dech zatajil, zda se podaří představení dohrát. Byl to boj povětšinou neznatelný, v tichosti prováděný, ale o to úpornější, v němž se dělničtí divadelníci připravovali pro své příští významné úkoly. I na Slovensku v dobré spolupráci s Frontovým divadlem se podařilo udržet revoluční linii dělnických ochotníků, díky především organizátorské práci A. Bagara.

Osmá část výstavy vzpomíná oběti, které dělničtí divadelníci pro své přesvědčení a pro neohroženost své práce přinesli za okupace. Přitom dokládá dokumenty, že síla jejich revolučnosti nemohla být ani nejtvrdším terorem potlačena. Žila dále, aby se plně rozvinula po květnovém osvobození našeho lidu Sovětskou armádou.

Poslední oddíl výstavy naznačuje, jak v prvních letech po květnu 1945 ožily tradice a zkušenosti dělnického revolučního divadla v nových podmínkách k socialismu směřujícího života. I když značná část pracovníků z dělnických divadel přešla do stranických funkcí, do národních výborů, i když hospodářská příprava dvouletky vyžadovala převážnou část organizátorského úsilí, i když Revoluční odborové hnutí potřebovalo pohotovost a revoluční důslednost dalších dělnických divadelníků, neochabla vůle zbývajících k svědomitému plnění všeho, čeho bylo v prvé chvíli zapotřebí.

A tak již v půli května prvé agitační úderky Obratníku, El-Cara, pak i Severáku, Aragonu a dalších se postavily do služeb strany. Vtipně a účinně převáděl zorné kladní hesla výstavby do scénických forem ve městech i na vesnici. Ale ani velké divadlo souboru Svazu DDOČ nezůstává ve svém základním principu nevyužito. Ant. Kurš, pověřen vedením Divadla 5. května, pohotově jako své prvé představení uvádí inscenaci Serafimovičova Železného potoka. Obnovené dělnické spolky, zejména J. Wolker, se vracejí k úkolům okupační přerušeny. Tak již 10. listopadu hraje Škvarkinovo Cizí dítě, o něco později Pušky paní Carrarové, pak hru Stavitel chrámu od svého člena Fr. Strikera, v Mauthausenu umučeného. v r. 1947 Simonovovu hru Ruští lidé a v režii Jana Martince i Spitzzerova Tovaryše Martina, který v r. 1949 se objevuje i na Jiráskově Hronovu. To také poprvé Jiráskův Hronov je ve znamenitě zastoupení závodních klubů ROH. Z nich řada hraje Spitzzerovu sklárnu, kterou i Severák v Teplicích 31. října 1948 úspěšně provedl. Lidové divadlo v Dol. Počernicích hraje v r. 1947 Bělocerkovského Život volá. Fr. Kubr obnovuje slávu Luceren při Přehlídce práce na I. všeodborovém sjezdu 1947.

Vítězným únorem byly zlikvidovány přezítky, které reakce byly zanašeny do ochotnického ústředí vlivem starého myšlení funkcionářů ÚMDOČ. Zásada, aby spolky byly zapojeny do masových organizací, se prosazovala s obtížemi, ale byla jedinou cestou, jak do mnohotvárné struktury divadelního ochotnictví vnést revolučního ducha dělnických divadelníků. I Jiráskovy Hronovy se staly radostnou přehlídkou mohutně se rozvíjející lidové umělecké tvořivosti, v níž v krátké době rozhodným slovem se ozývá mládež. A touto perspektivou končí výstava dělnického revolučního divadla.

VÁCLAV ZIMA

o Františku Spitzzerovi

Jestliže u příležitosti 40. výročí založení bilancujeme s pýchou, co dala KSC této zemi a jejímu lidu, můžeme se stejnou pýchou vzpomínat také toho a těch, které náš lid dával straně od toho okamžiku, kdy si mohl uvědomit její perspektivy a poslání. Během dlouhého procesu, který začal roku 1921, vyšvihl se roku 1929 o celý jeden vývojový stupeň, složil svou maturitu v mostecké stávce 1932 a pak umožnil straně, aby se stala uznanou vůdkyní protifašistického boje a národního odboje za války. Strana sílila přílivem toho nejlepšího, co proudivo nesčetnými pramenky z myslí národů předrevolučního Československa, které posílaly do jejich služeb nejlepší ze svých synů. Nejruznějšími hlasy doprovázeli pracující Československa ten mohutný chorál pěticí: my nový život chceme na zemi... Strana uměla říci a široké masy pochopily, že jde opravdu o něco jiného, než byla sociálně demokratická politika před první světovou válkou, a že to „jiné“ musí také mít novou formu.

Dělnické divadlo se spontánně i uvědoměle zařazovalo do tohoto procesu vzájemného předávání a zrání. Když roku 1926 vznikla Modrá blůza a r. 1929 jsme hráli první „Lucernu“ (za jednu ránu dvě), ukázalo se, že nejde o pouhé kulturní pro dělníky, že dělnictvo nechce být pouhým konzumentem kultury, ale že tu vzniká nová, široká, za hranice dělnického divadelního hnutí sahající kulturní aktivita a že se tu na novém, vyšším stupni obnovuje to, co v počátcích dělnického hnutí bylo tak samozřejmé — bojovný ráz kultury sepaté s dělnickým hnutím.

Zde má být vzpomenuť někoho, kdo měl na procesu krystalizace dělnického divadelního hnutí neobyčejný podíl a zásluhu, „svazového režiséra“ Františka Spitzera. S ním vstoupil do tehdejšího, hodně sice spontánního, ale poctivého a zapáleného kvasu v dělnickém divadelnictví vědomý, vzdělaný a cílevědomý prvek.

Nejpokrokovější část našeho amatérského divadelnictví před druhou světovou válkou byla opravdu a ne titulárně dělnická, nejen co do složení, ale i ve svých vedoucích kádrech. F. Kubr byl cukrář, El-Car truhlář, já jsem vyučený klempíř, Jan Noha a J. Němec jsou sazeči, E. Procházka školníkem, Vyšínka topičem, Šramota rukavičkářem a E. Famiřa, muž mnoha uměleckých profesí, byl ze všeho nejprve řádně vyučený nožířem. Nechybělo nám odvahy, nadšení, pracovitosti, krajní obětavosti. Ale chyběly nám vědomosti, chybělo nám vzdělání, chyběla nám trpělivost, kterou dává rozhled a vědomí o možnosti dosáhnout vytyčených cílů. Byl to přímo historický úkol — vnést řád a plánovitost zaměřenost do tak rozsáhlé kvasící spontánnosti dělnického divadelního hnutí mezi dvěma válkami a sepnout toto hnutí ideově i organizačně s růstem strany, jejich cílů a úkolů.

František Spitzer, syn židovského kantora, pocházel ze Slovenska a v době první světové války studoval filologii na universitě v Budapešti. Studie přerušila válka a F. Spitzer se vrátil z války v hodnosti poručíka. Pokračoval ve studii, ale po pádu maďarské vlády rad se vrátil domů na Slovensko. Sám se aktivně podílel na hnutí maďarské komuny a je škoda, že nikde nepopsal velké kulturní úsilí mladé maďarské proletářské moci, jak



Skupina Modré blůzy, založená a vedená Fr. Němcem, při svém vystoupení

nám o něm často vyprávěl. Po válce dostal zaměstnání posléze v Praze, v pojišťovně Dunaj, bydlel v Modřanech u Prahy. Vedle vzdělání získaného na universitě ovládal F. Spitzer celé světové divadelnictví. Zdramatizoval renesanční příběh „Rekovný čin“, který byl hrán v bývalém Svandově divadle na Smíchově, vytvořil řadu dalších dramatizací, podle sovětských předloh napsal Skláru a Parandžu. Svou činnost mezi dělnickými divadelníky začal v Lidovém domě v Modřanech. Naučil modřanské dělnické divadelníky hrát a modřanské obecní chodit na Shakespeara, Molièra, Ibsena, Ostrovského, Hauptmanna aj. Přestože čeština nebyla jeho rodným jazykem, byl skvělým recitátorem zejména sovětských autorů a velmi dbal o kulturu řeči svých představení. Když bylo představení nastudováno, našli jste v Modřanech F. Spitzera v napovídní boudě, odkud bděl nad jevištní mluvou představení.

Myslím, že jsme se s Frant. Spitzerem sešli k užší spolupráci v r. 1929 při realizování proletářské revue za jednu ránu dvě. Byl jsem „modroblůzník“ a celkem protidivadelník, ačkoli jsem měl za sebou několik roků statování v Národním divadle a již předtím jsem ochotnický divadlo režíroval a hrál. Modrá blůza byla pro nás politika, agitace, pokračování politiky jinými prostředky — a žádné divadlo. Nebyl jsem v tomto mínění osamocen — většina modroblůzníků tak smýšlela a právě F. Spitzerovi děkujeme za to, že nás naučil dívat se na věc jinak. Proti účinkování v Lucerně jsme ovšem ani my modroblůzníci nic nenamítali. To nebyla nikdy žádná „akademie“, naskládaná z věcí, které náhodou došly — ale pevná ideologická i dramaturgická stavba — měla přesný obsah, název, zaměření a spád, gradaci, závěr. Nebylo většího nepřítele estrádní eklektiky, než byl F. Spitzer. Vysoce náročný na formální stránku, kladl uvědomění hráčích na první místo. Každá „Lucerna“ začínala schůzí, účinkující — bývalo jich 100 až 200 — se natlačili do některé z podzemních šaten v Lucerně a Spitzer měl proslov o významu a dosahu toho, co se hraje, a o nutnosti vydat ze sebe to nejlepší. Spitzer dovedl nadchnout lidi i k těm nejtěžším úkolům. A byl vždy přesvědčeným

internacionalistou. Nebylo Lucerny, aby se na ní nepodílela německá, slovenská nebo maďarská recitační skupina. A němečtí divadelníci se u nás stejně učili jako čeští.

Na všem, co odlišovalo Svaz DDOČ od ostatních spolkařících a nejběžnějších ochotničením se spokojujících organizací v předválečném Československu, se podílel rozhodující měrou Spitzer. Ať to byly naše sjezdy, naše školení, vztah k profesionálům, k avantgardnímu divadelnictví, zájezdové propagační agitprop skupiny, pokrokový repertoár nejen sovětský, ale i německý, francouzský a jiný, mezinárodní vztahy, podíl divadelníků na politických i hospodářských bojích a nakonec velké triumfální tažení, které znamenalo přes padesát představení Gorkého Měšťáků — ne už jen dokonalé divadlo, ale formování kulturní protifašistické fronty — všechno neslo pečeť jeho ducha a jeho práce.

Kdybych měl shrnout činnost Františka Spitzera v dělnickém divadelním hnutí v onom dvacetiletí mezi dvěma světovými válkami do několika vět, musel bych o něm říci: uvědoměl marxista, zejména v otázkách marxistické estetiky, talentovaný divadelník s hlubokou znalostí soudobé i všech předcházejících divadelních kultur, skvělý organizátor a plamenný řečník — a hlavně člověk, který pochopil historickou úlohu a místo dělnického divadelního hnutí v době onoho hlubokého a širokého ideového kvasu, který provázal vznik a zrání Komunistické strany Československa. Dovedl na tomto úseku se stranou a pro stranu shromáždit ty nejlepší síly z dělnictva i ze sympatizující inteligence a je do velké míry jeho zásluhou, že dělnické divadelnictví se hrálo tak velkou úlohu při formulování protifašistické kulturní fronty v Československu.

F. Spitzer zemřel v Mauthausenu v roce 1945 před příchodem května.

František Kubr, který jistě nebyl frázista, o něm napsal: „Jméno a dílo Františka Spitzera, tvůrčího a vášnivého komunistického divadelníka, je zapsáno zlatým písmem v historii dělnického hnutí...“

Nemohu jinak, než připojit se k tomu.

FRANTIŠEK NĚMEC

„JAK OBNOVÍME co nejrychleji Svaz DDOČ?“

Přes radost z osvobození to znělo trochu ustaraně. Svazový režisér František Spitzer a mnozí jiní padli v boji proti fašismu; mnohé přední funkcionáře DDOČ pověřovala strana v oněch prvních pokvětnových týdnech důležitými úkoly mimo oblast kultury a někteří odešli k profesionálnímu divadlu. Nezbylo nás právě mnoho.

Odpověď Františka Kubra, tlumočnické stanovisko strany, nás překvapila:

„Neobnovíme DDOČ!“

Teprve po krátké pauze začal vysvětlovat:

„Strana nedobývá svá vítězství jen pro sebe nebo jen pro dělnickou třídu. Přebírá velikou odpovědnost před celým národem a usiluje o jednotu veškerého lidu. V odborech ji už zajistila, v mládeži ji ubránil... Tam bude naše hlavní kolbiště...“

Až po letech se Kubr přiznal v důvěrné hodině, že i jemu bylo líto svazu DDOČ, ve kterém prožil bouřlivé roky svého bojovného mládí.

O svých tovaryšských letech napsal Kubr sám; o této době psali v poslední době i jiní a hovoří o nich výstava v Národním muzeu. Proto se zdá správné začínat právě pětáctým rokem těchto několik poznámek o díle muže, který vůbec nejlépe dovedl uplatnit veliké myšlenky komunistické strany v našem ochotnickém divadelnictví. Vraťme se proto do doby před šestnácti lety...

„A co ostatní ochotníci? Budou si hrát na svém písečku?“, namítali soudruzi na zprávu, že se DDOČ obnovovat nebude. „Jak dlouho potrvá, než všechny soubory potáhnou za jeden provaz?“

„To záleží na nás“, zasmály se mladé oči bělovlasého čtyřicátníka a jeho široké gesto naznačilo, že nejde jen o těch několik soudruhů, kteří se s ním přišli poradit. „Záleží na nás, jak rychle se staneme hospodáři, jak rychle budeme umět stavět republiku.“ Chvilku se zamyslel a pak pronesl heslo našich prvních akcí: „STAVÍME REPUBLIKU.“ Myslím, že je tehdy objevil.

Podmínky první odborářské soutěže pod tímto heslem nebyly lehké. Byla to soutěž v oboru malých agitačních forem. To se většině ochotnických souborů nezdálo. Kromě toho to byla soutěž aktivita; bodoval se také počet odpracovaných brigádnických hodin. Ze starých souborů DDOČ se okamžitě přihlásila El-Carova parta, teplický Severák a Kubrův mateřský spolek, žižkovský Wolker. Našli se však i noví průkopníci. Neměli na různých ustláno. Souboru SNB ztrpčoval činnost jakýsi nadřízený důstojník, chránělec reakce. Soudruzi ze souboru Zemského soudu zápolili s představenými, kteří neměli sloužit reakčnímu ministru spravedlnosti dr. Drtinovi. Nebylo těch soutěžících souborů právě mnoho, asi dvacet. Absolvovaly však na schůzích a shromážděních, v rekreačních střediscích a v táborech uhelných brigád během několika měsíců hodně přes 500 vystoupení a odpracovali několik desítek tisíc brigádnických hodin. A ještě jeden pěkný výsledek tu byl. Vedoucí souboru KOVO-LIBEŇ soudružka O. Rambousková přinesla jednoho dne soudruhu Josefu Stanislavovi, který s námi pracoval v odborech, básničku „Se

Z MISTROVSKÝCH LET Františka Kubra

zpěvem a smíchem“ a požádala ho, aby ji zhudebnil pro jejich soubor. Tak vznikla jedna ze dvou masových písní, odměněných později státní cenou.

Když někteří soudruzi reptali, že odborářská soutěž není masová, a že by chtěli jako jiní hrát celovečerní divadlo, Kubr je uklidňoval: „Masovost bude, bude i celovečerní divadlo. Ale v tuto dobu musíme shromažďovat ty nejvyspělejší lidi pro agitaci. A uvědomte si, že i do Hronova pojedeme!“

Brzy jsme začali organizovat masové podniky. Byly to „přehlídky práce“, první k celostátní konferenci ROH v lednu 1946, druhá k zasedání Světové odborové federace v červnu 1947.

Podmínky pro tyto akce nebyly lehké. Kromě odporu reakce jsme museli počítat i s tím, že pro mnoho funkcionářů je kulturní práce v odborech něčím úplně novým. ÚRO tehdy vydávala pět divadel, aby je chránila před zásahy ministra Stránského. Byla to drahá historie a proto nebylo divu, že někteří poctiví funkcionáři zanevřeli na „odborářskou kulturu.“ Program našich soutěžících souborů mohl vystačit tak na polovičku večera. Cítili jsme, že musíme dát víc. Ale co? A jak?

Kubr věděl, co svedou dělníci, když dostanou správný impuls. Dostalo se ho závodním radám v rozsahu jeden a půl stránky. Kubr v této „směrnici“ kromě technických pokynů napsal, že je třeba republiky a světu ukázat, v jakých rukou jsou nedávno znárodněné továrny. To stačilo, to zapalovalo!

Nikdy nezapomene žádný z účastníků první Přehlídky práce na vítězný pochod jedenácti set dělníků pražskou Lucernou. Jakými výtvarnými nápady, jakým vtípem hýřila každá z pochodujících skupin! Nevím, jak se podařilo dostat tři poschodí pod zem ohromný model lokomotivy, nesený šestnácti Kolbeňáky. Nezapomenu však nikdy na zoufalý obličej inspektora bezpečnosti, když se z kaširované nestvůry začal uproštěd sálu valit kouř. Jen ať zkusí výtvarník nebo režisér navodit pro své představení tak dokonalou atmosféru...!

S jídlem roste chuť. Několik dnů po štvátém sjezdu národních socialistů se konala ještě velkolepější motorizovaná Přehlídka práce na Václavském náměstí. Přihlíželo jí statisíce Pražáků, zástupci odborářů z celého světa a také nemálo našich i mezinárodních provokatérů. Proto chtěli někteří pracovníci v sekretariátu ÚRO, aby dal každý závod předem schválit návrh svého vozu a všechna hesla. Kubr však věděl, že žádná ze závodních rad nedopustí nekalost, když je cílem ukázat význam znárodnění. Věděl, že ani odboráři z podniků ve vlastnictví lidové a národně socialistické strany (jako například Melantrich) se nedají zneužít k provokaci. Zaručil se za ně za všechny a vyhrál. Nelze v tomto článku vylíčit všechna kouzla této velkolepé podívané, ani zážitky z jejích příprav. Jedním z hlavních zdrojů úspěchu byla právě Kubrova víra v lidi.

Podobný „husarský“ kousek se po-

dařil v roce 1950. Na XX. jubilejním Jiráskově Hronovu se měla uvést celá Jiráskova Husitská trilogie. Jednu z těchto tak obtížných her měl zahrát soubor některého velkého závodu. Kubr si tehdy zajel do Plzně. Leninovy závody tenkrát neměly vlastní ochotnický soubor. Vysvětlil soudruhům ze závodní rady, jaký význam by mělo, kdyby právě z Plzně, kde bylo před válkou sídlo rozbižického sociálně demokratického svazu DOČ, přijel soubor s revoluční hrou. Tato myšlenka se Leninovcům — divadelníkům i ostatním — líbila. Představení Jana Roháče nového divadelního souboru Leninových závodů mělo v Hronově veliký úspěch.

Tento Kubrův rys — víra v lidi — se projevoval, i když nešlo o veliké akce. Kolikrát jen dal na vlastní riziko příležitost člověku, jenž se tak či onak provinil nebo dostal do těžkostí. A když se přece jen tu a tam stalo, že ho takový člověk zklamal, nedovolil, aby se mluvilo o nesnázích, které tím vznikly pro něho. Myslím, že tuto jeho aktivní víru v lidi všichni cítili. Proto jej tolik lidí milovalo.

Nelze vyjmenovat všechny akce, které před Únorem organizoval referát závodních klubů. Už tehdy bylo příznačné pro Kubrovy práce, že nikdy nevyhledával laciné a líbivé akce. Věnoval např. velikou péči samosprávám uhelných brigád, na něž jezdili nejobětavější lidé z velkých závodů. Kubr cítil, že právě tam se v boji s velmi těžkými pracovními podmínkami rodí nový socialistický vztah k životu. Kubr jezdil na Mostecko, ve dne fáral s brigádníky a večer pro ně organizoval kulturně osvětovou práci.

Nemalá byla jeho zásluha o soustavné vydávání kulturních materiálů ÚRO, průkopnické rysy nesla jeho práce na úseku odborářské rekreace i tělovýchovy. Připomínám tyto úseky právě proto, abych ukázal, že nikdy nepovažoval ochotnické divadlo, které bylo jeho největší láskou, za střed republiky nebo světa. Dovedl vidět kulturně politickou práci jako celek.

Po vítězném Únoru se stal předsedou Ústředí lidové tvořivosti, které bylo koordinačním orgánem všech organizací, zabývajících se lidovou uměleckou tvořivostí. Stalo se zárodkem pozdějšího Ústředního domu lidové tvořivosti, kde pak Kubr až do své smrti vedl divadelní oddělení.

Nelze v tomto článku popsat podíl Františka Kubra na přípravách Soběslavského plánu, na směrnících pro převod souborů na základnu společenských organizací. Budoucí historik vývoje našeho ochotnického hnutí naráží při každém kroku na Kubrovo jméno. Pro systém práce prvního našeho metodika hodného tohoto jména jsou snad nejpříznavnější dvě veliké akce.

Jakmile bylo rozhodnuto, že na XIX. Jiráskově Hronovu vystoupí kromě souborů ÚMDOČ, požárníků a Sokolů i soubory závodních klubů a ČSM, začal nás Kubr upozorňovat: „To není ani zdaleka jen věcí těch dvou souborů. Tím, že nám Únorové vítězství uvol-

nilo cestu do Hronova, jsme ještě nikoho z členů tradičních souborů nepřesvědčili, že lidé v závodních klubech skutečně něco dovedou a že tyto kluby budou brzy důležitou, ba hlavní základnou pro další práci.“

Připravovali jsme se na Hronov svérázným způsobem. Měli jsme Spitzero-vu agitační hru „Sklárna“, poskytující velkou možnost zapojovat mládežnické kolektivy. Už na podzim jsme vyhlásili soutěž o největší počet představení této hry. Pamatuji si, jak Kubr o této hře, ostře zaměřené proti zkostnatělým technikům a inženýrům, řekl, že se bude líbit mladým lidem, ale že bude trnem v oku byrokratům, obávajícím se každé kritiky. Měl pravdu. Desítky a desítky souborů závodních klubů a ČSM sehrálo během jediné sezóny několik set představení této hry. Chtěli jsme, aby byl jeden z těch nezasloužilých vyslán do Hronova. Pro údermost a novost formy jsme si byli jistí úspěchem. Tu se však naplnila i druhá část Kubrovy předpovědi. Daleko později odhalení škodci československé kultury, Laco Novomeský a profesor Pavlík, nechali celý slovenský náklad hry přes protesty odborových funkcionářů, členů sboru povereníků, stáhnout orgány bezpečnosti a dosáhli i zákazu hry pro Čechy. Celý tento boj skončil několik málo neděl před Hronovem.

Co dál? A tu nám Kubr opět ukázal, jak je třeba bojovat za ztížených podmínek. Jeden ze souborů závodních klubů, šternberská Chronotechna, právě studoval hru Vaška Káni Parta brusíče Karhana. Kubr vyslal za málo

F. Spitzer s F. Kubrem v r. 1938





A. Kurš - Těťěrev v Gorkého Měšťácích



Jeho život se náhle a nečekaně uzavřel na podzim loňského roku a jeho letošní nedožitě šedesátiny (narodil se 6. dubna 1901) spadají do začátku oslav 40. výročí strany, pro niž žil a jejímuž boji věnoval své umění. Kuršovo jméno je neoddělitelně spjato s vývojem ochotnického hnutí, s jeho pokrokovou složkou, reprezentovanou v první republice vrcholnými činy Svazu dělnických divadelních ochotníků v Československu. Výstava dějin DDOČ ukáže velikost jeho podílu na práci této přední představitelky naší proletářské divadelní kultury.

Kurš nikdy nerozlišoval dvojí linii našeho divadelnictví — ochotnickou a profesionální, uznával jen jedno bojiště, kde celý svůj život bojoval: divadelní umění sloužící dělnické třídě, sloužící věci proletariátu. Divadelní umění je z těch, která jsou nejvíce závislá na institucích, a ty ovládá vládnoucí třída, za první republiky tedy buržoazie. Antonín Kurš viděl svůj úkol bojovat tam, kde mu bylo možno — v začátku let třicátých na půdě ochotnického hnutí proletariátu. A dostal-li možnost bojovat o něco později na profesionálním jevišti jako

šéf činohry v Ostravě, bil se udatně za věc dělnické třídy na tomto místě s takovou nesmlouvavostí, až byl pro své přesvědčení z místa propuštěn. A bil se dál. V Košicích, v Praze, po dobu protektorátu poloilegálně na Kladně, v Třebíči v Horáckém divadle, v Plzni, po osvobození na mnoha dalších místech, a neustal do konce svého života. Boj, boj za komunistické přesvědčení, za ideály a linii strany mu byl životní nutností, jeho bytostnou potřebou.

Pražský rodák Antonín Kurš, syn zlatnického dělníka a lešitelky kovů, byl od svých začátků umělcem-pedagogem. Po absolutoriu učitelského ústavu a Školy vysokých studií pedagogických táhlo odborného učitele srdce na dramatické oddělení Státní konzervatoře v Praze. Od svého mládí měl nejživější zájem o veřejné dění, v roce 1917—18 spoluzakládal a redigoval studentský časopis Vpřed a organizoval s představiteli soc. dem. levice v roce 1918 demonstrační stávkou a účast posluchačů učitelského ústavu na májovém průvodu. Svého přítele a rádce našel v prof. Zdeňku Nejedlém, když pracoval v Socialistickém sdružení pod vedením Josefa Hakena. Zde působil také jako redaktor Učitelských novin, které sdružení vydávalo. Od prvních uměleckých krůčků posluchače konzervatoře hledal své místo v první linii boje strany. A našel je v ochotnické divadelní práci v DDOČ.

Přišel do ochotnického hnutí v období, na které vzpomíná jeho tehdejší i pozdější spolubojovník František Kubr jako na období boje o nový repertoár pro dělnická divadla, jenž se vedl hlavně v letech 1929—1932. Přichází do ochotnického divadla právě do epochy jeho prudkých a hlubokých změn v letech první sovětské pětiletky, v letech, jež jsou ve znamení bolševického nástupu gottwaldovského vedení ve straně. Stává se aktivním účastníkem úsilí, které vytrhuje dělnické divadlo z osamocení a bezvýznamnosti, které překonává úzké spolkové zájmy a cele žije bojem a perspektivami dělnické třídy a pracujících. Je to v době, v níž se dělnické divadlo podle Kubrových slov „naučilo hledat nové obecnostvo, jít za ním všude a burcovat je všemi dosažitelnými prostředky a formami uměleckého projevu.“

Kuršovou první reží byla hra Marie Čebíkové Očitý svědek, vyrovnávající se s pomluvami Sovětského svazu. A od tohoto prvního pokusu byla politická hra jeho životním programem a cílem. Často bývá vzpomínána jeho režie americké reportážní hry Clifforda Odetse o stávkujících šoférech Kde je Lefty? a jeho jméno je spjato rovněž s nástupem a programovým uváděním sovětských her na naše scény. Ve dnech oslav Říjnové revoluce v r. 1936 ujímá se Kurš inscenace Serafimovičova Železného potoku, která v mnohém předznamenává i některé jeho režie na profesionálních jevištích. Představení,

zkušeným, ale nadaným souborem mladického absolventa AMU Darka Vošťela. V souboru Wolker na Žižkově jsme několik měsíců předtím hráli Spitzerova Tovaryše Martina, hru o prehistorii dělnického hnutí. Byla to rozhlasová hra, kterou jsme právě pro tu její formu nedokázali zvládnout. Další jsme hlavy dohromady, sebrali jsme podle tradic Ústředního souboru DDOČ nejlepší herce z nejobovnějších souborů soutěže Stavíme republiku. Kubr sedl a napsal nám zbrusu nový poslední obraz, který umožňoval divadelní představení. Závodili jsme s časem. Kubr nám do zkoušek zasahoval jen zřídka. Dovedl nás však obratně povzbuzovat a usměrňovat. Lidé vydali ze sebe všechno. Kromě toho se připravoval společně s námi soubor závodního klubu Makty Púchov na představení Katajevovy aktové hry Zátrak v pustině (také z repertoáru DDOČ). Mezitím jezdil Kubr do Šternberku, aby viděl, jak to tam pokračuje, a do Hronova, kde slavnosti už začaly. Parta brusiče Karhana obsadila první místo a Šternberští se s ní později zúčastnili jako jediný ochotnický soubor profesionální Divadelní žatvy. Představení Tovaryše Martina mělo

takový ohlas, že žilo ještě přes rok; přes padesát představení jsme odehráli! Byl to největší počet repríz ochotnického představení od dob slavných Gorkého Měšťáků v režii Františka Spitzera. Púchovští se ještě často později probojovali do Hronova. — Takto se mnoho starých ochotníků přesvědčilo, že by se snad v závodních klubech přece jen dalo pracovat.

Hodně se už napsalo o Kubrově kritické práci, o jeho hluboce zasvěcených rozborech představení, v nichž řekl vždy nesmlouvavě pravdu a přece lidi nikdy neurážel, protože si cenil přinejmenším veliké práce, která je v každém představení. Málo se však zatím hovořilo o Kubrovi-organizátorovi. Chtěl bych pro názornost vybrat jeden příklad, jak dovedl vymyslet organizační opatření, které mělo veliký a dlouhotrvající význam.

Brzy po prvních úspěších na hronovských přehlídkách nastal staronový rozpor, jak pomáhat zároveň úzké vrstvě špičkových souborů a nezapomínat přitom na velikou masu méně vyspělých. Ukázalo se, že soutěžení už neumožňuje správné měření sil, že méně vyspělé soubory nemají v praxi žádné perspektivy. Tehdy přišel Kubr,

jako vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu lidové tvořivosti, se smělou koncepcí velikého počtu divadelních festivalů: „Sto Hronová“, jak někdy v položertu říkával. Jak přimět funkcionáře na mnoha místech, aby dostali chuť zkusit takovou přehlídku? „Příkladem“, říkal Kubr. Za několik dnů přišel s koncepcí národních přehlídek. Propracoval jejich organizaci až do detailu, až do výhodnosti vlnkových spojů a dbal, aby se první přehlídka nestala jen uměleckým, ale i organizačním úspěchem. Věděl, že národní přehlídky, které vymyslel, jsou důležitým základem něčeho nového, velikou školou mnoha stovek souborů, ale i důležitým kulturním činitelem v životě mnoha oblastí naší republiky.

Byl to Kubr, věrný syn komunistické strany a dělnické třídy, který vedl za první republiky stovky a tisíce revolučních ochotníků. Byl to on, který v našem lidovém státě pomáhal klást základy oné mohutné stavby, nad níž dnes vlaje prapor s heslem „Socialisticky pracovat — socialisticky žít“ a vedle něho sice skromnější, ale neméně povzbudivá vlajka se slovy:

Za socialistické ochotnické divadlo!
JAN MARTINEC

uvedené asi sedmkrát v Unitarii (kde za několik let uvedl jeden z největších činů svého života — inscenaci Jiráskova Jana Roháče), nachází velký ohlas u obecnosti i v tisku. Byla to vpravdě průkopnická inscenace (vypravená arch. Heythumem s hudbou Josefa Stanislava), v níž spojil Kurš 120 účinkujících k mohutnému účinku. Není pochyb, že těchto zkušeností Kurš využívá např. v monumentálně komponované inscenaci Kutnohorských havířů v r. 1948 na Pražském hradě.

Kurš režíroval také proletářské revue v pražské Lucerně a hrál v legendární Spitzerově inscenaci Gorkého Měšťáků v r. 1936. Jeho Tětěrev byl hereckým výkonem, na který s uznáním vzpomínají všichni jeho pamětníci. Přes padesát repríz dosáhla tato slavná inscenace, která svým příkladem pomohla dělnickým divadlům vpřed. Kurš se v těchto letech stává členem ústředního výboru DDOČ a je vyslán jako československý zástupce na sjezd Mezinárodního svazu revolučních divadel — MORT do Moskvy, kde prošel odborným divadelním školením. Pracoval jako Tairovův asistent v Komorním divadle. A tato praxe v sovětském divadelnictví spolu s neochvějnou politickou orientací charakterizuje Kuršovu činnost i v dalších letech.

Je pochopitelné, že takto odborně vyzbrojený divadelník nezůstal jen při práci ochotnické, že hledal a našel cestu k profesionálnímu divadlu. Nikdy však nepřerušil svůj styk s ochotnickým divadlem a až do své smrti se zúčastňoval ochotnické činnosti. Dokonce i v době svého nemalého pedagogického zaneprázdnění a v době, kdy zároveň vedl umělecky oblastní divadlo bratří Mrštíků v Brně (1955—60), dovedl si vždy najít čas přednášet na různých ochotnických školeních nebo si zajet do Hronova. Také své spolupracovníky a žáky vedl k tomu, aby udržovali s lidovou uměleckou tvůrčostí systematický styk a věnovali její pomoci alespoň část svých sil.

V r. 1936 režuruje v Brně pohostinsky Schillerovo drama Úklady a láska. Jeho režijní výklad hry jako protestu proti útlaču člověka i její nepatetické provedení našlo velký ohlas u pokrokové brněnské kritiky s Václavkovým Indexem v čele. Rok poté nastoupil Kurš jako šéf činohry divadla v Moravské Ostravě, jeho ostravská dramaturgie i režie opět odpovídají na současné problémy. Boj proti vzrůstajícímu fašismu se jasně zračí v inscenacích Čapkovy Bílé nemoci, v Lope de Vegově Vzbouření na vsi, kde výrazně uplatňuje své zkušenosti z ochotnických představení a akcentuje kolektivní charakter vzpoury, v Tylově Tvrdohlavé ženě atd. Komunista, který tak jasně vedl divadlo proti fašismu a otevíral dveře divadla dokořán dělníkům, byl pochopitelně zanedlouho z divadla propuštěn. Avšak Kurš neskládá ruce v klín, hledá své působíště až v Košicích, odkud po nuceném vypovězení v roce 1938 přechází s ostatními českými herci do Prahy. A znovu se dává do zápasu v první linii, když spolu s nezaměstnanými herci vytváří Lidovou scénu ve zmíněné Unitarii.

V sezóně 1938—1939 zde inscenoval Jiráskova Jana Roháče. Tímto činem se zapsal do historie našeho divadelnictví zvláště výrazně, protože jím dal uměleckou odpověď na otázky své doby. V době největšího národního ponížení nabyly Jiráskovy myšlenky tak prudké aktuality, že se staly přímo zapalující pochodní statečnosti, výzvu proti malomyslnosti, přípravou a předpovědí statečného odporu českých Roháčů.

Kurš měl neobyčejně prozíravý smysl pro potřeby doby, jeho politický rozhled ho téměř neomylně vedl k neaktuálnějšímu a nejpotřebnějšímu úkolům. Po poloilegální práci za protektorátu, kdy se v revoluční odborové skupině divadelních pracovníků zúčastnil přípravy reorganizace československého divadelnictví v osvobozené vlasti, byl po květnu 1945 jmenován ředitelem Divadla 5. května. V otevřeném konfliktu se Stránskéhou linií tehdejšího MŠK a po krátkém působení v AUSu vrací se Kurš na čas do Ostravy jako umělecký ředitel. A opět svou památnou inscenací Tylových Kutnohorských havířů stavi se do čela, do první linie. President republiky Klement Gottwald oceňuje jeho mohutnou, monumentální inscenaci v prostředí Vladislavského sálu v září 1949, kde zazněla Tylova pro-rocká slova „o radostném příštím“ jako symbol dokončeného vítězství i jako pobídka do dalšího boje.



Z brněnských režii A. Kurše: N. Virta, Nedohledné dálky (premiéra v listopadu 1959)

Závěrečná etapa Kuršova života je spjata s brněnským kulturním prostředím. Od roku 1952 je děkanem a docentem Janáčkovy akademie múzických umění, kde patří k zakladatelské generaci tohoto uměleckého ústavu. I když hereckou výchovu vedla řada známých a zkušených umělců, teprve příchodem Antonína Kurše dostává výchova hereckého dorostu na škole pevný a cílevědomý podklad a vedení. Kurš měl zcela výjimečně příznivé předpoklady pro tuto funkci vedoucího herecké výchovy, neboť zůstal ve své podstatě věren i v umělecké praxi svému původnímu poslání pedagoga. Celým svým dílem, celou svou osobností učil své žáky, spolupracovníky i diváky tvořit a chápat skutečně pokrokové umění. Vedle své pedagogické činnosti hledá i možnost práce na profesionálním jevišti, udržuje spojení s praxí: zprvu pohostinskými režiiemi ve Státním divadle (vzpomeňme jen jeho inscenace Gorkého Jegora Bulčova), pak v pražské televizi, až se v r. 1956 stává šéfredaktorem Oblastního divadla bratří Mrštíků.

Zamýšlíme-li se zde nad jeho inscenacemi Manon Lescaut, her Rozovových, Tolstého Křížové cesty a především Brechtova Dobrého člověka ze Sečuanu, vystupuje nám do popředí jeden charakteristický rys jeho práce. Často až s urputnou tvrdostí hledal režisér Kurš v hrách aktuální myšlenky, nový výklad, nový pohled, který by měl právě v době, kdy se hra studovala a hrála, aktuální význam. Proto byla každá z jeho prací plna cílevědomého úsilí o nejvýše výrazné sdělení ideje.

Nesmírně zajímavým materiálem jsou jeho většinou nepublikované teoretické stati. V předválečné době byly publikovány jeho studie o sborové recitaci a o srovnání našich dětských divadel se sovětskými, z poslední doby jeho překlad Stanislavského Režisérského plánu Othella, v ÚDLT rozmnožený materiál pro dramaturgické a režisérské školení, řada doslovů, a zvláště překladů ruských a sovětských her.

Nadešel čas hodnotit rozsáhlé a významné dílo, jímž se zasloužilý umělec Antonín Kurš vepsal do dějin našeho divadelnictví. V tomto hodnocení nebude jeho práce pro naše ochotnické hnutí na posledním místě.

Dr. ZDENĚK SRNA

Musíme rozhodně mnohem víc než dosud vycházet z toho, že budeme divadelnictví chápat jako jednotný celek, v němž se v nové syntéze spojuje divadlo profesionální i lidová umělecká tvorivost. Aby se do všech důsledků přestali dívat na ně jako na vzájemně se vylučující protiklady a vytvářeli v tomto smyslu jednotné československé divadelní umění...

Z projevu Vladimíra Kouckého, tajemníka ÚV KSČ, na II. sjezdu divadelních umělců 30. března 1961.

Keby sme chceli sledovať prvé ochotnícke divadelné predstavenia, ktoré hrali robotníci na Slovensku, museli by sme zísť až do šesťdesiatych rokov minulého storočia. Časopis Sokol priniesol zpravu, že robotníci podbrezovsko-hroneckých železiarní 1. júla 1860 zahrali Palárikovu veselohru *Drotár*. Robotnícke ochotnícke divadelné krúžky sa vytvárali v tých mestách, kde bol priemysel a kde pracovali slovenskí robotníci. Tak vznikajú divadelné krúžky nielen v priemyselných mestách na Slovensku, ako v Bratislave, Žiline, Mikuláši, Zvolene, Ružomberku, Tisovci, na Vrútkach, v Krompachoch ale aj vo Viedni a v Pešti. Hrali sa predovšetkým hry domácich autorov Chalupku, Hollého, Urbánka, Socháňa, Tajovského, ale aj hry českých autorov *Maryša* bratov Mrštíkovcov, Jiráskova *Vojnarka a Lampáš* (Lucerna), hry Klicperove, Tylove, Stroupežnického a iné. Z cudzej dramatickej literatúry vyspelejšie ochotnícke súbory hrávali Gogoľovu *Ženbu a Revizora*, Ibsenovu *Noru*, Molièrovho *Lakomca* a iné hry, ktoré boli preložené do slovenčiny.

V začiatkoch robotníckeho ochotníckeho divadla nemožno ešte sledovať jasnú triednu tendenciu. V repertoároch súborov sa uplatňovali okrem hier so sociálnou problematikou aj hry, ktorými sa upevňovalo národné povedomie. Okrem toho bolo mnoho aj takých hier, ktoré nepomáhali, ale brzdlili vývin triedneho uvedomovania a boj robotníkov o svoje práva.

Nové prúdy do ochotníckeho divadla prichádzajú s politickým hnutím v dvadsiatych rokoch, so založením KSC. Divadlo dostáva svoju politickú tvár. Stáva sa mocnou zbraňou v boji proti buržoázii. Činnosť ochotníckeho divadla si všimajú a usmerňujú najmä komunistické časopisy Proletárka, Spartakus, Pravda chudoby, Hlas ľudu a Robotnícke noviny.

V 13. čísle Robotníckych novín z 19. januára 1921 V. Pokorný v článku *Najbližšie úkoly na poli vzdelávania a kultúry* okrem iného píše, že umenie musí pochopiť dejinné poslanie proletariátu a slúžiť mu. Pripravný výbor Proletkultu vytvára preto prvé podmienky pre proletárske umenie.

Bojovať proti vplyvom a pôsobeniu meštiackej ideológie pomáha najmä časopis Spartakus. Stranička pracovníčka B. Rezlerová-Švarcová v článku *Naším ochotníkom* (Spartakus II, č. 2, 1923) hovorí, že divadlo neposkytuje len zábavu, ale má vážny výchovný vplyv. Autorka článku si všima najmä repertoár. Hry rozdeľuje na dve skupiny: na hry klerikálne, ľudácke, malomeštiacke, nacionalistické a na hry pokrokové. Od komunistických divadelníkov žiada, aby nehrali hry klerikálne, neživotné, kaziace vkus ľudu. Má kritický pohľad aj na niektoré hry, ktoré vydalo ÚSOD (Ústredie slovenských ochotníckych divadiel). Odsudzuje napríklad protirobotnícku a kontrarevolučnú hru *Bieženka* a hru *Elienne* (o prenasledovaní prvých kresťanov). Komunisti nemôžu hrať pašiové hry ako je *Svätá Alžbета*, *Štedrý večer* alebo nacionalistické hry, ako je *Slovenský legionár*, *Všetko za národ* a *Z otroctva k slobode*. Kritický názor má aj na hry Urbánkove, veľmi obľúbené medzi ochotníckymi súbormi. Odsudzuje hry, ako sú *Bojom ku spáse*, *Hrob lásky*, *Stratený život*, *Bludár*, *Sen o šťastí*, ktoré odvádzajú masy proletariátu od správneho triedneho pohľadu na svet.

B. Rezlerová-Švarcová aj v nasledujúcich rokoch si všima dramaturgiu robotníckych súborov. V článku *Pre našich ochotníkov* (Pravda chudoby 1924 a Hlas ľudu 1924) rozoberá a odporúča dve hry: *Prehlásenie komúny* a *Želiara*. Píše, že sú to hry naozaj komunistické, lebo hlavnou osobou v nich je ľud. Tieto hry by sa mali nacvičovať najmä na proletárske sviatky a výročia. Odsudzuje spájanie tancovačiek s divadelnými predstaveniami. Ostro kritizuje tie súbory, ktoré nacvičujú také hry, ktoré vyhovujú chutkam meštiakov. Podobne poukazuje aj na škodlivosť pašiových hier. Odvážuje sa povedať zásadné slovo aj na adresu Urbánka, najhranejšieho autora na ochotníckych scénach. Píše, že jeho hry sú škodlivé pre proletárske divadlo, hoci ich niektorí považujú za hry sociálne a Urbánka za robotníckeho autora. Veľmi správne konštatuje, že v urbánkových hrách... „*bieda a chudoba sa tu opisuje ako hrdinstvo samo a hlavná snaha spisovateľa je nie pozdvihnúť sebavedomie chudoby, ale neplodné obecnstvo zrozcitli-*

vieť. Robotníctvo odchádza z takých predstavení s ťažkým smútkom a beznádejnosťou v duši a to je jed pre človeka.“ Kriticky hovorí aj na adresu niektorých prekladov českých ľahkých veselohier, ktoré konvenujú chutkam buržoázie a kazia zdravý vkus pracujúceho človeka.

Zo zoznamu divadelných hier, ktoré vydalo ÚSOD, odporúča niektoré klasické hry, ktoré síce nepoukazujú na boj proletariátu, ale v ktorých sa pravdivo odráža minulosť. Odporúča Ibsenovu *Noru*, Gogoľovu *Ženbu* a *Revizora*, Čechovovho *Strýčka Váňu*, Molièrovho *Lakomca*, *Maryšu* bratov Mrštíkovcov, Stroupežnického *Našich furiantov*, Mahenovho *Jánošíka*, Jiráskovho *Otca a Vojnarku*. Zo slovenských pôvodných hier odporúča Tajovského *Nový život*, Horváthovej *Povinnosti*, Rázusovu drámu *Hana*.

Veľkú zásluhu na správnom usmerňovaní robotníckych ochotníckych divadelných súborov mal časopis Spartakus. Už v druhom ročníku od 5. čísla zaviedol samostatnú rubriku pod názvom *Divadlo*, v ktorej informoval ochotníkov o vhodných hrách, o reálnej práci a zmysle a cieľoch divadla pri politickom uvedomovaní robotníkov.

V tomto časopise nezistený autor (pravdepodobne redaktor Klement Gottwald) písal o triednej podstate divadla. Medzi iným v tomto článku čítame:

„*Dnešné divadlo, ako všetky kultúrne inštitúcie, je triedne. Je a ostane triednym do tých čias, kým budú jestvovať triedy, hoci by meštiactvo i v tomto odbore umenia húževnate hovorilo o jeho všeludskosti, beztriednosti a podobne.*

Dramatické a scénické umenie bolo vždy verným odleskom panujúcej triedy. Vždy tlmočilo a propagovalo jej snahy, jej ideály, jej pravdy. Divadlo dnešného buržuja bude vám vždy líčiť robotníka, hrdó sa hlásiaceho k svojej triede, ako zlého Detricha a jeho „chleboďarcu“, fabrikanta, ako dobrého Fridolína. Dnešné divadlo vždy vám bude sugerovať názor, že buržoázny spoločenský poriadok je dokonalosť sama. Bude vždy, niekedy priamo, niekedy nepriamo — ale vždy — hájiť záujmy a morálku panujúcej triedy.“ (Spartakus II, č. 5)

Robotnícki režiséri v časopisoch sa dočítali, ako majú režírovať určité hry. Tak napríklad v časopise Proletárka bol uverejnený režijný príspevok k inscenovaniu hry sovietskeho autora Blachina *Prehlásenie komúny* (hru preložila B. R. Švarcová). Je to hra kolektívna. Ľud v tejto hre predstavuje hlavné úlohy. Nemožno ju nacvičiť za týždeň — dva. Najlepšie ju možno zahrať v prírodě. (Hru zahrali ochotníci v Spišskej Belej r. 1925).

Repertoár robotníckych divadelných súborov sa obohacuje o pokrokové hry českých a iných autorov. Hry, alebo ich úryvky uverejňujú v časopisoch. Takto postupne vyšli niektoré hry, ktoré tvorili základ repertoáru robotníckych divadelných súborov: jednodejstvomá hra I. Suka *Revolúcia* (Pravda chudoby 1921), satirická scéнка *Sen* od E. Ledera (Pravda chudoby 1923), príležitostný výstup *V čakárni* od B. R. Švarcovej (Proletárka 1923), scéнка *Deti proletárov* od Václava Chlumeckého (Proletárka 1923), veršované pásmo *Veľká scéna* od Jaroslava Seiferta (Spartakus 1923), úryvok z Gorkého hry *Na dne* (Proletárka 1923), sborová recitácia D. Bedného *Hlavná ulica* (Spartakus 1923), revolučná hra D. Blachina *Prehlásenie komúny*, satira V. Šiško-va *Želiar a Pomstiteľ* L. Cladela (Proletárka 1924). Ján Poničan napísal hru *Dva svety* (vychádzala na pokračovanie v Pravde chudoby 1924), hrali ju v Nitre (25. febr. 1925).

Neskoršie vyšli knižne aj ďalšie hry ako K. L. Macháča *Skaza*, A. H. Řehořa *Dráma otrokov* a *Mene Tekel Ufarsin* (Chicagskí mučeníci), hra Františka Švejdu *Prieboj*, Jeřábkov *Služobník svojho pána*, Šubertova hra *Dráma štyroch holých múrov* a Wolkrova *Najvyššia obeť*.

Hry sa nielen vydávali, ale aj hrali. Divadelný krúžok FRTJ v Liptovskom Mikuláši pri svojom otvorení (8. V. 1921) hrá Švejdu *Prieboj*, ďalej Kalivodovu *Socializáciu* (21. IV. 1923), *Skazu* K. L. Macháča (21. IV. 1923), *Řehořovu Drámu otrokov* (o vzbure námorníkov z lode Potemkin) 3. 12. 1923 a *Mene Tekel Ufarsin* (1. V. 1925). V Žiline a na Vrútkach hrali Macháčovu *Skazu*, v Bratislave a v Ružomberku Baldovu hru *Žalujem*, Řehořovu hru *Drámu otrokov*

ZAČIATKY

v Žiline, Wolkrova *Najvyššiu obeť* na Vrútkach a v Ružomberku, Molièrovho *Lakomca* v Banskej Bystrici, hru *Zlatý boh* v Slavošovciach, v Žiline detskú hru *Prvý máj* od J. K. Hradského a dramatizáciu Barbussovho románu *Oheň* pod názvom *Žalujem*.

Nezabúdalo sa ani na politickú agitáciu umeleckými prostriedkami. Akadémie, večierky, spomienkové slávnosti sa využívali pre politickú prácu. Vo Zvolene, na Vrútkach, v Ružomberku aj v iných mestách si spomenuli výročie Rózy Luxemburgovej a Karola Liebknechta. Domáci autor vo Zvolene (Poliak) napísal na túto príležitosť aktovku. Zachoval sa napríklad presný program oslavy v Ružomberku: 1. Internacionála, 2. M. Mareš: Projíždka v berlinské drožce, 3. Ivan Goll: Litanei zum Liebknecchts Tod, 4. Prednáška P. Kušnier: Hrdinovia revolúcie, 5. S. K. Neumann: Der rote Max, 6. Die Wahrheit vom 15. Jänner 1919, 7. Báseň Ivana Červeného.

Osobitné miesto mali tzv. *Proletárske letnice*. Konali sa v prírode za účasti širokého občianstva. V programe prevládali umelecké vystúpenia súborov aj jednotlivcov. Tieto čísla boli doplnené aj telocvičnými vystúpeniami. Pravda chudoby aj ostatné noviny prinášali repertoárový materiál na Proletárske letnice, ako básne, piesne, aktovky a rozličné výstupy.

Proletárske letnice boli veľmi obľúbenými podujatiami. Zúčastňovali sa ich nielen robotníci, ale príslušníci ostatných chudobných vrstiev a tak sa na týchto slávnostiach upevňoval sväzok robotníkov s ostatnými pracujúcimi.

Pravda chudoby (23. augusta 1923) pred ružomerskými letnicami takto písala: *Proletárske letnice nášho kraja musia vyznieť manifestačne. Je to dvojnásobne treba dnes, keď uhľobaroni podnikli útok na avantgardu robotníckej triedy a v tejto predzvesti nových veľkých hospodárskych bojov taktiež chudoba tohto kraja musí demon-*

ROBOTNÍCKEHO DIVADLA NA SLOVENSKU

Na Vrútkach poriadali tzv. koncert-meetings, ktoré mali vysokú politickú úroveň. Uvádzame program takéhoto meetingu zo 16. marca 1923: 1. Pieseň práce, hrá Hudba miestnej politickej organizácie, 2. Úvod, 3. S. K. Neumann: Der rote Max (recitoval K. Bacílek), 4. Stať z Kropotkina (L. Koreň), 5. Volga, 6. K. Gottwald: O kapitalistickom spoločenskom poriadku, 7. Št. Štolc: Nedriemaj dave! — báseň, 8. Hudobné číslo, 9. Prednáška o Sovietskom sväze, 10. Internacionála, 11. Marš spartakiády.

V Trnave FRTJ usporadúvala každé dva týždne recitačno-výchovné večierky.

Do agitačnej umeleckej práce sa zapájali aj uvedomelí profesionálni divadelníci. Národný umelec Andrej Bagar vytvoril z robotníckej a študujúcej bratislavskej mládeže recitačný krúžok Dynamo. Cieľom tohto krúžku bolo oboznamovať verejnosť s poéziou pokrokovou a najmä sovietskou. V programe Dynama boli básne Majakovského, Bloka, Svetlova, Wolkrova poézia aj revolučná poézia našich štúrovcov (Botto, Janko Kráľ). (Dynamo pracovalo za veľmi ťažkých podmienok od roku 1926. Po utvorení odbočky Sväzu československo-sovietskeho priateľstva v Bratislave roku 1930 stal sa celý recitačný krúžok členom tohto Sväzu a od tých čias vystupoval ako Recitačný sbor SČSP.)

O začiatkoch a práci Dynama hovorí Andrej Bagar:

„Bolo nás štyridsať. Chlapci aj dievčatá. Chudobní študenti a robotníci, z ktorých časť bola pravidelne bez zamestnania. Nik sa o nás vtedy nestaral a materiálne podmienky pre našu prácu boli najnepriaznivejšie. Nájomné za miestnosti, v ktorých sme nacvičovali, sme si museli zaplatiť z vlastných prostriedkov. No napriek všetkým ťažkostiam stretávali sme sa dvakrát týždenne a vždy sme tri hodiny usilovne cvičili. Na prvé vystúpenie pred verejnosť sme sa odvážili po poldruharočnej tvrdej robote. Bol to veľkízný úspech a naše Dynamo si razom získalo priazeň obecnstva.

Roku 1938, keď sa uchopila moci klérofašistická reakcia, došlo k policajnému zákazu činnosti nášho recitačného sboru. Dynamo fašisti zakázali, no nemohli zakázať činnosť jeho členom, ktorí v priebehu rokov, strávených vo Sväze československo-sovietskeho priateľstva, prešli dobrým školením a vyrástli na súcich bojovníkov za idey socializmu“. (Z článku v Slovenskom divadle 1958, č. 3).

štrativne ukázať svoju silu a pohotovosť. Veď v zásade i tento účel Proletárskych letníc má cieľ kultúrny. Lebo bieda je najväčším nepriateľom kultúry, ako povedal súdruh Šmeral na výstave FRTJ a — robotníci, ktorí bojujú proti ďalšiemu zbadačeniu svojich existencií, bojujú pre kultúru úspešnejšie ako desať univerzít —“.

Robotnícke divadelné súbory od prvého počiatku venovali starostlivosť aj deťom a mládeži. Pripravovali sa besiedky proletárskych detí. Na nich sa recitovalo, spievalo, dramatizovali a upravovali úryvky z prózy a uvádzali sa aj prvé hry pre deti. V Žiline hrali detskú hru *Prvý máj* od J. K. Hradského, v Ružomberku dramatický výstup *Oslobodenie* od H. Malíčkovej a jednoaktovku *Veľký sviatok*. V Banskej Bystrici hrali Chlumeckého hru *Deti proletárov*. Aj Peter Jilemnický napísal krátku scénku pre deti pod názvom *Čudná pohádka* (vyšla v Ročenke slovenskej chudoby 1925).

Komunistická tlač ostro odsudzovala také hry pre deti, ktoré vychádzali zo skreslenej skutočnosti, ako bola hra K. Meissnerovej *Princezníčka*, kde sa predstiera láska princa a princezny k ľudu (Hlas ľudu — B. R. Švarcová, Nová hviezda na obzore, 1924).

Komunistická strana od začiatku svojho jestvovania v mládeži videla svoju budúcnosť a uskutečňovateľa svojich túžob a snov.

• • •

Keď si dnes pripomíname slávne dni založenia KSČ a hovoríme o začiatkoch robotníckeho divadla na Slovensku, nerobíme to len z vďaky k práci a úspechom všetkých politicky uvedomelých pracovníkov v tomto hnutí, ale robíme to predovšetkým pre vlastné poučenie. Ak v dobách najťažších, keď bolo treba bojovať proti všemocnej vládu buržoázií, robotnícke ochotnícke divadelné súbory vedeli správne živým slovom prebúdať triedne uvedomenie najširších robotníckych mas, zapalať a nadchýňať ich za krásne perspektívy do budúcnosti, o čo ľahšiu prácu majú súbory dnes, keď v podmienkach, o ktorých sa robotníckym divadelníkom pred štyridsiatimi rokmi ani nesnívalo, môžu rozvíjať a uplatňovať svoje schopnosti a nadanie a pomáhať uskutečňovať to, o čom ochotníci v minulosti len snívali.

MARTIN JANČUŠKA

Nazdávam sa, že je to skutočne veľká odvaha písať zodpovedne o ľudovej umeleckej tvorivosti na základe videnia programov niektorých súborov na vrcholných prehliadkach a zovšeobecňovať závery o celkovom ochotníckom hnutí. Tu možno azda hovoriť len o niektorých dielčích otázkach, alebo typických znakoch toho ktorého súboru, ale nemožno pravdivo vystihnúť celkovú situáciu v celom ochotníckom hnutí v určitom umeleckom obore.

M. Jančuška v diskusnóm príspevku na celostátni konferenci o súčasných úkolech socialistické umelecké kritiky

Kupředu, Case! Case, vперед!

Tento verš Majakovského je zároveň názvem repertoárového sborníku, který se dostal v těchto týdnech na knižní trh, aby posloužil souborům i jednotlivcům — uměleckým přednašečům — jako pomocník k nalezení vhodného materiálu při oslavách 40. výročí založení Komunistické strany Československa. V jednotlivých částech, vymezených historicky podle etap společenského vývoje, shrnuje umělecké dokumenty, ukazující souvislost cesty české literatury s cestou revoluční strany našeho proletariátu.

Nejlepší představitelé české literatury šli vždy s komunistickou stranou a podíleli se konkrétními uměleckými činy na jejích bojích. Významnou měrou však do nich zasahovali i *umělci neprofesionální*, kteří — zvláště jako autoři repertoáru dělnického agitpropu — pomáhali otupovat účinky propagandy buržoazních orgánů a sjednocovat proletariát v boji s kapitalismem. Nejlepší ukázky z tvorby těchto proletářských spisovatelů jsou také do sborníku záslužně zařazeny jako neoddělitelná součást pokrokového umění, jehož vývojovou linii sborník sleduje.

Při listování sborníkem zastavme se záměrně u těchto ukázek, které jsou i pro dnešek podnětným příkladem slavných bojových revolučních tradic našeho dělnického ochotnického divadla.

Jedním z hlavních úkolů dělnických agitačních skupin, které se začaly formovat v letech světové hospodářské krize a vzrůstu nezaměstnanosti, bylo: vychovávat dělníky, upevňovat jejich třídní vědomí, morálku a charakter, hovořit k nim jasnou, srozumitelnou řečí, ukazovat jim, proti komu je třeba útočit, kdo je hlavním nepřítelem, *vysvětlovat a agitovat pro politiku KSČ*. Tento program vyjadřoval i text slavnostního pochodu Modrých blůz.

*My řetězem dělnických paží
jsme utvořili kolektiv,
jdem každý den, kdy je nás třeba,
v organizace, do fabrik.*

*Jenom práci proletáře,
vzdává Modrá blůza čest,
trhá zrádcům masky s tváře,
měšťákům ukáže pěst.*

*Verš je naše rota,
písmena my sami,
vykřičník jsou naše
pěstě nad hlavami.*

*Železnými rezervami
objevili jsme se všady,
chceme ruku v ruce s vámi
zesílit naše řady.*

*My jsme živé časopisy,
do šiků se řadíme,
co nemůže v tisku projít,
my vám tady povíme!*

*Ať soudruha kdekoli
z tezí hlava rozbolí,
od nás v malé chvíliče
slyší tezi v písničce.*

*Modrá blůza vás učí
buržoustům hýbat žlučí,
a když někdy se stane,
místo práce ve straně*

*soudruh radš že fajfku má,
neb půllitr objímá,
Modré blůze přísluší,
vytáhat ho za uši.*

*Modrá blůza z vašich tváří,
loučí úsměv, proletáři,
učí boj váš milovat,
buržoazii se smát,*

*ta zahýbá každým spádcem,
práská vtípu karabáčem,
jejím hlavním heslem jest:
Práci, proletářům čest!*

Postavení pracujících a nelidský postoj kapitalistů k nim ukazovaly agitpropskiny v celé řadě scének. Snad nejúčinnější a se vši krutostí tehdejší skutečnosti v bleskově krátké scénce Náš pan továrník.

TOVÁRNÍK (telefonuje): No, a jak ses vyspala, miláčku? — Já dobře, děkuji.

DĚLNICE (přiběhne ustrašená): Pane továrníku, proboha, dělník Mašek se dostal do řezačky!

TOVÁRNÍK: No, a stalo se něco?

DĚLNICE: Utrhlo mu to ruku!

TOVÁRNÍK: Ale stroj běží přece dál, ano?

DĚLNICE: Ano, ale...

TOVÁRNÍK: Telefonovali jste již?

DĚLNICE: Do záchranné stanice?

TOVÁRNÍK: Ale ne, do zprostředkovatelný práce, aby nám poslali nového dělníka. Cožpak nevíte, že to stojí velké peníze, když stroj běží naprázdno?

DĚLNICE: On nešel naprázdno, on tam měl Mašek ruku.

TOVÁRNÍK: To je něco jiného. Načpak ještě čekáte, jděte pracovat!

DĚLNICE (odejde)

TOVÁRNÍK (zvoní, vejde jeho úředník): Kde pracuje ta dělnice?

ÚŘEDNÍK: Ve strojárně, pane továrníku.

TOVÁRNÍK: Tak! A jak je tam odtud daleko?

ÚŘEDNÍK: Osm minut, pane továrníku.

TOVÁRNÍK: Dobře! Zpátky také osm minut, to je čtvrt hodiny a jedna minuta. Nezapomeňte jí to při výplatě odečíst!

ÚŘEDNÍK: Prosím, pane továrníku. (Odejde)

Co se jen objevovalo v repertoáru agitpropskupin satiricky útočných písniček na buržoazní vládu a sociálfašisty, vždy pohotově komentujících nejnovější události! Texty k nim psali proletářští spisovatelé, seskupení kolem KODAKU (kolektivu dramatických autorů komunistů). Jednou z nich byla i Předvojenská výchova. A protože agitpropskupiny si nemohly dovolit takový přepych, objednat si k množství textů, co se jich vyrojilo, okamžitě skladatele a notové nápěvy k nim pak vydávat tiskem, řešily to i u Předvojenské výchovy tak jako ve většině jiných případů: k novému textu převzaly melodii z populární písničky starší, v tomto případě ze známé lidové *Tluče bubeníček, tluče na buben*.

*Buržoazní vláda tluče na buben
a svolává vůdce, fašisty, socdem.
Hola, všichni moji věrní,
ať červení nebo černí,
na pomoc mně spěj,
žádný nemeškej!*

*V nebezpečí národ, církve ba i stát,
proto musí každý k obraně jich stát!
Bolševismus, moji druží,
obchází jak démon hrůzy,
jako lítá saň,
proto hurá naň!*

*Zákon o tom bude již co nevidět,
takový, že podiví se celý svět.
Do škol místo pera, tužky,
zavedeme strojní pušky,
učiti „hapták“
bude tam zupák!*

*Do důsledků půjde celá tahle věc,
sloužit státu bude pak i kojenec.
Místo mléka plně flašky
dají se mu „patrontašky“,
a chceš-li si hrát,
zde máš „handgranát“!*

*A až bude tohle všechno hotový,
pak se bolševikům rázně odpoví.
Zajistíme před útoky
břicha svá a svoje žoky
a pak bude svět
rájem na pohled!*

*Marně všecko tohle, milí páni je,
bubeník už rudý k boji bubnuje.
Dělníci se všichni spojí
k rozhodnému s vámi boji —
pak tuhle hračku
máte na „sračku“!*

Zvláště s narážkami na vojnu a vojenskou prezenční službu to však nebylo tak jednoduché. Bylo třeba zvýšené opatrnosti i před cenzurou! Ale i tak — byl-li autor obratný — dalo se říci to, co bylo potřeba, tak, že k tomu cenzor nemohl říci ani slovo — a obecnostvo porozumělo. Tak tomu bylo i u sborové recitace — formy tehdy velice oblíbené a bohatě pěstované — O pušce přítelkyni.

*My jako děti poznali
jak kulka v letu zvoní,
rostli ve stínu bodáků
za války, rostem po ní.*

*My laskání jsme poznali
od pušky rukou chladnou,
jimž hladí děti otcové,
než na poli cti padnou.*

*My kamarádům říci chcem,
volat co hrdo stačí:
čas u otců stát nezůstal,
nám pušku v ruce vtlačí.*

*Pak kamaráde chop se ji,
té přítelkyně chladné,
pamatuj, když z ní vystřelíš,
že něčeho kus padne.*

*Že puška mrtvou věcí je,
jež zabíjet jen touží.
V rukách měj sílu stisknout ji,
v hlavě to, čemu slouží.*

*Hlava je hlavní, příteli,
vždyť cílů je tak mnoho
a ruka s puškou střílí jen,
však hlava říká k o h o.*

*Tak pušku z ruky nezahod'
a uč se mířit jistě.
Puška jen tehdy poslouchá,
když hlava myslí jistě!*

*Za otce tam, kde chybili,
synové buďte bdělí.
Jak oni pušku nepustte,
kde podržet ji měli...*

*Tak pušku z ruky nezahod'
a uč se mířit jistě.
Hlavu měj čistou, pevný hmat,
a vyhraješ to jistě!*

Autoři agitpropu ve svých bojových pořadech neustále burcovali a repertoárem, který psali pro dělnické soubory, pomáhali formovat zástupy toho lidu, který si definitivně vyrovnal své účty s buržoazií v Únoru roku osmačtyřicátého. Agitprop však nevedl svůj boj pouze s buržoazií. Scénkami, písněmi a verši vyrovnával se i s renegáty a zrádci své třídy, jako tomu bylo např. v básni, kterou pro jeho repertoár napsal S. K. Neumann. Byl jed-

ním z řady těch našich předních spisovatelů, kteří byli s agitpropem v neustálém spojení. Báseň, kterou napsal pro jejich repertoár, přednášela se jako song-melodram.

*Vzpomeň si, Pepičku, na naše mládí,
přece jsme bývali kamarádi,
pili jsme, zpívali, milovali,
oba jsme dokonce veršovali
— víš, co nás Heinrich Heine stál práce —
vzpomeň i, čím nám byl jeden hodný hoch,
Pravoslav... Čist umřel, nebyl to zrádce,
já bych se, Pepičku, podívat mu moh
do očí.*

*My jsme se tehdy všelijak měli,
však jsme si s dělníky rozuměli.
Vypadával jsem trošičku panský,
a ty jak proletář velíkanský,
časy se mění, jak to tak bývá,
Tys prý už státník a byls až v Belgii,
já jsem jen proletář, který si zpívá.
Já jsem se, Pepičku, s buržoazií
nesmířil.*

*Člověk si vzpomene na leccos ještě,
když dělník strkán je pod okap z deště.
I v parlamentě jsme spolu byli —
Karla a Rosu nám zavraždili
v té době žoldáci koalice.
Volals: Psi krvaví scheidemannovští!
Vzpomínáš? Bylo těch psů stále více.
Já jsem se, Pepičku, v tom co s nebe dští,
nepopsul.*

*Sladko je sytým pod šumem lindy.
Pomáhalo se měšťákům z bryndy.
Že podle Marxe už stát je a čin tu,
kdože to zahodil Marxe i flintu?
Mnoho je bílých a mnoho je rudých,
někdo to dělá s chameleónem,
někdo jen šplhá po hřebtech chudých;
já jsem se, Pepičku, nestal člověkem
růžovým.*

*V nadbytku hladní jsou mnozí a mnozí,
den ze dne bída se po lidech vozí.
U stolů zelených padají misky
na stranu těch jen, kdož brání zisky.*

*Zradili, rozbili, prodali sílu,
kterou měl prociťlý proletariát.
Zůstali věrni jen panskému dílu.
Já, Pepku, dělníky ani nový řád
nezradil.*

*A teď, když zle je a zrazení vidí,
že staré setby žeň konečně sklídí
jen sobě věrná, jednotná třída —
kdože je svádí zas, kdože je hlídá,
kdože tu hýká a sabotuje
jednotnou frontu a smysl popudů?
Naštěstí z Východu lepší hlas duje.
Já, Pepku, nebyl jsem, nejsem, nebudu
stávkokaz.*

*Vyžírači republiky
nejhorší jsou mamlasi,
vidí-li, že vidíme jim
na prsty a do kapsy.*

*Každý titulů má kopec,
s řády teď jsou v naděži.
Marno vše. Hlas dějin řekne:
Byl to jen zlodějš.*

Nelze zachytit při ukázkách ze sborníku celou řadu zajímavých a pro pódiová vystoupení velice vhodných repertoárových materiálů. Také je třeba říci, že zde nejsou jen materiály, využitelné při oslavách 40. výročí KSČ. Je ještě jiná možnost jeho využití a neměla by být také přehlédnuta. Sborník totiž poskytuje svým členěním i hojnost uměleckého dokladového materiálu pro lekce Roku stranického školení. Snadno se z něho vyberou ukázky, vhodné jako ilustrační doplnění referátů, kulturních vložek při schůzích apod. A zároveň nesmíme zapomínat ani na všechny součásti uměleckého přednesu v čele s Wolkrovým Prostějovem. Je obecně známo, jakým nedostatkem repertoárového materiálu trpí umělci přednašeči. Také oni najdou v tomto sborníku spolehlivého pomocníka při výběru ideově i umělecky hodnotného repertoáru v dalších letech, nejen v roce slavného výročí založení naší strany.

JAROSLAV BERÁNEK

NOVÉ MATERIÁLY

Redakci byla zaslána tato pásma ke 40. výročí strany:

To strana nám dala kompas a oči. (Výbor z Majerové, Olbrachta, Zápotockého, Gottwalda, Mňáčka, Řezáče.) ODO, Olomouc.

Kupředu čase — čase vpřed! Metodický list pro agitační skupiny LUT. OD Hradec Králové.

Karel Froněk: *Má strano života, za tebou jdeme.* Scénické pásmo poezie, reportáží a hudby. OD Jeseník. — Podrobný metodický návod inscenační i režijní, s návrhy scény, rozmístěním světel i seznamem použitých hudebních nahrávek. Vhodné pro začínající soubory, které chtějí „zdivadelnit“ podobná pásma.

J sme odpovědni. Repertoárový materiál pro umělecký přednes. Méně známé i méně tištěné materiály našich i zahraničních autorů (Bertolt Brecht, D. Gulia, Džmjan Bědnij, Sándor Csóóri). ODO Olomouc.

Oldřich Blažek: *Cestou rudých hvězd.* Pásmo pro malý recitační kolektiv s doprovodem harmoniky. Hodí se pro začínající agitační skupinku. ODO Olomouc.

Metodický a materiálový list pro soubory LUT ke 40. výročí KSČ. Volné uspořádání materiálů prozaických i výboru z poezie. Utvoření uceleného pásma z materiálů je popsáno v úvodní metodické poznámce, kde je i návrh vhodného hudebního doprovodu. Určeno pro pět recitátorů. OD Česká Lípa.

Z ostatních materiálů:

Smíšený pořad na vesnici. (Metodický list pro začínající soubory.) V metodických poznámkách je mnoho cenných rad začínajícím. Doplněno materiály s vesnickou tematikou. ODO Olomouc.

Jedeme na vesnici. Repertoárový sborník, sestavený z materiálů vhodných pro vesnické soubory. ODO Praha-východ. *Pohádková estráda.* Dětské zimní pásmo. ODO Praha-východ. Je to program k oslavám dědy Mráze.

Náš dík patří vám. Autoři naši i zahraniční oslavují ženu, bojovníci za mír a štěstí. ODO Olomouc.

J. M. Bourek: *Připravujeme pionýrské estrády.* Metodické pokyny s ukázkami, jak připravit pionýrský program se soutěží. ODO Olomouc.

Dárek k svátku. Pořad k Měsíci SČSP. Výbor písní, veršů, scének našich i sovětských autorů. ODO Praha-východ. jlb

Výzva Ústředního domu lidové tvořivosti a Ústředního poradního sboru pro divadlo

Všem osvětovým domům a poradním sborům pro divadlo. V posledních měsících se v ochotnickém hnutí slibně rozvíjí spolupráce jednotlivých souborů s kolektivy, soutěžícími o titul brigáda socialistické práce. Tato spolupráce je podmíněna už tím, že v našich ochotnických souborech pracují mnozí členové brigád a že samotná činnost v lidové umělecké tvořivosti je jedním z výrazů touhy kulturně pracovat — kulturně žít.

Tak např. v Jičíně, kde je na okrese 180 kolektivů soutěžících o titul brigáda socialistické práce, pořádá OPS-d ve spolupráci s okresní odborovou radou divadelní představení, řada kolektivů žádá o divadelní přednášky, které OPS-d organizuje. Osvětový dům

v Hranicích pořádá pro členy brigád tzv. kulturní čtvrtky, vždy na základě průzkumu potřeb a přání brigád. Na Hořicku organizují pro soutěžící kolektivy divadelní představení, spojená vždy s kulturní přednáškou. Na Hodonínsku se jen v poslední době utvořilo pět nových agitačních skupin, v nichž pracuje značná část mladých členů brigád. Také na Ostravsku, zvláště v Karvině, se rozvíjí spolupráce souborů s kolektivy, soutěžícími o titul brigáda socialistické práce. V známém slovenském souboru ZK Makyta Púchov převzali jednotliví členové patronáty nad kolektivy ve svém závodě, pravidelně je osobně informují o všech kulturních podnicích, zajišťují jejich hromadné návštěvy a udržují s nimi úzký pracovní styk. Na okrese Brno-

venkov zařadili dokonce přednášku o ochotnickém divadle a úvahu o spolupráci souborů s brigádami na celookresní konferenci brigád socialistické práce. — Na okresním aktivu ochotníků karlovarského okresu vyprovokoval příklad spolupráce souboru ZK Porcelán Stará Role s brigádami k následování řadu dalších ochotnických souborů.

Ústřední poradní sbor doporučuje všem okresním poradním sborům pro divadlo, aby na svých schůzkách urychleně projednali možnosti a konkrétní formy spolupráce ochotnických souborů s brigádami a kolektivy, soutěžícími o titul brigáda socialistické práce. Myšlenka takové spolupráce by měla pomoci sítě poradních sborů proniknout až k poslednímu ochotnickému souboru,

samozřejmě i k souborům vesnickým. Připomínáme, že veškeré akce tohoto druhu je třeba předem projednat s odborovými orgány, na jednotlivých závodech pak doporučujeme na základě zkušeností předem veškeré akce projednat se závodní organizací KSČ.

Domníváme se, že spolupráce souborů s brigádami by mohla pomoci odbourávat časté formální spojení souborů se zřizovateli. Spolupráce může přinést oboustranný prospěch, tedy i souborům, které právě ve spojení s masami našich nejuvědomělejších pracujících nejlépe naleznou účinné cesty k prohloubení svého společenského poslání.

Rozvíjení takové spolupráce a neformální závazky souborů budou nejlepším příspěvkem ochotnického hnutí k 40. výročí založení KSČ.

Ústřední dům lidové tvořivosti
Ústř. poradní sbor pro divadlo



ZK Mír Jaroměř uvedl dramaturgii románu M. Pujmanové Život proti smrti. Foto Minc

Divadelní soubor „Jirásek“ ZK nejdeckých pracujících studuje k 40. výročí Komunistické strany Československa Tylovu Drahomíru v úpravě zasloužilého umělce Otomara Krejčí. K oslavám výročí je zaměřen tradiční divadelní festival, který se letos od 13. do 28. května uskuteční již po šesté a bude vrcholnou kulturní záležitostí města i okolí. Místní závody převezmou nad hostujícími soubory patronát a v rámci festivalu bude uskutečněno vystoupení všech kulturních složek závodního klubu a soutěž jednotlivců.

V Nejdku letos uvítáme Hornické divadlo Radnicka s hrou Curta Corrintha Trojané, dále zbirožský soubor s Tylovou Paličovou dcerou a ochotníky ze Souše u Mostu, kteří v předvečer slavnostní schůze k 40. výročí založení strany uvedou dramaturgii Zápotockého románu Vstanou noví bojovníci. Domáci uvedou Drahomíru a festival zakončí ochotníci z Rakovníka, kteří uvedou Semrádovu hru o J. Fučíkovi Nejlepší synové a dcery. — Nejdeční ochotníci pak během června vystoupí se svou inscenací Drahomíry ve všech městech, jejichž soubory uvítali na svém festivalu.

F. Bydžovský

Naše souborové Studio připravuje aktovou hru A. Maltze Zkouška pokračuje a vystoupí s ní v STM.

Náš závazek

V oboru malých forem vytvoříme dva nové tematické programy pro souborové úderky.

Nastudujeme politický kabaret, na jehož textu pracuje laureát státní ceny Jan Drda. Text kabaretu dáme k dispozici všem ochotnickým souborům. Stejně dáme k dispozici novou estrádní revui pro práci s dětmi.

Ve spolupráci s několika dalšími soubory vypracujeme návrh na stanovy „Vzorného souboru“ a o jeho získání vyhlásíme akci, obdobnou brigádám socialistické práce. Přitom budeme vycházet také ze svých dosavadních zkušeností spolupráce s brigádami v našem závodě.

Divadelní soubor
ZK Vagónka Tatra Smíchov

DÁREK STRANĚ

Tyhleť bájné „zlaté časy“ je velmi obtížné umístit nějak přesněji do historie. Skoro každá stárnoucí generace vzpomíná časů jiných, zpravidla těch nejbližších minulých. Pro dnešní táty a mámy je to doba první republiky a jen dědečkové a babky vzpomenu tu a tam i na císaře pána. Pravda — vzpomínky se občas zatoulají, ale to všechno, co bývalo, je už tak neskutečné, že se ani věřit nechce. Jako byste někde v koutku staré skříně objevili vetchý vyrudlý kabátek, který vás šatil na prvních cestách do školy. Opravdu — těžko si dnes představit, že tehdy v těch zlatých časech... ale víte co? Posadte se tuhle na volné místo v divadelním sále, kde už se zhasíná a opona jde nahoru.

Ten klučina — kamelot, který na scéně nabízí právě čerstvé senzace dvacátých let, od vraždy ve Vodičkově ulici až po hlad v Rudohoří, je postavička vlastně veselá. Šelmovská tvářička, záplatované oblečení po starším bratrovi a prodavačský elán — to všechno by mělo být k smíchu, ale — není. Tu a tam přejde dospělý člověk, kloučkovi zasvítí oči naději, ale nikdo nekupuje. Jsou to jen vteřinky, ta zklamaně klesající ručka s novinami a ohlédnutí za chodcem, ale věřte — není to veselé. Jako byste viděli malého kamelota, až se bude večer vracet domů, unavený a hladový a s příliš malým výdělkem.

Najednou se však přihodí něco zvláštního: na scénu se přikoukl velký, pestrý míč, docela sám, jako v pohádce. Pro malého kamelota je to opravdu pohádka. Takovou hračku snad už nikdy nebude mít, a proto noviny musejí počkat. Správný kluk si přece musí trochu pohrát, i kdyby proto na chleba nebylo. Teď je šťastný. Počet dvacetníků, hlad v Rudohoří, roztrhané nohavice, všechno je zapomenuto — nakrátko. Se závistivým nářkem přiběhne holčička, napařádná majitelka míče a šťastná chvíle je u konce. Ještě ho naráknou, že chtěl hračku ukrást, klouček se div nerozpláče, ale — není na to kdy. Je třeba vydělávat.

Světla hasnou, aby se znovu zažehla a osvítila jinou scénu. Abychom si představili kavárnu, není potřeba mnoho: dva stolky, židle a firma. A ještě tabulka „Přijíme se pikolík“. Chlapec, který ji čte, je malý, ale chudí neměli tehdy čas být dlouho dětmi, zvlášť když se naskytla práce. Zřejmě nebude lehká, ale co se dá dělat. Může být rád, že je přijat. Pan šéf sundá tabulku a chlapec nastupuje. Nemá potom už ani chvilku času na zastavení v nekonečném shonu, až konečně přichází večer a přináší oddech a trochu jídla. Únava však je ještě silnější než hlad a chlapec nad talířem usíná. Nic jiného však asi pan šéf neočekával. Probudí malého spáče a velmi výmluvně pokyne — ven! Kdo tak málo vydrží, toho nemůže potřebovat. A zatímco chlapec odchází, unavený, ospalý a hladový, objevuje se opět pro další den tabulka „Přijíme se pikolík“.

Tohle byla pantomima. V celé scéně nepadlo jediné slovo, ale zřejmě možno hovořit i jinak než slovy a velmi srozumitelně. Jako byste se dívali oknem přímo do těch „zlatých časů“ první republiky a těch oken je v představení celá řádka. Jedním vidíte skupinku dětí, třídících do pytlů poklady popelnic, zatímco kolem jde malý dráteníček, ale za jiným se schází skupinka Rudých průkopníků, malých bojovníků za spravedlivější svět.

Školou života jim bývaly jen ulice, ale oni po nich chodili s očima otevřenými a vyrůstali v budoucí členy strany, která se tehdy zrodila, v budoucí komunisty.

Potom se rozsvítí v sále a někdo vedle povídá: „Tohle všechno ti malí už vůbec nepoznali, ale hrají dobře. Víte — člověk si hodně připomene. Ledacos, čemu už by se ani věřit nechtělo.“

ty záplatované, otrhané šaty malého kamelota. Vskutku — pohřbili jsme tyhle „zlaté časy“ tak hluboko, že z nich už těžko něco objevit a není to škoda. Jen docela zapomenout by nebylo správné, ale jak vidíte, nezapomínají ani ti, kteří se narodili už v docela jiném světě. Jsou vděční straně, která už čtyřicet let bojuje i za to, aby děti mohly být opravdu dětmi.



RK Propagační tvorby (nyní Máj) uvádí pro mládež hru N. D. Labkovského Záhadná ztráta. Foto Minc

Pásmo scének, recitací a pantomimy „Děti bojující“ se Brněnským podařilo. Však také se v dramatickém kroužku Krajského domu pionýrů připravovali už od léta, aby jejich dárek straně ke 40. výročí byl z nejpěknějších. Dalo práci vedoucím, učitelce Jarmile Kovářové a herci divadla J. Fučíka Eduardu Muroňovi, aby pásmo sestavili a nacvičili, dalo práci malým hercům, aby se vžili do situací, jaké znají jen z knížek, a neméně práce dala výprava. Není jí třeba mnoho, ale zkuste opatřit třeba drátenickou krosnu! Elektronový mikroskop nebo umělé srdce byste v Brně sehnali dřív. A co daly štíti

Pionýři z Brna se s pásmem chystají do soutěže, z níž si za poslední čtyři roky přivezli řádku úspěchů, a aby kromě vážného zamyšlení přinášeli i úsměvy, připravili navíc Hrubínovy „Tři pohádky“. Hrají je vtipně a vynalézavě a není divu, že jim básník slíbil zase něco složit. Soubor už znají v Písku i v Prostějově ze soutěží, ale stejně pečlivě hrají malí i doma, třeba v klubech důchodců, docela bez jeviště. Učí se teprve dělat divadlo, ale učí se to poctivě a s nadšením. Jejich pásmo „Děti bojující“ je ke čtyřicátým narozeninám strany kytičkou danou z lásky.

Milan Pavlas

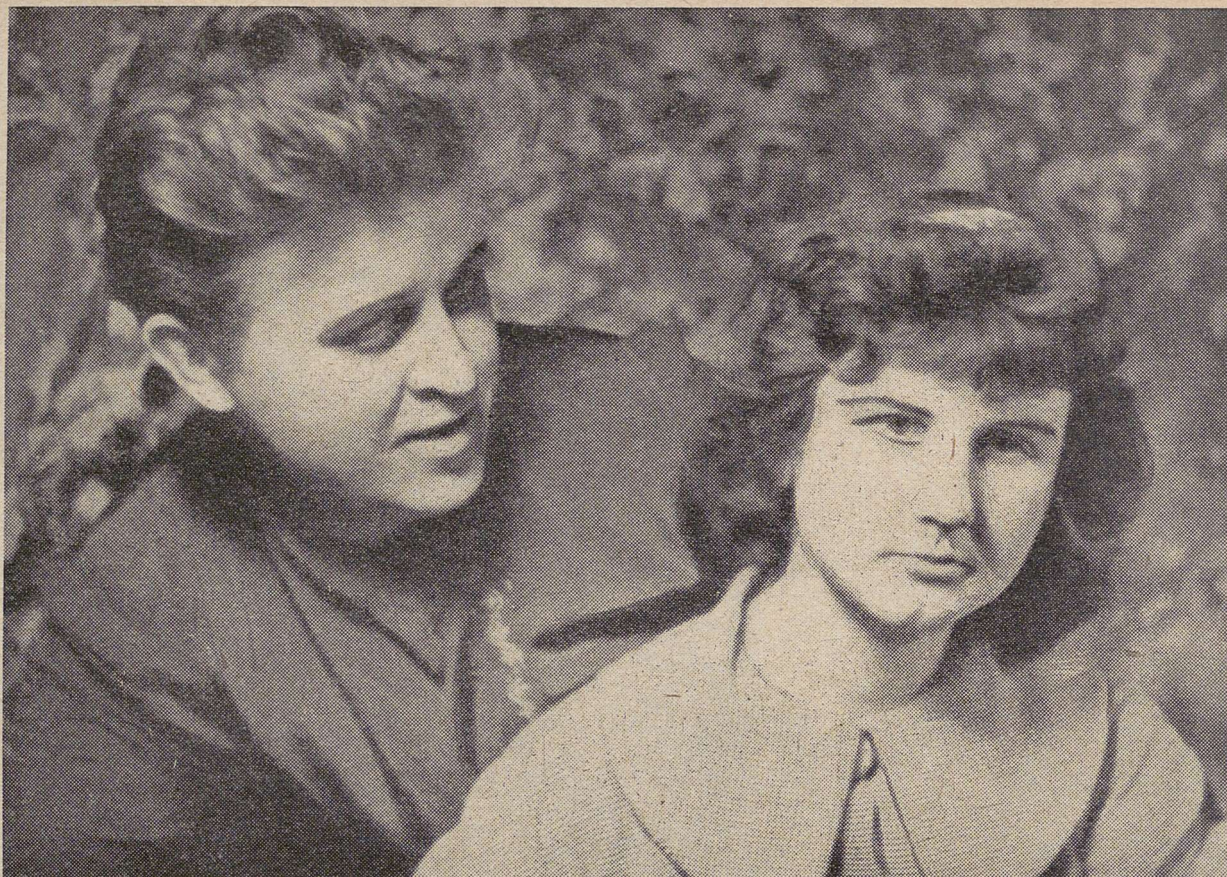
Soubory Jihomoravského kraje k 40. výročí KSČ

K oslavám 40. výročí založení Komunistické strany Československa patří v Jihomoravském kraji příprava všech okresních soutěží vesnických souborů, spojených s přehlídkami městských souborů ve většině okresů. Řada okresních osvětových domů zpracovala literární pásmo z revoluční poezie a výňatků z her z dějin dělnického hnutí (např. Zápotockého-Nezvala Vstanou noví bojovníci, Cachův Duchovský vladuť) a rovněž her z hrdinských období národních dějin (Burjakovského Lidé, báte! Jarišova Přisaha). Tato pásmo nastudovaly nejen soubory osvětových besed, ale hlavně ty svazácké soubory, které nemohly uvést celovečerní hru.

V Brně se spojily dva ochotnické soubory — Svatoboj závodního klubu Závodů Jana Švermy a divadelní soubor závodního klubu Závodu na valivá ložiska — k nastudování dramatizace románu Ivana Olbrachta Anna proletárka. Mládežnická skupina Svatoboje nastudovala Arbuzovovu Irkutskou historii, Královopolské připravují Cachovu Paní Kalajovou, z repertoáru ostatních namátkou jmenují Stehlikovu Mordovou roklí a Selskou lásku, Karvašovu Půlnoční mši a Meteor, Semrádovu hru Nejlepší synové a dcery, Pavlíčkův Labyrint srdce, Daňkův Pohled do očí. Řada souborů přichází s hrami Karla Stanislava, Jaroslava Dietla, Jana Drdy, Pavla Kohouta. Z ruského a sovětského repertoáru se připravují mj. Ostrovského Talenty a ctitelé, Gogolova Ženitba, Burjakovského Lidé, báte! a Rozovova Šťastná cesta. Jak je vidět, nemusí se ani jihomoravští ochotníci za svůj repertoár k výročí strany stydět.

Okresní přehlídky nejlepších souborů připravují okresy Vyškov, Brno-venkov, Jihlava, Uherské Hradiště, Prostějov, Znojmo, Hodonín i jiné. Brno-město připravuje přehlídku městských souborů. Krajská přehlídka se připravuje v Adamově, přehlídka loutkářská v Napajedlech na Gottwaldovsku.

D. Slezák



ZK Moravské železářny Olomouc uvádějí Arbuzovovu Irkutskou historii. Na snímku K. Konečného J. Mamulová (Zinka) a H. Hájek (Denis)

Dovolte mi osobní vzpomínku. Na sklonku okupace jsme měli na žižkovském gymnasiu takový študácký divadelní kroužek (kolik tenkrát podobných bylo jenom v Praze!). Když jsme si odbyli válečné maturity, byli jsme všichni „totálně nasazení“. Ten do fabriky, druhý k lopatě, ta zase k tramvaji. Nejvíce nás naverbovali k tzv. „Luftschutz-polizei“. Dostali jsme ovinovačky, zelené mundury a ubytovnu v nějaké zrušené kavárně. Měli jsme — až budou na Prahu padat bomby — hasit požáry a ošetřovat raněné. Výcvik pro to téměř žádný nebyl, naštěstí nebyly také až do konce války žádné nálety, jenom sirény houkaly na poplach několikrát denně. Museli jsme být neustále na ubytovně a držet pohotovost. Váleli jsme se na kavalcích a brzy poznali, že to nicneděláním je daleko horší než největší dřina. Veškerá energie se vyčerpávala na přemýšlení, jak získat večer volno, přesčas, dovolenku, nebo jak načerno zmizet na zkoušku. Samozřejmě na divadelní zkoušku, protože jsme se rozhodli v činnosti studentského kroužku pokračovat.

Byly s tím všelijaké potíže. Tenkrát už bylo zakázáno hrát divadlo, tak jsme jenom nacvičovali. Ale neměli jsme kde, zkoušelo se tedy v bytech. Přijít na zkoušku znamenalo pro jednoho pozdní příchod na směnu (a to nebyla za okupace žádná legrace), pro druhého riskovat vězení, kdyby byl nálet a on nebyl včas na ubytovně. Ale scházeli jsme se tenkrát bezvadně, to byla prostě věc cti, přijít na zkoušku, a potom — všichni jsme se na ty schůzky těšili jako na nejkrásnější zážitky, jaké jsme si tenkrát dovedli představit. Nejen kvůli divadlu.

Kdo neprožil okupaci, sotva si dovede představit, co pro nás tenkrát znamenalo sejít se s lidmi stejného smýšlení, spolu s nimi si ponadávat, spolu s nimi snít, jaké to bude zítra, až tahle hitlerovská mizérie natáhne definitivně bačkory. Moje generace tím slůvkem „zítra“ za okupace vlastně žila. Všechny potíže, starosti, u mnohých utrpení — to všechno se dalo unést, když si člověk řekl, že to není navždycky, že zítra teprve začneme žít. A my jsme ty tajené

schůzky, v nichž se studovala hra a besedovalo o divadle a všem možném, my jsme je milovali hlavně proto, že se nám všem při nich už zdálo, jakoby zítřek započal, jakoby mizerný dnešek zůstal venku za zavřenými dveřmi a lákavý zítřek poodhaloval jasnou tvář za mraky kouře cigaret utopených ze smradlavé „domoviny“.

To byl nádherný pocit — a pro něj už stálo zato vydržet nějakou tu nepříjemnost ve fabrice kvůli pozdnímu příchodu na šichtu nebo za nářku sirén upalovat na ubytovnu, až se ovinovačky uvolnily a vlály za námi jako útržky smutného zeleného praporu.

Činnost mladého souboru se ovšem rozvinula až po osvobození, hrálo se, dělaly zájezdy s celovečerními hrami a tím, čemu bychom dnes řekli malé jevištní formy. Později, když se začala lidová umělecká tvořivost organizovat a tyto formy práce popularizovat, přestávaly nás bavit. Nejvíce nás bavilo dělat něco, nač jsme sami přišli — a mysleli si přitom, že děláme něco nového.

Když dnes hodnotím náš tehdejší repertoár, vždycky se hrozně stydím, jak jsme tenkrát byli drzí. Zalíbil se nám např. Ibsenův Stavítel Solness, zřejmě pro ten konflikt mládí a stáří, pořídili jsme si přes němčinu překlad a úpravu a vesele hráli, i když bylo představiteli titulní role něco málo přes dvacet. Podobně jsme si upravili Tylova Husa, protože se nám zdál málo revoluční (!), troufli jsme si i na Gorkého!

V těch letech ještě nebyla zdaleka kritika ochotnických představení tak obvyklým zjevem, jako dnes. A stejně, i kdyby byla tenkrát na nás přišla fundovaná kritika a zcela oprávněně nám vynadala, byli bychom jí nepochybně vyškrabali oči. Odvažovali jsme se radikálních úprav, vymýšleli si originální režijní pojetí. Vyjádřit jsme je ovšem stejně neuměli, protože jsme mj. opomíjeli celou výrazovou škálu hereckých prostředků, hráli jsme jen sami sebe v různých kostýmech, neměli jsme žádnou pohybovou techniku, neuměli jsme jevištně mluvit. Měli jsme před očima jen dobrou profesionální divadla — a tam vše vypadalo tak

přirození! — a špatné ochotníky, kteří hráli s nadneseným falešným patosem. Snažili jsme se tedy o přirozenost a hráli civilně.

Ačkoliv náš tehdejší mladý soubor působil ještě hezkých pár let po osvobození, nepřicházeli do něho téměř žádní noví lidé. Totiž, zájemců přicházelo dost, ale téměř žádný se neudržel, protože náš kroužek byl příliš uzavřenou skupinou lidí, spojených navzájem složitými vztahy a společnými vzpomínkami na okupační léta. Vlastně jsme do svého pevně uzavřeného kruhu nikoho nechťeli pustit, i když jsme to neříkali nahlas. Asi proto jsme také odmítali vstoupit do nějakého pevněji organizovaného souboru. Za okupace jsme za zamčenými dveřmi snili o tom, jaké to bude zítřka. Zítřek přišel — a náš soubor zůstal tajnou alchymistickou kuchyní, zamknutou na deset západů.

Podobných mladých ochotnických kroužků v té době bylo mnoho. I v těch starých bylo intelektuálské výlučnosti, nadřazenosti a uzavřenosti víc než dost. Je těžko odvolávat se na nějaké statistiky z oněch dob, ale přece jenom: mají-li zmíněné rysy pro soubory oné doby obecnější platnost, lze v jejich světle zase hlouběji pochopit fakta, že po okupaci, v níž se tolik ochotnické divadlo vzdávalo a sehrálo ve svém celku nepochybně progresivní roli, dochází po osvobození k stagnaci, k zásadnímu nepochopení myšlenky zrušení uzavřených spolků, k nezdravé převaze klasiky v ochotnickém repertoáru a konec konců k tomu, že progresivní linie naší nové lidové umělecké tvořivosti šla v prvních letech mimo ochotnické divadelní soubory.

Omezenost pracovních metod, jimiž jsme pracovali v našem studentském kroužku, brzy jsem poznal na vlastní kůži, když jsem měl někdy po osmačtyřicátém roce režírovat Makarenkovu — Stehlíkovu hru Začínáme žít s mladými chlapci, kteří se přihlásili do jednoho z pražských souborů. Chodil jsem tam řadu týdnů a nakonec jsem to představení nedodělal, přímo se mi to rozpadávalo pod rukama, ačkoliv jsem se na zkoušky pečlivě připravoval. Neuměl jsem si tenkrát vysvětlit, proč se to stalo, ale dnes už to vím. Neměl jsem tenkrát ještě velké zkušenosti a to, co jsem uměl a věděl, to všechno bylo čerpáno jen ze zmíněného studentského kroužku, z kolektivu, který v jeho začátcích pomohla pevně semknout sama doba. A já chtěl metody jeho práce aplikovat na náhodný shluk mladých lidí, kteří samozřejmě ještě žádný kolektiv netvořili a ani tvořit nemohli. Já jenom zkoušel divadlo a nestaral se o to, aby ti lidé k sobě přilnuli, aby se navzájem začali mít rádi, aby se na zkoušky těšili, aby se tam také pobavili, aby se prostě vytvořila nějaká společná základna, na níž by se mohly setkat jejich velmi různorodé zájmy. Dnes má přece mladý člověk — na rozdíl od okupace — desítky možností,

jak strávit večer — nebude chodit na zkoušky, které budou nudné, kde se nic nenaučí, kde mu nebude dobře. Jinými slovy: poznal jsem, že v práci s mladým začínajícím souborem musí neustále režisér dbát nejrůznějšími formami o vytváření kolektivu.

Ale tím už se dostávám na půdu dnešních mladých souborů. Ta už je pro průzkum pevnější, mohu se zde opírat nejen o statistiky repertoárové a jiné, ale i o osobní znalost celé řady takových mladých ochotnických souborů. Pokusím se vyzpytovat jejich některé specifické znaky v konfrontaci s popsáním mladým souborem v minulosti.

Už jejich pohled na výběr repertoáru je daleko zdravější. Není tak velkášský, není tolik podmíněn chvilkovými osobními zálibami jednotlivců. Nejraději uvádějí hry typu Začínáme žít, Šťastnou cestu, Trojaně, Šestka z mravů. Dnešní mladí lidé jsou kritičtější při odhadu svých možností a uvědomují si, že hrají pro diváky — my si tenkrát hráli více méně pro sebe. Samozřejmě, i dnes jsou výjimky, potvrzující pravidlo.

Dnešní typ souboru mladých lidí je méně výlučný, není tak individualistický, jsou to více kolektivy. V jejich čele je častěji kolektivní několikačlenné vedení, než jedna „osobnost“. Rozhodně odmítají typ her, v nichž celý kolektiv přihrává jednomu či dvěma protagonistům. Je v nich daleko víc umělecké pokory. Mají lepší vztah ke kritice. Nechtějí se (zase až na výjimky) dívat na ochotnické divadlo jako na přípravku na AMU, věnují se mu, i když se většinou nechťejí stát herci z povolání. Mají k divadlu srdečný a poctivý vztah, ale divadlo jim není alfou a omegou života, jen jeho doplňkem.

Výlučnosti a individualistické uzavřenosti v nich není ani za mák, naopak, otvírají dveře zkušenem dokořán dalším zájemcům. Celou činnost zaměřují tak, aby bohaté formy vnitřního života souboru byly co nejpřitažlivější pro co nejširší okruh lidí. Takové mladé ochotníky jsem při práci poznal na Žižkově, v Radnicích u Rokycan i na všech dosavadních Šrámkových Píscích.

V čele většiny dnešních souborů stojí lidé, kteří začali v hnutí pracovat za okupace nebo těsně po osvobození. A dnešní režiséři se rozpomínají na své zkušenosti před dvaceti lety a chtějí je aplikovat na práci s dnešními mladými lidmi. Zapomínají, že dnešní mladý člověk je nutně naprosto jiný a velice se diví, když se jim práce s mladými nedaří!

V mnoha dnešních ochotnických souborech dochází ke konfliktům mezi nastupující mládeží a těmi poněkud staršími členy. Dochází k nim zákonitě tam, kde ve starém souboru řadí měšťácké přežitky a dožívá buržoazní chápání ochotnické práce. Nemá smysl zastírat, že soubory a ochot-



Zlobin (O. Veverka) a Lapčenko (J. Gerilov) z Arbusovovy Irkutské historie



E. Senková (Valja) a J. Mačiuch (Sergej) z téhož představení



Viktor (S. Štěrba) z olomoucké inscenace Irkutské historie. Foto Konečný

Když jsem před rokem psal do Ochoťnického divadla článek o úspěchu hry Leonida Leonova Obyčejný člověk na studentských představeních v našem závodním klubu, zmínil jsem se o náboru mládeže do souboru. Byl jsem zvědav, jak budou mladí držet slovo.

Pozval jsem je na první členskou schůzi DS „Mrštík“, ZK Moravské železářny Olomouc, v nové divadelní sezóně. Konala se v sobotu 3. září 1960 a nebyla to jen tak obyčejná schůze. Pokusili jsme se o novou formu i náplň: spojit pracovní úkoly se zábavou. Schůzi jsme začali samozřejmě věcmi organizačními, ale i při tom jsme zavedli novinku: slavnostní přijímání nových členů. Četl jsem o tom v kterejší čísle Ochoťnického divadla a musím potvrdit i podle našich zkušeností, že je to myšlenka dobrá. Pro nového člena, který je přijímán před celým členským shromážděním, je to slavnostní okamžik, při kterém si jistě uvědomí, že přejímá určité závazky i odpovědnost vůči kolektivu. Aby nový člen byl pro soubor platným přínosem, může být přijat na doporučení výboru, že už se v divadelní práci osvědčil.

Z přihlášených studentů se dostavila pouze polovina, ale probuzený zájem o ochotnickou divadelní práci již neuhasl. Na schůzi jsme přijali 8 nových členů a několik přihlášených za kandidáty členství. Možná, že to tak není úplně správné podle litery, ale je to jistě účelné. Nač rozšiřovat soubor o lidi, o nichž nevím, zda se vůbec pro divadelní práci hodí! Napřed ukaž, co umíš, zda jsi spolehlivý a ukázněný, a teprve potom se můžeš stát členem. A budeš přijat slavnostně.

Po vyčerpání organizačních záležitostí vystoupilo několik členů v estrádních scénkách, potom jsme se s chutí zasmáli při společenské hře („obouvání židlí“) a nakonec jsme si zatánčili při reprodukcované hudbě. Večírek se líbil. Spojili jsme užitečné s příjemným.

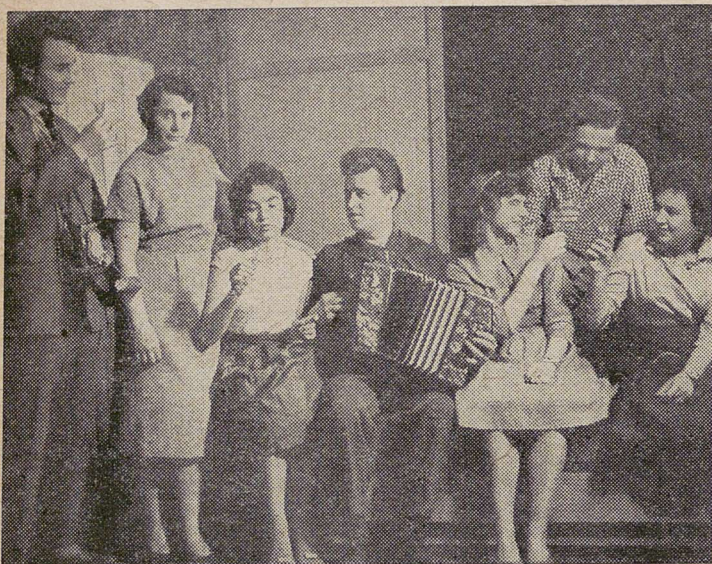
Jedním z hlavních bodů první části programu bylo seznámení členů s novou hrou a jejím obsazením. Byl jsem na začátku sezóny jediným volným režisérem a měl jsem už také připravenou hru, jejíž zařazení do dramaturgického plánu bylo schváleno výběrem souboru. Divadelní sezónu 1960/61 jsme zahajovali Irkutskou historií. Nebudu se šířit o tom, proč jsem si vybral právě tuto hru. Mnoho důvodů bylo pro a jen jediný proti: technická náročnost. Z těch pro byl pro mne hlavní: využít skutečnosti, že máme v souboru tolik mladých lidí. Vždyť ještě před rokem nikomu z nás ani ve snu nenapadlo, že bychom mohli začít studovat hru s větším obsazením než 10–12 osob. A teď jsem si mohl dovolit hru s 25 osobami a desítkou technického personálu! Já vím, byl v tom velký kus odvahy vybrat si Irkutskou historii pro 14 nedávno přihlášených a dosud nevyzkoušených ochotníků (ano, z 33 účinkujících bylo ve hře 14 nových), ale v 90 případech ze 100 platí pravidlo, že člověk roste jen velkými úkoly. A soubor potřeboval mít před sebou velký úkol po neslaném nemastném závěru minulé sezóny.

Do studia hry jsme se všichni pustili s velkou chutí. Hra zaujala všechny. Průměrný věk všech účinkujících byl 26 let — to mluví za dlouhé řádky. Co chybělo na zkušenostech, to nahradil elán. Po třech měsících perné práce (44 tříhodinových)

Šamberk, Limonádový Joe

Příliš často se setkáváme hlavně na vesnicích s námitkou, že mladí lidé nechtějí hrát divadlo. Dovolím si tuto námitku doplnit, že mladí lidé nechtějí hrát takové divadlo, jaké se hrávalo před 20–30 lety, nechtějí hrát např. v Šamberkově Rodinné vojny. Viděl jsem totiž tuto hru v provedení souboru osvětové besedy v Přeborově u Milevska. Ono je velmi těžké sehrát někoho, o němž nevím vůbec nic. Jak může osmnáctiletý chlapec sehrát majitele realit nebo jiné výtečníky, když za svého života nikoho podobného neviděl, nepoznal, a režisér si nedá práci s tím, aby herci za čátečníku vyložil, kdo takoví majitelé realit byli!

Mladí hrát chtějí a hrají rádi... Budu-li to dokazovat na souboru mladých Klubu pracujících v Milevsku, budete třeba namítat — to není vesnice, ovšem mohu současně udat mnoho příkladů z našeho píseckého okresu, kde začali mladí hrát sami, bez pomoci starých ochotníků (Pechova Lhota, Lašovice a další). O milevských mladých divadelnících budu psát jen proto, že tento soubor znám, že v něm hrají již třetí rok. Já se sice už mezi mladé věkem počítat nemohu, protože by mne ze lži usvědčila mohutná pleš, ale když jsme si spočítali průměrný věk členů tohoto souboru, dostali jsme necelých dvacet let. Převážnou část členů souboru tvoří chlapci, kteří ještě vloni byli absolventy pracovních záloh, děvčata učednice, asi dva studenti a nás několik málo dříve narozených. Naši společnou první práci byla hra Makarenka a Stehlíka Začínáme žít. Nikdy jsem si zatím tak pěkně nezahrál



ZK Moravské železářny Olomouc uvádějí Arbu-zovovu Irkutskou historii. Foto Konečný

níci tohoto druhu ještě existují, přestože naše ochotnické divadlo nese ve svém celku základní znaky hnutí socialistického typu. Takovéto zákonité konflikty také dříve či později zákonitě skončí — vítězstvím nastupujícího mládí.

Avšak ke konfliktům mezi mladými a staršími dochází i v jiných případech, i tehdy, kdy oběma stranám je více méně jasné, že ochotnické divadlo není už nezávazným koníčkem, že má sloužit společnosti, pomáhat vychovávat diváky i samotné ochotníky, že má být jedním z nástrojů kulturní revoluce. Konflikty tohoto druhu se neřeší bojem a odchodem poražené strany. Dochází k nim hlavně proto, že chceme mladé lidi učít a málo je známe, protože je chceme vnutit do takových forem ochotnického divadla, jaké kdysi vyhovovaly nám.

Člověk, který dnes vede mladý soubor nebo se mu snaží pomáhat, musí bedlivě přebírat své staré zkušenosti a najít odhodlání ledacos z nich zahodit jako starou veteš. Mladí ochotníci samozřejmě potřebují naši radu a pomoc, ale citlivou, skromnou, neautoritativní. Rozhodně nesnesou, aby se na ně někdo „vytahoval“, aby se před nimi honosil svými někdejšími vavříny. Rozhodně je nezískáme poklepáváním na ramena. Můžeme je však získat poctivou prací, přímou kritikou, vírou v jejich možnosti a hlavně ochotou uznat, že mladý člověk má také právo mít své názory — i na život ochotnického souboru. Jaké to jsou názory? Některé jsem se pokusil nastínit spíše ve snaze vyprovokovat diskusi než vypočítávat. Jejich podrobnější charakteristika je ovšem v rámci článku sotva možná, stejně jako vypsát zde metodiku a zkušenosti práce s mladými ochotníky. Osobní nejdůležitější zkušenost bych se pokusil formulovat takto:

V našich souborech kdysi za okupace se snilo o zítřku. Dnešní mladí lidé také sní, ale uvědomují si, že žijí už dnes. Nemá smysl omezovat jejich zájmy jen na divadlo. Jde o to, rozšiřovat divadlem jejich zájmy na celý společenský život.

Myslím, že se o mladé ochotníky a mladé ochotnické soubory nemusíme bát. Najdou si takové formy ochotnického divadla, které nejlépe odpovídají jejich životním názorům a požadavkům. Největší úspěchy např. posledních Jiráskových Hronových byly většinou úspěchy mladých lidí. I to je jedním z důkazů, že už takové formy nacházejí. Pomozme jim hledat!

Hovořil jsem v tomto nástinu charakteristiky o „mladých“ a „starých“. Zbývá ještě dodat, že určující hranicí není fyzické stáří. Do první skupiny patří každý, kdo je ještě ochoten a schopen zbavovat se starých názorů a hledat nové, lepší.

J I Ř Í B E N E Š

nových zkoušek, když nepočítám natáčení filmové vložky, nácvik tanců a zkoušky individuální) jsme se odhodlali k premiéře. Nutil nás k tomu kalendář, protože jsme ji chtěli uvést ještě v „Měsíci ČSSP“. A tak 2. prosince 1960 byla předpremiéra pro důchodce (zdarma) a příští den premiéra pro pracující Moravských železáren. Pro olomouckou veřejnost bylo představení o tři dny později. Bylo hodnoceno porotou Okresního poradního sboru pro divadlo v Olomouci. I když představení bylo ještě hodně syrové a nezažité a s některými technickými nedostatky, hodnotila je porota vcelku kladně.

Všichni v souboru jsme si byli vědomi, že musíme úroveň představení zvýšit, jestliže se chceme s Irkutskou historií zúčastnit přehlídky k oslavám 40. výročí založení KSČ. Věnovali jsme proto dodatečnému studiu ještě 10 zkoušek a ve zlepšené podobě jsme hru předvedli v sobotu 21. ledna 1961 na odpoledním představení pro školy v Divadle Oldřicha Štíborna v Olomouci. A v té podobě hrajeme Irkutskou historii ještě dnes. Zúčastníme se s ní v dubnu Divadelního festivalu v Napajedlech a Krajského divadelního festivalu v Přerově mezi osmi nejlepšími ochotnickými divadelními soubory Severomoravského kraje.

Je to pro soubor úspěch, jistě. Ale hlavní úspěch je jinde. Když si vzpomenu, s jakými obtížemi jsem na začátku loňské sezóny obsazoval hru Obyčejný člověk, ve které účinkuje 10 lidí, a že ze hry téměř sešlo, protože se jeden člen souboru nemohl uvolnit! Když porovnám tu nezáviděníhodnou situaci — která se vlekla léta — kdy nepomáhal žádný prostředek, jak bychom rozšířili soubor, se situací dnešní, kdy v Přerově budeme mít 10. reprízu Irkutské historie, kdy studujeme současně dvě hry,

kdy se nám počet členů souboru zdvojnásobil a stále se hlásí nové síly — věřím skoro v kouzelný proutek, jehož mávnutím jako v pohádce se situace obrátila od zlého v dobré. Soubor, který se po léta marně snažil dostat ze začarovaného kruhu výlučnosti, omládl během několika měsíců jako pokropen živou vodou. Dnes máme v DS „Mrštík“ tolik mladých lidí, že musíme studovat hry pro mládež, abychom je zaměstnali. A jestliže jsme dosud s vypětím dávali dvě novinky za sezónu, musíme — chceme-li soubor udržet v aktivitě — jejich počet nejméně zdvojnásobit.

Ještě několik slov o druhé členské schůzi. Konala se již v tomto roce. Znovu jsme přijímali členy: 6 dívek a 7 chlapců. Další 10 zájemců jsme vzali do záznamu. Soubor se rozrostl na 62 členů. Na schůzi jsme hodně mluvili o Irkutské historii — co bylo a co by mohlo být. Obsazovali jsme 2 nové hry. Šestku z mravů od rumunských autorů Stonescu-Sava v pohostinské režii režiséra Divadla Oldřicha Štíborna Spilky a hru W. Eberta Gangsteri z Valence v režii Josefa Maciucha.

V zábavném pořadu jsme tentokrát besedovali se členy Divadla Oldřicha Štíborna, s Libuší Matějovou o její roli ve filmu Smyk a o filmové práci vůbec a s dramaturgem Flíčkem o dramaturgii profesionální i ochotnické. Byl to další pěkný večer. Chceme docílit, aby se členové souboru na každou členskou schůzi těšili. Aby nejen studium divadelních her, ale také schůze znamenaly pro členy mimo pracovní vypětí i zábavu.

Transfúze mladou krví se podařila, nový život pulzuje v žilách souboru. Doufám, že to nezakřiknu, honem to musím třikrát zaklepat na dřevo. Nejsem sice pověřivý, ale co kdyby... Dr. Miroslav Veselý

a mladí z Milevska

jako tenkrát v roli hospodářského správce, i když ti mladí stáli všichni poprvé na jevišti... a mnozí z nich měli velmi blízko k hradinám této hry, např. v učení. Vždyť takový Mareček propadl v poleletí z jednoho předmětu.

Reklí jsme mu: Buď si známku opravíš, nebo nebudeš hrát... a víte, že on už příští čtvrtletí pětku neměl a hrál s námi další hru, Šestku z mravů?

Na podzim minulého roku jsme si chtěli zahrát Limonádového Joe. Sami jsme pozorovali, že se chlapců do téhle hry nechce, nechali jsme je na jedné zkoušce o samotě, přinesli jim divadelní hry, aby si sami vybrali, co chtějí hrát. A oni si vybrali Daňkův Pohled do očí.

V současně době dokončujeme zkoušky za tuto hru, již jsme se přihlásili do divadelní části STM. Chceme ji reprízovat ve dnech, kdy celý národ bude vzpomínat 40. výročí založení KSČ.

I mladí chtějí hrát hry, které mají co říci současným lidem. Zeela určitě je otrávil všelijakými Muzikantskými Liduškami, Dámany a husary apod. Pokud povedou naše soubory režiséři, kteří chtějí uvádět takové hry, v nichž před lety hráli roli prvního milovníka, nechť se nediví, že mladí ztrácejí zájem o divadlo již po první čtené zkoušce. Musíme vychovávat a najít takové vedoucí nebo režiséry, kteří mají zájem hrát nové, současně divadelní hry a kteří dovedou s mladými pracovat.

V. MAREK

Malé zastavení PO OKRESNÍCH KOLECH STM



Zazněly první písňové tóny, na cestu k srdcím mladých posluchačů se vydala slova básníků — *„Potlačím / slabostských citů denní dým, / vám, jen vám / železným hlasem, / strojů a kulometů tvrdým hlasem / poslední zpěvy své vyzpívám.“*

Dorecitoval mladý dělník ve svazácké košili a na stupínek vystupuje soubor jisker. V sousední místnosti měří své síly taneční orchestry a o poschodí výš hraje malý houslista Mozartův koncert.

STM je zkratka tří prostých slov. Kolik nadšení a mladých talentů je však za ní skryto! Oblastní a okresní kola, která probíhala v únoru a v březnu, ukázala, že většina soutěžících správně pochopila smysl a poslání letošního jubilejního ročníku i význam soutěže vůbec. V uplynulých letech jsme se totiž setkávali s jedním nedobrym úkazem: mnoho chlapců a děvčát chápalo soutěž tvořivosti jako účel své práce, k němuž mřila všechna jejich snaha i úsilí, které mnohdy nebylo bez talentu. Naproti tomu letos je tento vztah k soutěži zdravější. Je to především zásluha kvalitní a cílevědomé práce porotců v loňských krajských kolech, že mnohem víc kolektivů i jednotlivců se dnes dívá na soutěž jako na *prostředek* ke zkvalitnění tvůrčí umělecké práce do té míry, aby lidová umělecká tvořivost mladých lidí byla neustále společensky platnější a aby obohacovala kulturně politický život ve městech i na vesnicích.

Letošní repertoár souborů i jednotlivců je inspirován naší současností, v širokém záběru ukazuje čtyřicetiletý vítězný boj KSČ i život lidu v socialistické vlasti. Není ještě možné hovořit o repertoáru bez výhrad, ale převažují — jak stanovil i soutěžní řád STM 1960-61 — díla současná, optimistická a aktuální.

KDYŽ VERŠ PROCHÁZÍ ÚSTY...

Umělecký přednes zůstává i nadále v soutěžích jednotlivců nejmasovější složkou, a to především v předkolech na školách a závodech. Ze všech soutěžních oborů je to právě umělecký přednes, který se nejtěsněji přiklonil k současnosti a zároveň nejpružněji reaguje na hluboké společenské proměny ve státě. Tato skutečnost ovšem zdvojnásobuje jedno nebezpečí, které se zatím ne všude podařilo překonat a odstranit: výběr a volba textů často neodpovídá nebo se dostává i do přímého rozporu s věkovou a tedy i rozumovou kategorií přednášeče (především u I. — III. věkové kategorie). Dosahuje se tak účinku, který je diametrálně odlišný od záměru. Např. při soutěži na okrese Praha-východ, která probíhala v Pedagogickém institutu v Brandýse nad Labem, vystoupilo několik dětí s Wolkrovými baladami a verši Petra Bezruče. Bylo to sedm nebo osm děvčátek a chlapců, devítiletých až dvanáctiletých, a byli všichni z jedné školy. Učitel, který jim verše vybral a doporučil, ani trochu nevěděl, že texty jsou *vzdálené dětskému chápání*, že děti nutně a zákonitě ulpívají na povrchu slov, která jim mnohdy pranic neříkají, a proto přednes neříká nic divákovi. Aktuálnost a ideovost repertoáru je při takovém výkladu v praxi jen samoučelnou složkou, která pak nejenom nemůže být přínosem, ale může i závažnou myšlenku diskreditovat.

Na mnoha příkladech některých pražských obvodních kol a z okresních kol např. na okrese Praha-západ, v Benešově, Příbrami aj. by bylo možné demonstrovat i druhotný úkaz, který s sebou přináší problematika uměleckého přednesu. Mám tím na mysli vlastní tvořivost přednášeče, to důležité centrální slůvko v názvu soutěže. Samoučelná a nezdravě zúžená volba repertoáru vede totiž k vršení balastu také při vlastním zpracování a absorbování textu — při interpretaci. Rozumové a citové nezvládnutí textu je pak přednášeči zaštríráno hořečnatou mechanickou gradací, která není ničím jiným, než přejatou, odvozenou a vykonstruovanou šablonou. Taková gradace vrcholí

ovšem jenom afektem nebo dokonce křečím. Divákoví je tak předkládán nepodařený *polotovar*, který jednou připomene menší epileptický záchvat a podruhé úprk do schodů, končící pádem s půdy.

Skutečnou tvořivost musíme už konečně začít spatřovat v něčem jiném, než v nedůstojném pulérování podle „osvědčených“ receptů. Ta může vyjít jen a jenom ze *založení a přirozeného zájmu* přednášeče. A to jsou činitelé, kteří v zárodečném stadiu udají do základní rovnice prvky pro dramaturgickou volbu. *Jedině tehdy, může-li interpret umocnit reprodukováný text vlastním stanoviskem a teprve na něm vystavět osobitou, jen sobě vlastní koncepci svých prostředků, dává se mluvit o tvůrčím přístupu.* Jenom v něm je centrum securitatis opravdového kumštu.

Význam pohovorů se soutěžícími by neměli podceňovat ani organizátoři. Ještě dnes se totiž setkáváme s případy, kdy během pěti nebo šesti hodin vystoupí před porotou padesát i více přednášečů. Pak porotci musí pohovory — nejvýznamnější složku soutěže — odbývat a provádět je jenom souhrnně a všeobecně. Takový „telegrafický rozbor vystoupení nemůže nikomu pomoci. Spíše naopak.

ODLEPTE DĚTEM VOUSY!

Dramaturgii dětských a mládežnických divadelních souborů se letos v mnohem větší míře daří *spojuvat estetickou složku výchovy s požadavkem aktuálnosti a ideovosti.* To můžeme říci o takových souborech, jako je rakovnické Studio mladých (Vrabčí hory), svazácký soubor v Úvalech (Nerovný boj), pražské „Mládí“ v ÚKDSS (Voják) aj. Pokud jde o divadlo hrané dětmi, platí to zejména o Kainarově „Zlatovlásce“ v provedení prostějovské ZDS, která ač nezkušená a s tuctem průvodních dětských nemocí — osvěžila malého diváka důsledkem živé vody.

Dodnes však vedle opravdu dětských dětí vidíme na jevištích také děti vousaté (doslova, ne obrazně), moudré, až to přestává být hezké, protože poezie a dětské bezprostřednosti v podobných inscenacích nenajdete co by se za nehet vešlo.

Viděl jsem v Petrovických u Sedlčan provedení Hrubínovy Sněhurky. Představení to bylo pečlivé, pracné a s nesmírnými obětmi připravené, avšak efekt zdaleka nekryl investice. Poetické kvality hry jsou nesporné, text je mluvný a provokuje k vidění, ale není prostě v silách dětských představitelů z národní školy tlumočit dětem dětskýma očima a dětským srdcem životní moudrost a draze vykupované poznání dospělých. Tak si děti nehrají, protože *v takových momentech přestává hra tam, kde začala*, ale jsou vedeny (předehráváním, výkladem apod.) k vytváření charakterů, které *po zákonu přirozenosti* vytvořit nemohou. Provedení Zlatovlásky v Prostějově naopak při téměř stejných nárocích textu dokázalo povýšit dětskou hru na zážitek, jakým může být právě jen *hra na dospělě*. Byly to dvě pohádky obdobného charakteru, jen při technickém a především *při pedagogickém vedení* rozdílně pojaté — a vidíte, jaký rozdíl!

Úvalský Nerovný boj dokázal možnosti souboru, v němž spojili síly nejmladší s nejzkušenějšími. Dlouholetý režisér A. Morávek vedl všechny představitelé důsledně po stopách souvislostí a teprve *po definitivní formulaci příčin k vyřešení a domýšlení vztahů*. Na tomto představení imponovala především *inteligentní režie*, která vysoko přečnívala nad interpretační úrovní inscenace. A tak mohl být Nerovný boj v Úvalech zároveň ukázkou, co lze hned napoprvé dokázat na jevišti se začátečníky. To potvrdil i ohlas v hledišti, které s neobvyklým zájmem a soustředěním tuto sovětskou hru přijalo.

Dramatický kroužek Základní devítileté školy ve Chvalech uvedl v okresním kole soutěže Kožíkovu Zelenou princeznu. Kroužek pracuje v podmínkách vpravdě bojových a za neslýchaných obtíží ze strany instituce, která disponuje sálem i jevištním zařízením. Učitel soudruh Hruboš, který soubor vede, musil proto zápasit nejen se slablinatostí textu a nezkušeností mladých herců, ale i s nepochopením a podceňováním této důležité výchovné práce. Přesto dokázal vytvořit představení svěží a vtipné, při němž ve snaze využít živelného dětského zájmu zaměstnal větší kompars, než je pro hru i scénu únosné.

NA CESTĚ ZA HUMOREM

Estrádní umělecké skupiny zaznamenávají v několika posledních letech prudký vzestup. Můžeme proto pozorovat, že se stoupajícími nároky stoupá i úroveň, a to jak textová, tak také interpretační. To je samozřejmě ukaz potěšující víc, než u kteréhokoliv jiného uměleckého odvětví, protože *mobilita a divácká atraktivita* pořadů tohoto typu předurčuje estrádní skupiny a agitky k širšímu využití.

Kolem mnoha souborů se soustředili mladí talentovaní autoři, kteří mohou svými texty pohotově reagovat na palčivé otázky a problémy. Taková spolupráce prospívá po všech stránkách: i autorům, kteří tak nacházejí *možnost k uplatnění*, i souborům, které mohou přicházet s pořady do puntíku svými, neotřelými a nekonvenčně pojatými. K takovým kolektivům patří skupina při benešovském Osvětovém domě, karlovarský Styháček, KOS — Kolektiv satiry ve Velké Chuchli, vesnický soubor v Libčicích aj.

Bylo by jistě předčasné hovořit po okresních kolech letošního ročníku Soutěže tvořivosti mládeže o skutečném stavu v celém hnutí. Odpověď na mnohé z dosud nezodpovězených otázek dají nepochybně až přehlídky krajské a celostátní, na jejichž úrovni bude teprve možné jednotlivé stávající problémy demonstrovat a zevšeobecnit.

Jedno je však jisté už dnes: mládežnické a dětské soubory se na letošní ročník soutěže, probíhající na počest 40. výročí založení KSČ, připravily skutečně svědomitě a co víc — *mladě*.

A to je úspěch největší.

Viktor Doubek

TREŇOVOVA ANNA LUČININOVÁ

Nad jejími prvními stránkami si čtenář bezpochyby řekne: Sít či nesít? A o tom bude celá hra? — Buďte bez obav, takovou hru bychom vám nedoporučili. A autor, tvůrce slavné Ljubov Jarové, by jí nedal název Anna Lučininová. Po začátku, z něhož ani citlivý překlad Hany Budínové nemohl odstranit prvky schematismu, které pocítujeme jako kaz, začíná se vynořovat z dialogů vzrušující příběh. Treňov je jemný psycholog, který dovede z lidských citových vztahů vykresat opravdové napětí, jemuž se nevyrovná napětí vnějšího příběhu — rámce hry — přesto, že autorovi slouží jako druhé téma. Nejbližší se k divákovu srdci dostane příběh Anny Lučininové, protože je skutečně umělecky zobrazen a protože se v něm dostávají do popředí tři opravdu silné dramatické postavy, mezi nimiž vzniká konflikt, neřešitelný kompromisem: Anna, Lučinin, Naděžda. Do života Lučininových vstupuje Naděžda a bezohledně si bere to, co jí v této chvíli náleží: Lučininovu lásku. — A teď by tedy měl začít příběh o zklamané, opuštěné Anně Lučininové, po případě o ztroskotání náhlé lásky Lučinina a Naděždy s příslušným Lučininovým návratem k Anně. — Anna je skutečně na pokraji sebevraždy, ale vzpomínaje se, pomalu se vrací do života. Ještě ve chvílích, kdy je jí nejhůř, zachraňuje Lučinina a jeho práci, právě tehdy, kdy o něm téměř všichni pochybují, kdy se kolem něho stahuje smyčka intrik. Nebojuje o Lučininovu lásku, ale o výsledky jeho práce; věří mu, protože ho dokonale zná i jako jeho nejbližšího spolupracovníce. Tato něžná, poetická Anna, „otrokyně“, jak ji nazve Naděžda, má v sobě úžasnou sílu. Kde se Naděžda vzdá jen na silácké gesto, Anna dokáže skutečně bojovat o pravdu. Treňov logicky, zákonitě dovršuje příběh ne happy-endem, právě tak, jak ne zvykle, ale pravdivě po celou hru pointoval dialogy. Cesty Anny a Lučinina se rozcházejí jako dvě rovnoběžky, které se o malý úhel minou, ale nikdy se nemohou setkat.

Překladatelka, aniž by porušovala autorův styl, odstraňovala ze hry onen patos, který je našemu jazyku cizí, nehovorový, ale v mohutnosti a rytmu ruštiny oprávněný a obvyklý. Neodstraňovala jej u Anny Lučininové, protože od její postavy je neoddelitelný blízký vztah k přírodě, fantazie, která proplétá lidské vztahy s obrazy přírody. A také proto, že Anna je vzdálená sovětská přibuzná Puškinovy Taťany Larinové. Je to opravdu krásná postava a náročný herecký úkol, který lze nenapravitelně zkazit sentimentalitou.

Naděžda není obligátní „rušitelka manželského štěstí“. Ví velmi dobře, že v lásce není možné, aby jeden jen dával a druhý přijímal — jak dosud vypadá vztah Lučinina a Anny. Považuje za přirozenější milostný vztah svůj a Lučinina, dvou lidí, jejichž silné charaktery jsou schopné žít samostatným životem. Je ve své přímosti až bezohledná, nechce na své štěstí čekat, ale vybojovat si je. Stejně bezohledná je i k sobě a ničí svou lásku tehdy, kdy se domnívá, že plní povinnost vůči společnosti. Její prohra je dokonalá, ale Naděžda ji dovede přiznat. V životě se bála jen jednoho: utrpení a slz. Nakonec jí prošla jako nutnou životní zkouškou.

Téma práce a prostředí, v němž se příběh odehrává. — Podává-li se inscenátorům pravdivě vykreslit postavu Lučinina, člověka, který cele žije svou prací a prude se žene za svým snem o budoucnosti, najdou i klíč k jeho vztahům k ostatním postavám a naopak. Lučinin si vlastně — ani tehdy, když se přiznává ke své lásce k Naděždě — nepředstaví, že by mohla odejít Anna, jeho spolupracovnice. Jeho vztahy k lidem jsou určovány právě jeho prací: jestli mu lidé pomáhají nebo překážejí; dál o nich nehloubá. Vzpánutí k Naděždě se neubrání, je příliš silné a prudké. V okamžiku, kdy Anna odejde, začíná také pocítovat

neúplnost své lásky k Naděždě. Není to jeho spolupracovnice, nemůže s ní hovořit o své práci. Její zrada v rozhodném okamžiku je také zradou na jeho práci. Jeho poslední rozhovor s Naděždou roztrpčená Naděžda pak ironicky označuje za přednášku o zemědělství. Tento rys v jeho povaze je nebezpečným kazem — a Anna si jej uvědomuje plně až v těžké citové krizi, právě tak jako si uvědomuje svou dosavadní podřízenou úlohu v jejich lásce. Po tomto poznání se Anna skutečně změní. Lučinin si první uvědomuje, že Anna je zcela jiná, než jak ji celý život viděl, až ve chvíli, kdy od něho odchází. To není lekce, ale skutečný otřes, kterým v závěru prochází.

Nesmírně důležitou postavou — právě proto, že se autorovi příliš nepovedla, je Skakuncov. Tady bude muset herec hodně domýšlet, aby nevytvořil obyčejného zloducha, ale člověka, jehož talent nestačí jeho ctižádosti. Nejlépe je promyslet a rozvinout, jak ho charakterizuje Jašin: „Hraje si na skromného a dětsky naivního člověka. Já se takových lidí bojím.“ Ta maska by měla být tak přiléhavá, aby pod ní divák příliš brzy nezahlédl skutečnou tvář.

Naproti tomu se Treňovovi podařilo vytvořit postavu Lobova. To není onen nadřazený pracovník, který vše ví, vše zná už z titulu své funkce, jak ho neblaze známe z mnoha současných her. Všechny jeho rozhovory s lidmi o Lučininovi mají jednu vlastnost: snaží se přijít na kloub vzájemným vztahům lidí, nespokojuje se s danými fakty, velmi chytře mění taktiku hovoru. Přímo ukázkový je jeho pingpongově rychlý dialog s Jašinem.

Lobov — spolu s kouzelně lidskými postavkami Borisovny, Dolgova, Tání a Jašina — zabraňuje, aby se z vnějšího příběhu stalo schematické klišé, a pomáhá vytvářet téma (určené v sovětské charakteristice Treňovovy hry) a socialistické morálce.

Myslím, že není bez zajímavosti Treňovův životopis, který také trochu vysvětluje, proč určil Anně Lučininové právě toto prostředí. Sám agronomii studoval zřejmě ze záliby (v té době, ve svých čtyřiceti letech, byl už uznaným spisovatelem), proto tak dobře chápe onu zvláštní Lučininovu posedlost, která mu mění povolání v celoživotní velký sen. Přitom Treňov nepřetěžuje hru odborností jako přednášku o zemědělství, ale v hlavní linii rozvádí stále příběh hrdinky.

Není třeba obávat se, že by inscenátoři zaměnili vedlejší téma za hlavní. Treňov je dramatik, jehož dialog postavy řádkuje. Nepotřebuje si vypomáhat zvláštními režijními poznámkami. V jeho postavách také nejsou neodůvodnitelné zvraty, které by bylo třeba pracně domýšlet.

Přesto je Anna Lučininová závažným inscenačním úkolem. Potřebuje režiséra-psychologa a velmi jemnou hereckou práci. Jako se příběh hry vzpírá přirovnání k běžnému milostnému trojúhelníku, tak se ani jedna z postav nedá sevtit do běžné šablony.

Dáváme dnes hru v českém znění první do rukou čtenáře. A věříme, že si ji zamilují natolik, že jí dají ožít na scéně. Ochotnická dramaturgická paleta dnes není tak bohatá, aby se mohla obejít bez zvláštního, jemného odstínu Treňovovy Anny Lučininové.

SLÁVKA DOLANSKÁ

Stručně o autorovi

K. A. Treňov, * 1878, † 1945. Treňov se narodil v rodině rolníka, bývalého nevolníka. Dětství prožil v bídě. V letech 1896–99 studoval v semináři, 1903 dokončil studium na archeologickém institutu. Pracoval jako učitel. (Později, už jako známý spisovatel, dokončil v r. 1921 agronomickou jakultu.) V r. 1898 prvně tiskne své články v různých časopisech.

Pro jejich ostře protireakční zaměření byl v r. 1906 poslán do vyhnanství. V r. 1915 vychází první sbírka jeho povídek. Ještě v předříjnovém období je znám jako spisovatel realistického směru a bojovník za myšlenky demokracie. Velký vliv na jeho spisovatelskou činnost i politické smýšlení měl Maxim Gorkij. V r. 1910 napsal Treňov první hru s názvem *Proč se přetrhly struny*. Teprve po Říjnové revoluci se plně věnuje dramatičce. V r. 1924 dokončil hru *Pugačovština* o vzpouře nevolníků za Kateřiny II., kterou

Anna Lučininová na malém jevišti

Dějová osnova hry se rozvíjí na sovětském kolchoze v okolí krajského města, na kolchoze rozsáhlém, dobře vybaveném. Na ploše malého jeviště (15 m²) je nutno ústrojně spojit tři prolínající se scény.

Jádrem jevištní stavby je rám dveří, upravený na praktikáblu se schody, a kulisa domu s oknem. K tomuto základu se připojují další přístavky v ostatních obrazech.

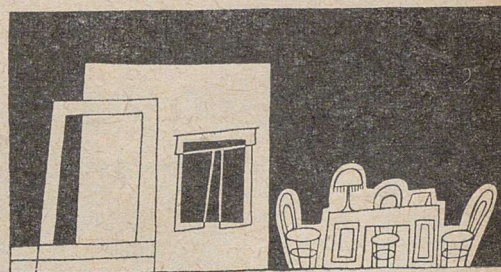
Z praktikáblu se celou šířkou jeviště a na značující půdní břeh jsou dva sestupy po šikmách. Jeden v pozadí při horizontu vedoucí dolů a druhý v pravé polovině scény směřující k budově.

K břehu přimyká se dům Lučininův se zvýšeným vchodem. Pravou stranu jeviště rámuje a uzavírá koruna vrby, vyrobená z různých dlouhých pruhů žlutého a zeleného průsvitného igelitu. Koruna je zavěšena karabinkami na podélném lanku a při přestavbě se pohodlně a rychle shrnuje nebo rozhrnuje. Střecha domu je buď zavěšena, nebo nasazena přímo na kulisu stěny.

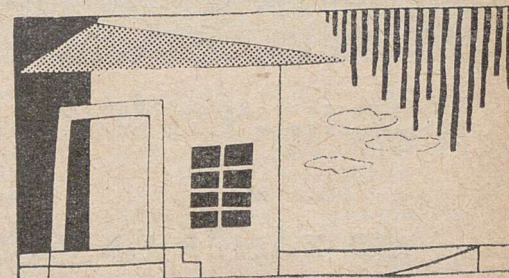
Nátěr kulise je v pastelových barvách, ani rám dveří nemusí být odlišen. Střecha budovy je jednobarevná — sytě červená, bez kresby.

Rozlišení obou interiérů je provedeno nasvícením.

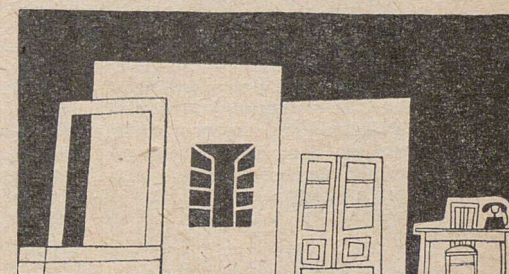
Scéna není „zabydlena“. Podle potřeb režie bude rozestaven nábytek. Byt Lučinina může oživit zarámovaný obrazek, dečka, záclonky, ubrus; kancelář zemědělského odboru zvýrazní barevný plakát nebo heslo. Prostor před Lučininovým domem dokreslí detail hospodářského stroje nebo náradí.



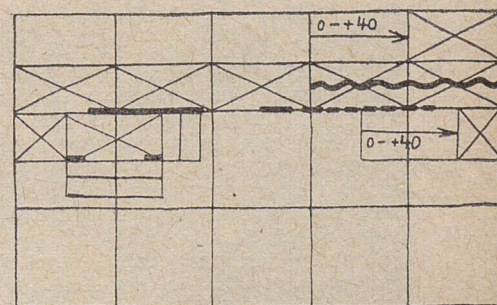
OBRAZ 1.



OBRAZ 2., 3. a 6.



OBRAZ 4. a 5.



SCÉNICKE NÁVRHY VLASTIMIL LEPSÍ

o rok později uvádí MCHAT. Malé divadlo uvádí v r. 1926 jeho *Ljubov Jarovou*, dnes už klasickou hru. V r. 1935 napsal hru *Gymnasté o revoluční náladě mezi studenty* v r. 1905, o dvě léta později *Na břehu Něvy*, v níž líčí události od února do listopadu 1917. V předvečer války, v r. 1941, dokončil hru *Anna Lučininová o otázkách socialistické morálky*. V r. 1944 napsal hru *Vojevůdce o M. I. Kutuzovovi*. Ve válce píše vlastenecké povídky, črty a články — poslední literární práce ve svém životě.



Záběr ze zkoušky sedlčanského souboru na hru Burjakovského Lidé, bděte. V roli Fučíka M. Hölzel

OD ZÁMĚRU K PROVEDENÍ bývá daleko...

Jistě jste se i vy nejednou setkali s divadelními nebo filmovými diváky, kteří — odcházejíce např. z kina po představení Vyššího principu — vyjadřují nahlas svůj podiv nad tím, že ještě dnes jsou uváděna díla s okupační tematikou. Naštěstí však naprostá většina diváků občanský a politický záměr umělců dokáže pochopit a přímo se s ním i ztotožnit. A není také divu: v době,

kdy na černém kontinentu vhlazují žoldáci kolonialistů celé domorodé kmeny s bestialitou, která předčí i metody Himmlerových pochopů, zní burčující myšlenky takových děl dvojnásob aktuálně, dvojnásob palčivě.

Jak snadno a jak bezbolestně mnozí lidé zapomínají! Svoboda vykoupená krví se jí stala nejsamozřejmější samozřejmostí, obětí nejlepších synů a

dcer něčím, co dnes už namnoze nepochopí. Ochotnický soubor SDZ v Sedlčanech, který na podzim minulého roku uvedl současnou komedii, z potřeby připomenout nedávnou minulost a přímé souvislosti s dneškem naší socialistické vlasti nastudoval na počest 40. výročí založení KSČ hru sovětského dramatika J. Burjakovského LIDÉ, BDĚTE!

Záměr a cíl sedlčanského souboru je mimo diskusi, divácký ohlas rovněž. Oproti provedení hry Blažkovy Příliš štědrý večer, která v repertoáru souboru SDZ tomuto dramatu předcházela, je znatelný pokrok herecký i režijní a je také patrnější cílevědomost, snaha o společenskou platnost. Navzdory obětavosti a úsilí, které ctíš a respektuješ, nenacházíš však v inscenaci to nejdůležitější: atmosféru temných let, v nichž člověk nevěděl dne ani hodiny, ano, tu temnotu, do které — jak jitřenka ukazující směr — probleskovala záře moskevských hvězd a ohňové salvy vítězných kaťuš. Ví, to pohřešované zčásti postrádá i hra sama, ale právě slabiny textu Sedlčanští nechtěně umocnili konvenční a těžkopádnou scénou, která ve své idylčnosti by spíše posloužila a přibírala hrdinům her Šamberkových a Svobodových. Výtvarník i režisér soudruh Pejša jistě promínou, přesunou-li těžiště častěji nezdaru inscenace především na výtvarné řešení, které přijali a hře v definitivní podobě dali. Bohužel... je tomu tak.

Potom ovšem po hercích, z nichž nejeden patří k pamět-

níkům, není možné požadovat zázraky. Výkon M. Hölzla v roli Julia Fučíka byl poctivý a solidní. Představitel vládně kultivovanými výrazovými prostředky a z jeho projevu byla patrná láska k postavě národního hrdiny, člověka a komunisty. V poněkud monotónní Hölzlově vyrovnanosti však místy marně hledáš stopy po onom rozhodujícím sepětí s bojem za zemi vězení, boje, v němž sílu tisícům bezejmenných bojovníků dávala strana. Gustina J. Studnickové je od expozice ukázkou živelného a přece inteligentního ženského herectví, které při vši civilnosti (civilnosti, která nestírá nehotovost nebo nepřipravenost) dokáže zvýraznit bystrostnou podstatu člověka v nelstostném boji, člověka lidského, a proto rozhodného.

Osvětoví pracovníci v Sedlčanech příkladně organizovali svoz diváků z okolních vesnic a v necelých dvou týdnech představení Burjakovského hry šestkrát reprízovali před 2500 diváky. Dělalí tak práci záslužnou a hodnou následování. Nejenom umožňují zhlédnutí závažných inscenací divákům, pro něž je jinak divadlo nedosažitelné, ale také — a to především — zvyšují dosah a kulturní politický význam osvětové činnosti.

Viktor Doubek

Případ účetního Řehoře

Trápení a starosti účetního Josefa Řehoře začaly teprve nedávno. Předtím žil jako každý normální občan. Do držoval účetní osnovu i pracovní dobu a ve volném čase chodil třikrát týdně na schůze a jednou na taroky nebo šachy — podle okolností. Pravidelně týdně sázel Sportku a zhruba jednou za rok bral čtvrtou cenu. Jelikož byl myšlení pokrokového, pomáhal každý měsíc ženě s prádlem obsluhování pračky. Ve volných chvílích doma poslouchával rádio (pokud nehráli klasickou hudbu) a k sousedům chodil na televizi. Zkrátka, jak říkám, žil jako řádný občan v našem městě.

Právím žil, protože teď už je těmto blahým časům Josefa Řehoře nenávratně konec. A přitom to všechno začalo zcela nenápadně, téměř nevinně.

Přišel za ním Karlíček Posejpalů — jistě ho znáte — on je režisérem ochotnického souboru, a hned spustil: „Pepíku, nedá se nic dělat, tentokrát nám musíš pomoci. Chystáme senzační kus, prima věc. Potřebujeme víc lidí. Jedna role je tam na tebe jak dělána.“ To už cpal Řehořovi do ruky sešit se záhlavím Dilia a čtyřmístným číslem.

Divadlo má Řehoř rád a kdysi také hodně hrával a potom, proč to ne-

přiznat, potěšilo ho, že si na něho zase vzpomněli. „Tak já si to přečtu,“ povídá, „a uvidíme“. „Určitě se ti to bude líbit,“ hlaholil Karlíček, „a zítra v osm je první čtená.“

Josef Řehoř se zasnul. V duchu cítil pomíchanou vůni divadelních šaten, do nervů mu vjela nervozita posledních zkoušek před představením, zkrátka poznal, že už se na to hraní těší.

„Copak ti chtěl,“ vytrhl jej kolega Hykl. „Ale, budu hrát divadlo.“ Hykl zůstal, jako kdyby vedle něho vzniklo epicentrum atomového výbuchu. Teprve po chvíli se natolik vzpamatoval, že mohl prohodit: „A hele, máme Vojanal!“ Za několik minut nato už důvěrně hlásil soudruhu ekonomickému ná-městkovi: „Víte, že Řehoř hraje divadlo? Zatím co my se topíme v práci a ve funkcích, někdo má čas na hraní komedie. Jak potom může být naše práce hodnocena?“

Soudruh náměstek byl téhož názoru a neopomněl to i s patřičným komentářem sdělit řediteli. „Tak se podívejte,“ rozvážně hodnotil situaci ředitel, „jak jsou ti lidé neopatrní. Když už nemají co dělat, že to tak veřejně dávají najevo. No řekněte, mohli bychom my dva hrát divadlo? Ostatně,

Strádalová půjde na mateřskou dovolenou, předejte mu její agendu.“

Ještě týž den věděl celý podnik, v němž všichni byli pracovní a funkčně přetíženi, že Řehoř to má nějak nahnuté. Potvrdilo se to i v nejbližší schůzi mzdové komise, kde mu bylo sníženo výkonnosti o padesát korun.

„Kdo by to řekl. Řehoř, taková tichá voda a zatím je to ulepkák a k tomu ještě veřejně nijak nepracuje.“

Jelikož se tato pověst rozšířila po celém městě, zjistila řada spolků a organizací, u nichž byl Řehoř členem, že je třeba tohoto schopného mladého člověka funkčně zatížit a dát mu možnost růstu. Během čtrnácti dnů se stal účetní Řehoř jednatelem spolku chovalců drobného hospodářského zvířectva, tajemníkem místního výboru pro ochranu historických památek, předsedou odboru šachistů, redaktorem kroužku místního rozhlasu, v závodě knihovníkem, členem bytové komise a účetním instruktorem dvou JZD. Řehoř běhal po schůzích a ještě se snažil vyšetřit čas pro divadelní zkoušky. Vydržel to čtrnáct dní. Potom se zhroutil a jeho rekonvalescence trvala tři měsíce. V důsledku toho s ochotníky nehrál. Celé město to vzalo s uspokojením na vědomí. „Asi to s tím Řehořem nebude tak zlé, jak se povídalo. A bude třeba jej také trochu odfunkčnit.“ Je naděje, že až se uzdraví, bude moci zase žít jako každý řádný občan.

M. Jurák

DIVADLA POEZIE, JAK DÁL?

Viděl jsem zajímavý pokus snaživého a inteligentního souboru Divadla poezie při Okresní lidové knihovně v Břeclavi. Po inscenaci celé řady pásem poezie s nejrůznějšími tematickým zaměřením se členové kolektivu rozhodli přiblížit svým návštěvníkům kouzlo a křehkou lyriku Rollandova Petra a Lucie. Pokus sám o sobě nový, protože o jevištní ztvárnění tohoto citově čistého vztahu dvou mladých lidí uprostřed válečných hrůz se snažilo s větším nebo menším zdarem již více inscenátorů. Dosud se však nepodařilo vytvořit Petra a Lucii v té strhující, nebo lépe řečeno, okouzlující formě, kterou na čtenáře působí ve své románové předloze.

Základní inscenační otázkou je zde problém, jakými jevištními prostředky působit na diváka, abychom v něm vyvolali stejné citové emoce, jaké prožívá čtenář nad knižním originálem. A dále — nakolik a v jakém rozsahu ponechat beze změny a jak interpretovat Rollandův text?

Dramaturg Břeclavských František Kala si mnohé z těchto problémů zjednodušil. Vyšel ze stanoviska nepřipustnosti zasahovat do textu autora velikostí Romaina Rollanda, a tak vybrané pasáže pouze

jejich Petr a Lucie je v několika směrech inscenačním omylem schopných lidí, kteří mají poezii a divadlo poezie velmi rádi. V tom nejsou Břeclavští ojedinelí, a proto na jejich případě si můžeme ověřit, jak je nutné všem těmto kolektivům systematicky pomáhat.

Kolektivy divadel poezie mají řadu schopných a vnímavých lidí. Zájem o jejich práci stále roste. Vývojově přecházejí ke složitějším inscenačním formám. Kdo jim podá pomocnou ruku? Miloslav Jurák

PŮLNOČNÍ MŠE V MORAVSKÉ TŘEBOVĚ

Začalo to už v říjnu minulého roku, když z podnětu režiséra Josefa Holce začala hrstka ochotníků připravovat Karvašovu Půlnoční mši. Lidé z různých pracovišť, různé povahy, různých zálib, ale námět a aktuální síla hry je sjednocuje k úmorné půlnoční práci. Uskutečnili 55 zkoušek a dohromady věnovali představení půldruhého tisíce hodin přípravné práce. Čísly ovšem nelze postihnout překážky a těžkosti, které bylo nutno překonat, než došlo v březnu t. r. k premiéře.

Vůbec si nemyslím, že by to bylo představení bez nedostatků, vždyť byli obsazeni i méně zkušení ochotníci, ale vážím si



Z besedy po představení: Ladislav Boháč, režisér J. Holec a představitel Mariána J. Koutný

silného účinku představení na naše diváky. Tisnivá, dusivá atmosféra beznaděje se rozprostřela z jeviště do hlediště. Spisovatel dal pravdivé slovo, třebovští ochotníci srdce a duši. Lidé v hledišti to cítí, většina z nich onu strašnou dobu prožila, poznávají, srovnávají a stávají se aktivními účastníky. Ano, takový Kubiš byl také mezi námi, Durko, Vilma, Angela... ztrácíš dojem, že jsi v divadle, cítíš, že jsi uprostřed něčeho, co bylo. — Jenom bylo? — Pocit, že tuhle bídu zaneslo 16 let do nenávratna, je blažený, ale opravdu do nenávratna? Musíš myslet na NSR, na Adenauera, který Breckery chrání a pěstuje,

musíš myslet i na domov. Ano, mezi námi jsou určitě takoví, jako Katka a Durko, ale nejsou ještě také Kubišové?

V nedělních představeních vystoupil v úloze Breckera nositel Řádu práce a zasloužilý umělec Ladislav Boháč, člen činohry Národního divadla. Poradil ochotníkům, měl připomínky i výhrady, ale do práce režiséra nikde rušivě nezasahoval a přizpůsobil se podmínkám. Jeho výkon byl prostý, lidsky pravdivý. Neoslňoval, ale přesvědčoval. Vděčné obecenstvo jej srdečně pozdravilo a zdůraznilo tak, že spolu s třebovskými ochotníky si upřímně váží předního profesionálního umělce. Fr. Urban

Kritiky

rozdělil podle povahy buď mezi dvě předčitatelky (Krejčířková, Valentová) nebo herečky pár Petra a Lucie (Kañera, Kaňerová). Režisér Svat. Fučík ve shodě s dramaturgovou koncepcí rozdělil celou inscenaci ve dvě části — předčítání „spojovacího“ textu a hraní dialogů. Nesourodost takto pojaté úpravy byla ještě podtržena tím, že projev obou předčitatelek byl sice hlasově a dikčně pečlivý, zřetelný, ale jinak pojat monotónně, bez gradací a hlasového odstínění obsahu textu. Obě předčitatelky byly arašňovány ztrnule, bez nejmenšího pohybu. Hrané „dialogy“ byly zatíženy nedivadelním textem. Je třeba si uvědomit, že dramatizace scén nemůže spočívat v úzkostlivém přenesení románových dialogů na jeviště. Knižní text potom působí rozvláčně a nepravděpodobně.

Za těchto okolností se ani poctivě snaže všech účinkujících na vkusné scéně H. Štefanové nepodařilo u diváků vyvolat jemnou lyrickou atmosféru, tak přiznačnou pro toto Rollandovo dílo, a co víc, nepodařilo se dostatečně účinně akcentovat protiválečné zaměření celého příběhu. A to je dnes hlavním důvodem, proč se k tomuto dílu vracíme. Domníváme se, že i za těchto okolností je velmi účelné o této práci Břeclavského Divadla poezie hovořit. Právě proto, že

NA NOVÉ CESTĚ

Bezručovo divadlo pracujících Závodního klubu ROH Železáren Petra Bezruče v Olomouci je mladý soubor, jehož jméno ve velké rodině lidových divadelníků nic nenapovídá. Soubor vznikl v minulém roce sloučením souboru bývalého Domu armády — účastníka celostátní přehlídky STM v Písku, bývalé Lidové scény TOS, účastníka národní přehlídky ve Svitavách, a z mateřského souboru závodu Železáren Petra Bezruče. Dramaturgie souboru je pozoruhodná tím, že soubor studuje většinou hry současných autorů. Poslední inscenace hry Nazima Hikmeta Damoklov meč byla zvlášť působivá a zhlédlo ji již na 3000 diváků. K vysoké úrovni představení přispěla spolupráce s členem činohry divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, soudruhem Kamilem Markem. Závod má totiž patronát s jmenovaným divadlem a spolupráce je opravdu vzorná. Patronátní smlouva přináší pro ochotníky také jiné výhody. Mimo možnost hrát v Novém divadle smlouva umožňuje spolupráci s technickým personálem a výtvarníky divadla. Velkou pomoc našel soubor mezi svými spolupracovníky na závodě. S divadelníky spolupracuje brigáda socialistické práce pracovníků propagace a kolektiv techniků soutěžící o titul BSP, kteří při poslední inscenaci pomohli i na jevišti. K další inscenaci poradil

dramaturg divadla Oldřicha Stibora Flíček, který pro soubor dokonce upravil komedii současného maďarského autora J. Ördödiho Červené papuče. Tato hra bude mít v Olomouci československou premiéru. Soubor nezapomíná ani na hry

pro děti a pro mládež. Tak v současné době hraje pohádky pro děti a na podzim bude připravovat dramatizaci Kästnerova románu Emil a detektivové, která bude uváděna jako součást plánu divadla O. Stibora. Emil Smékal



AB (inž. Dlabal) a Komisař (E. Smékal) z Hikmetova Damoklova meče v provedení ZK železáren Petra Bezruče v Olomouci. Foto Vávra

Z ochotnického života

DYMOKURY. V dramatickém odboru Bratři Čapkové spolupracují učitelé a učitelky z místní střední školy, z mateřské školy, ředitel jednotřídky ze sousední obce a ředitel důchodce. — Tak např. v současně inscenaci Blažkovy hry Příliš štědrý večer účinkovalo celkem osm učitelů, sedm je jich zapojeno do další připravované inscenace — Karvašovy komedie Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana. Snad už tím je dána příkladná pomoc, kterou poskytuje soubor divadlu, hranému dětmi. Když škola připravuje své představení, dá jí soubor k dispozici nejen své členy, ale i jeviště s veškerým zařízením a celý technický personál (ovšem amatérský). Škole hradí soubor i světlo. Dymokury mají necelých tisíc obyvatel. J. N.

CHOCERADY. V r. 1903 zde byla založena Občanskovzdělávací jednota Komenský, která měla velmi pilnou a průkopnickou činnost, zvláště přednáškovou. První divadlo (Čechovovy aktovky a Šamberkův Blázinec v prvním poschodí) bylo sehráno v r. 1904 při světle petrolejek v začazeném hostinci Na knížecí v režii Jana Vávry. V r. 1906 uvádí soubor za přispění rodiny člena Národního divadla Jana Vávry Jiráskovu Vojnárku a dokonce i Rossiniho operu Lazebník sevillský! O dvě léta později ujmá se kulturní práce prof. Josef Vycpálek a v r. 1916 Boh. Musil, který zde od r. 1919 působí jako lékař a režisér ochotnického souboru. Do dnešního dne režisoval tento nadšenec více než tisíc představení. O souboru se dosud málo psalo v tisku, ale dobře jej znají diváci nejen doma, ale i v Benešově, Českém Brodě, Kostelci n. Č. l., Sázavě, Čerčanech, Mnichovicích aj. Zasluhou ochotníků viděli chocehradští diváci i taková díla,

jako Tylova Husa, Mahenova Jánošíka, přední díla Jiráskova, Dvořákovy Husity, Čapkovu Bílou nemoc, ale i díla Shakespearova, Moliérova, z nejnovějších hry Drdy, Karvaše... Dramatický odbor TJ Sokol Chocerady vykonal ve svém prostředí velký kus osvětové práce. Přispěl svou hřívnou k tomu, že venkovský člověk v okolí jeho působnosti hodně čte, jezdí do divadel, odmítá bezduché frašky, kdysi tak hojně na vesnických jevištích, a požaduje i od ochotníků hodnotné a důstojné provedení hry. J. Batelka



V. Semrád u ledečských ochotníků

LEDEČ N. S. Pracují zde dva soubory, mladých (svazácký soubor na střední škole) a dospělých (dramatický kroužek n. p. Kovo-Finiš), které se v práci dobře doplňují. K 40. výročí strany připravili Semrádovu hru o J. Fučíkovi Nejlepší synové a dcery. Na zkoušku si pozvali autora, který ochotně vyhověl, pomohl kritikou, podnětnými návrhy i vyprávěním o národním hrdinovi. E. D.

CHOMUTOV. Dne 7. března se v mosteckém krematoriu rozloučili členové souboru K. Čapek — ZK dopravy a spojů v Chomutově se svým dlouholetým členem jar. Šmolcnozem. Tento ochotník, který 40 let poctivě pracoval, byl ještě těsně před smrtí se souborem na zájezdu v Děčíně, ve vlaku zpíval s ostatními, při představení se pečlivě staral o inspiaci... Po příjezdu z Děčína náhle zemřel dne 7. března. Cest jeho práci! B. Doušová

HRANICE. Dne 2. března zemřel po delší nemoci Josef Ševčík, ředitel školy v. v., ve věku 63 let. Dlouhá léta učil ve Spálově, kde za dobu svého

pobytu nacvičil s ochotníky na sto představení. Po přeložení do Hranic zůstal věren ochotnickému divadlu i po osvobození, když se vrátil z vězení za



J. Ševčík

ilegální politickou práci. V poslední době byl členem okresního poradního sboru ve funkci dramaturga, poradce a instruktora. Pro jeho poměr k lidem a lásku k divadlu zůstane mu vždy v ochotnických srdcích věčná vzpomínka. C. Bláha

JAROMĚŘ. Dne 24. dubna dožil se významný pracovník hnutí, Antonín Pekárek, šedesátý. Plných 44 let věnuje většinu svého volného času ochotnické práci, z největší části ve své rodné Jaroměři, a to jako herec, režisér i organizátor. V jeho režii bylo uvedeno na scénu více než 150 her. Jako herec vytvořil nepřehlédnou řadu malých i velkých rolí, z nichž zvláště vzpomínáme jeho Štěpána Pál-



A. Pekárek - Domenico Soriano ve hře E. de Filippa Filumena Marturano

če na Jiráskově Hronovu v r. 1951. Jeho dvě poslední role, Valentin v Karvašově Příloční mši a Domenico Soriano v de Filippově Filumeně Marturano, svědčí o jeho stálém hereckém zrání. Pekárka mají velmi rádi mladí ochotníci, poněvadž jim věnuje veškerou péči. Má vřelý poměr k profesionálním umělcům, z nichž mnozí pohostinsky vystupovali v jeho jaroměřských režii: Marie Hübnerová, Zdenka Baldová, Andula Sedláčková, Jaromila Kronbauerová, Marie Tauberová, Antonie Hegerlíková, Jiri Plachý, Václav Vydra, Saša Rašilov, Eduard Kohout, Bedřich Karen, Jaroslav Vojta, Hugo Haas, Bedřich Vrbský, Lubomír Lipský aj. Antonín Pekárek má nemalou zásluhu o přestavbu jaroměřského divadla. O jeho organizačních schopnostech zvláště dobře svědčí loňský Divadelní festival polabských krajů. Rádi se připojujeme k jaroměřské divadelní veřejnosti, která mu přeje do dalších let hodně zdraví a úspěšné práce. V. K.



Ze Strakovy Dany v provedení Malého divadla Záběhllice

ZÁBĚHLICE. V minulých týdnech uvedl soubor Malého divadla třikrát velmi úspěšně Strakovu Danu. Za propagačnou režii lze poděkovat B. Cábovi, z vhodně obsazených postav vynikly nad průměr představitelka titulní role Ivana Staňová a H. Besperátová v roli její matky. Ochotnický soubor dobře plní své poslání v této okrajové čtvrti Prahy. O. M.

HORICE. Členové brigád n. p. Mileta sjeli se z různých míst do Horic a ukončili svoje zasedání návštěvou ochotnického představení Neumannovy Diny Müllheimové. Účinkující odměnili nejednou potleskem na otevřené scéně. Nikdy přede šlo tak dobře, jako před tímto obecnem. Proto se rozhodli učinit spolupráci s brigádami socialistické práce součástí svého pravidelného ročního plánu.



Inž. E. Pohorský v roli Direktora z Gogolova Revizora. Soubor TJ Sokol Chocerady



RK Propagační tvorby Praha (nyní Máj) hraje pro mládež sovětskou hru N. D. Labkovského Záhadná ztráta. Foto Minc



N. D. Labkovskij: Záhadná ztráta. Z inscenace pražského souboru Máj, foto Minc



K. Kyncl: Voják. Machův snímek z představení OB Dolní Kounice



Malostranští studenti uvádějí Goldoniho Lháře. Foto Minc



ZK Elektroizola Tábor uvádí Karvašův Meteor. Foto Minc



ZK M. A. J. Hronov uvedl Ibsenovu Paní z námoří



Soubor Zdeňka Štěpánka ZK Slavia-Fatra Napajedla uvádí Kuchynkovu Kratochvilnou historii

Zochotnického života

Mlynář Kuba (J. Gloser) a prášek Matěj (O. Gazda)

Márinka (M. Čermáková) a Kuba z téže inscenace

