

# amatérská scéna

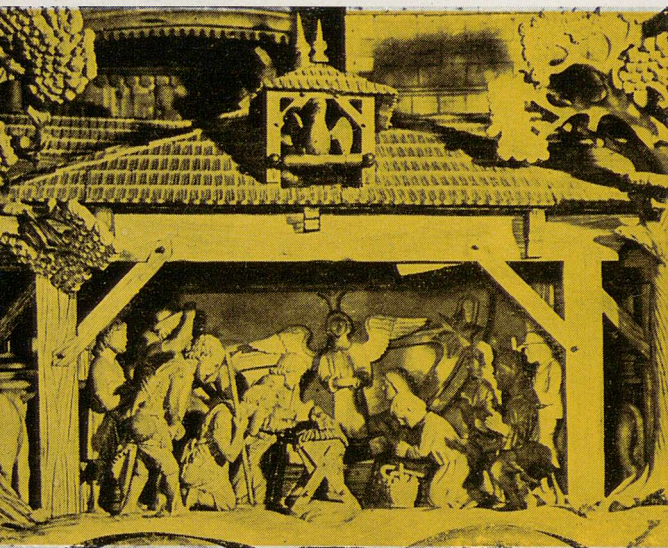
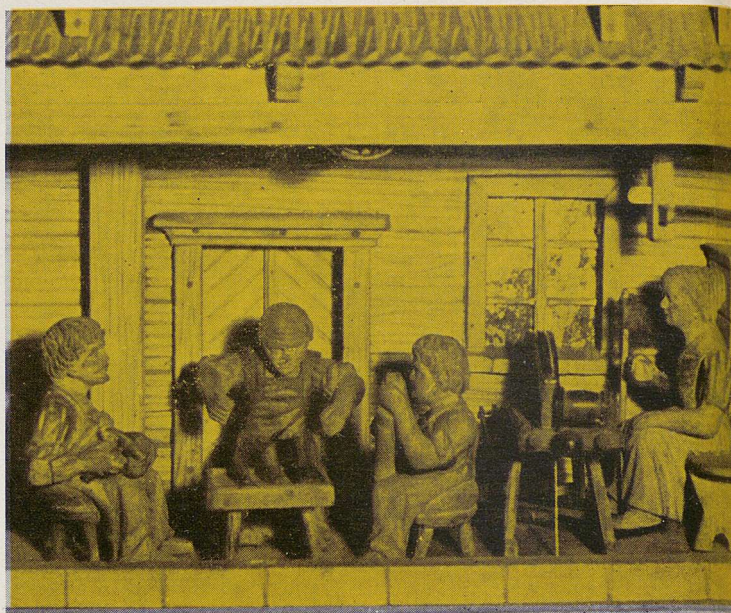
AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK III  
OCHOTNICKÉ DIVADLO ROČNÍK 12  
ČÍSLO 9 ZÁŘÍ 1966





Třebechovický betlém, který bude součástí československé expozice na světové výstavě EXPO 67 v Montrealu, byl dokončen kolem roku 1900. Jeho tvůrce Josef Probošt na něm pracoval se svými pomocníky Josefem Kapucíánem a Josefem Frimlem více než 40 let. Betlém je celý ze dřeva — nejen figurky, ale i celé soukolí mechanismu, který je uvádí do pohybu. Vedle četných součástí pohybového mechanismu má betlém 152 ozubených kol a 2033 figur, stromů, obydlí a dalších staveb. Na terasovité panorámě 7×3×2,5 m je vedle známých biblických příběhů vyobrazen i život malého českého městečka na sklonku minulého století. Třebechovický betlém je v malém celý lidský svět — svět práce a radosti, tragiky a zápasů, snů a víry.

Snímky M. Rajzík



Představit město, jeho osobitou tvář — to by znamenalo napsat menší kroniku naplněnou jmény a daty, a ještě by se na mnohé zapomnělo. Třebechovice pod Orebem leží blízko Hradce Králové, hned vedle státní silnice směrem na Ostravu. V Hradecké rovině, která je jako talíř, vypadá každé zvládní půdy, každý kopeček jako pořádný kopec. Proto také Třebechovice pod Orebem. Slovo Oreb však připomíná jiný pojem — orebité. A to je známo z doby, kdy jsme se prokoušávali historií husitských válek a četli o věrných orebitech a jejich odvaze a hrdinství.

Nečtete však tyto řádky kvůli historii, ale obrazu města dnešního, města letošního divadelního festivalu Symposion 1966. Cílý kulturní život v řadě mnohotvárných podob je v tomto středisku. Divadlo tvoří jednu z jeho špiček, nejen zásluhou souboru, ale i proto, že mu diváci ve městě i okolí zůstali věrni. Jednotný klub pracujících, kulturní zařízení města, které v sobě slučuje řadu místních závodů, je střediskem, v němž se sbíhají rozdílné zájmy občanů o hudbu, divadlo, přednášky, fotografie a všechno to ostatní, co lidé sbírají, dělají, co jim vyplňuje volný čas. Na listině těch, kteří kultuře pomáhají, by byla celá řada závodů, JZD, společenské organizace a MěstNV, do jehož zasedací síně se sjíždějí soubory II. Symposionu 1966 k slavnostnímu uvítání.

Místo dlouhých úvah bude lépe, když vyřkneme srdečně pozvání všem ochotníkům a zájemcům o divadlo, aby přijeli na letošní festival. Festival, který nemá ani diskusní kluby či veřejné diskuse s porotou, ani tu nevychází zpravidla, nemá lesk a tradici jako Hronov nebo Krnov, ale říká své pozvání o to srdečněji a upřímněji.

## SYMPOSION 1966

V Třebechovicích pod Orebem je divadelní tradice více než sto let stará. Loni uplynulo 160 let od založení prvního divadelního spolku ve městě. V jeho tradicích pokračovalo několik dalších organizací, které provozovaly divadelní činnost až do konce období mezi dvěma světovými válkami. V době války se začala scházet skupina lidí, které kolem sebe shromáždil dr. Stanislav Simon. V úzkém kroužku se zabývali antickým divadlem, poezií i filosofií a hledali tam odpovědi na složité otázky smyslu lidského života. Antika v dobách okupace se stala myšlenkovou i citovou posilou pro řadu lidí. Po válce začal pracovat nový sloučený soubor, který přijal jméno Symposion. Slovem Symposion se označovaly ve starém Recku hostiny, kde při vybraných pokrmech, dobrém vínu, za vůně ambry se scházela společnost, aby se poslechem básní, hudbou i tancem osvěžila. A význam tohoto pojmu zůstal vždy krédem mladého souboru, i když místo pokrmů materiálních zůstaly ty důležitější, ty citové — divadlo, tanec a literatura.

Dr. Stanislav Simon uvedl na třebechovickém jevišti řadu inscenací, z nichž je třeba připomenout Sofoklova Elektru, Vrchlického Smrt Hippodamie, Vojnovičovu Smrt matky Jugovičů. V této repertoárové linii, která zřejmě prokazuje souvislost s prvotním zaměřením Symposionu, soubor pokračoval i v dalších letech. Další režiséři dovedli uplatnit své schopnosti i ve hrách české klasiky (např. režisér Jaroslav Souček zahájil činnost souboru historickou hrou Aloise Jiráka Gero) a klasiky cizí. Václav Šafář, režisér i výtvarník, uvedl představení hry Suchovo-Kobyлина Svatba Krečinského. Touto inscenací se soubor zařadil do Kruhu vítězných souborů ÚMDOČ a prošel s ní řadu divadelních přehlídek v Jaroměři, Chlumci nad Cidl., Hořicích, Chocni a Kostelci n. Orli., ze kterých vycházel vesměs jako vítěz. Vrcholným úspěchem byla inscenace Gorkého Matky v roce 1949, která byla zařazena na XIX. Jiráskův Hronov, kde v silné konkurenci nejlepších souborů z celé republiky obsadil Symposion druhé místo v soutěži a jako jediný soubor ÚMDOČ byl vybrán k reprezentaci ochotnického divadelnictví pro Divadelní žatvu 1949 v Praze.

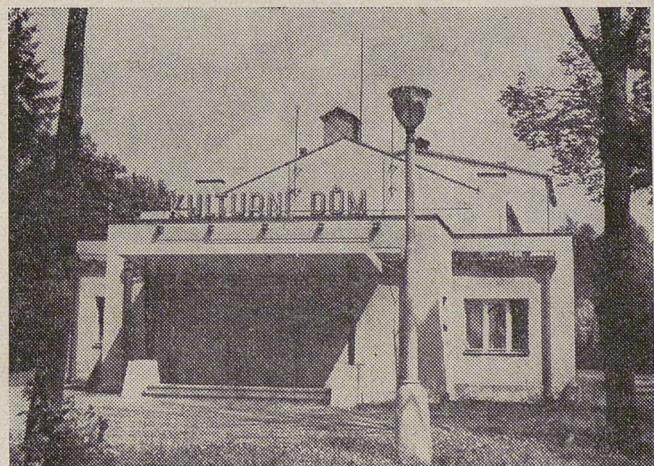
V repertoáru celých jednadvaceti let činnosti převažuje snaha uvádět domácí i cizí klasiky. Všechny inscenace byly vytvářeny za krajně nevyhovujících podmínek, kdy soubor zkoušel v různých skladištích, dílnách i bytech svých členů, protože obě třebechovická jeviště v tělocvičně sokolovny a Dělnického domu byla volná pouze den před představením, a to často až po 9. hodině večer. Daleko lepší podmínky našel soubor v exteriéru přírodního divadla

v Bědovicích, které si vybudoval svépomocí svých členů v letech 1947—49. Zde inscenoval každoročně několik výpravných, hlavně historických her, jako byli Tylovi Kutnohorští havíři, Mahenův Jánošík, Maryša, Sen noci svatojánské a Lucerna. Snaha definitivně vyřešit problémy nedostatečných jevištních prostorů vedla členy souboru k odvážné akci přebudování Dělnického domu na divadelní budovu odpovídající potřebám města. V roce 1960 začala stavba podle projektu člena souboru Arnošta Martince. Bylo vybudováno provaziště, šatny, klubovna i foyer a výtvarně vyřešeny všechny interiéry. Všechny práce prováděli členové souboru brigádnicky a odpracovali tisíce brigádnických hodin. Za vydatné pomoci Krajské odborové rady v Hradci Králové, Závodů A. Zápotockého a dalších třebechovických závodů vzniklo dílo představující hodnotu více než 1 milión korun.

8. prosince 1963 byl otevřen nový kulturní dům slavnostním představením Capkova Matky, na něž navázala řada inscenací posledních let: Večer tříkrálový, Slaměný klobouk, Neočekávaný host, Ze života hmyzu, se kterou se podruhé soubor zúčastňuje 35. Jiráskova Hronova.

Za léta existence souboru jím prošla řada výrazných hereckých i režisérských individualit. Dr. Stanislav Simon, zakladatel souboru, žije dodnes v paměti nejen členů Symposionu, ale všech přátel třebechovického ochotnického divadla. Bratři Mrázové, manželé Beránkovi patří ke starší generaci režisérů souboru, kteří vytvořili základy i systém práce a vychovali řadu amatérských herců. V posledních letech je to především režisér Rudolf Faltejsek, který svými inscenacemi prodlužuje řadu divadelních představení, jež soubor uvedl.

V roce 1965 byla zahájena nová tradice divadelních přehlídek Symposion, která se stává příležitostí tvůrčího setkání řady souborů Východočeského kraje a která bude každý rok opakována. První ročník Symposionu 65 vyhrál soubor OB Bratislava - Nivy s inscenací Samopašných her Hanse Sachse. Letošní Symposion je soutěžní přehlídka, na které se bude rozhodovat mezi nejlepšími soubory o postup do Kruhu vítězných souborů.



Třebechovice pod Orebem na snímcích M. Rajzika.



# NEJEN SOUBOR

Zařazovat divadelní soubor do některé ze škatulek pro amatérské divadelnictví by bylo nespravedlivé, jednostranně úzké. Na druhé straně však zařadit soubor do souvislosti širších, souvislostí okresu, kraje i celého ochotnického života v republice, dává možnost zdůraznit ty rysy, které někdy ani nevnímáme, bereme je jako samozřejmost. Třebechovický soubor Symposion patří k oné početné skupině městských vyspělých souborů, které svou tradicí, počtem členů a jejich schopnostmi mohou přinášet řadu informací o kulturních a uměleckých hodnotách z oblasti divadla. Je zajímavé, že tuto funkci si soubor udržel i v řadě hubených a těžkých let, která sice byla pro masovost, zdvojnásobení souborů, ale už nepřála uskutečnění diváckých a vnitrosouborových potřeb, jak v oblasti repertoárové, tak i struktury vnitřního života souboru. Nebude nadávkou, když řekneme, že soubor Symposion neztratil kontakt se svými diváky a s místem, kde pracuje. Možná, že z třebechovického hlediska se toto tvrzení bude zdát odvázným, ale v širší relaci platí beze zbytku.

Tato myšlenka nabízí zkoumat příčiny, proč tomu tak je. První příčinou je odpovědný a seriózní přístup ke každé inscenaci, její přesný řád. Dramaturgie souboru dovedla volit opravdu mezi hodnotami a zároveň jejich prostřednictvím odpovídala zájmu diváka. Inscenace her Voskovce a Wericha, Shakespearův Večer tříkrálový, Ze života hmyzu bratří Čapků, Slaměný klobouk, detektivka Neočekávaný host i pohádky pro děti tvoří zhruba průřez práce souboru v posledních letech. Symposion hledal i při stále zvyšovaném tlaku na zábavnost oporu v opravdových hodnotách. Poskytnout divákům záruku v dobrém titulu není jen otřepaná fráze, ale pro typ třebechovického souboru věc prvořadá a nutná. Je samozřejmé, že konečný výsledek

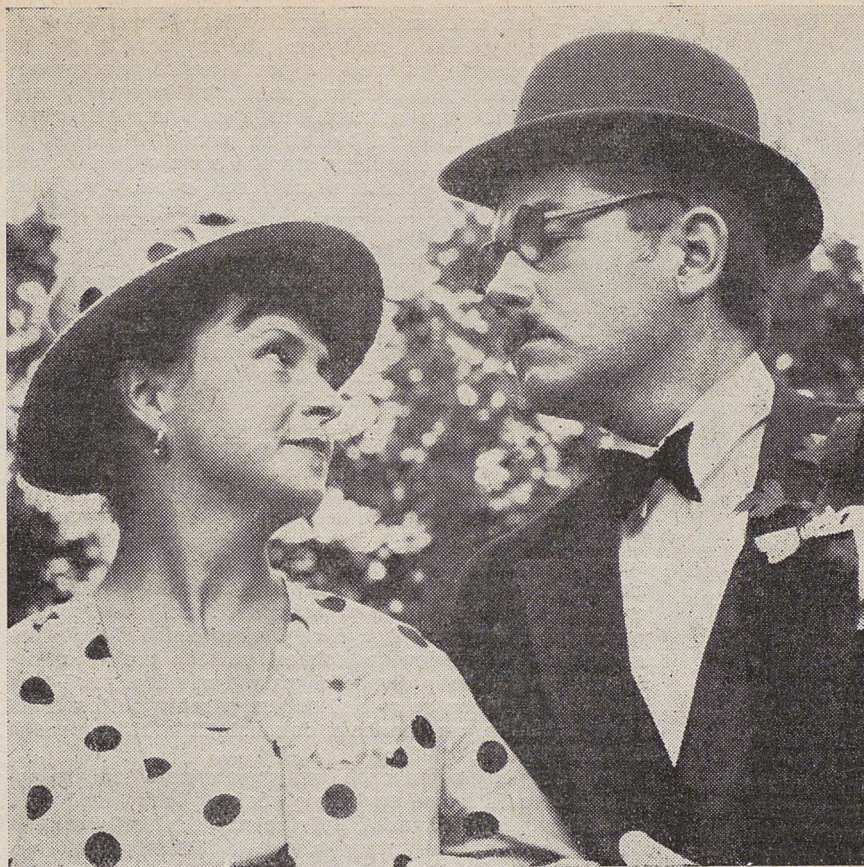
inscenace ovlivňuje řada činitelů. (Výměna herců v souboru, jejich technický růst, invence režiséra apod.) Přesto však soubor dokázal udržet úroveň své práce na bodě, kdy lze hovořit o společenském smyslu a významu inscenací pro diváka. A tady srovnání s řadou souborů obdobného typu ukazuje, že v řadě míst klesla inscenační práce pod onu hranici, kdy začíná mít pro dnešního diváka smysl.

Zachování hranice, při níž představení nabývá některých uměleckých znaků a zůstává správnou informací o hře, vyžaduje formování myšlení i technických dovedností, tvůrčí fantazie členů souboru. Právě řada diskusí, přednášek, „kulturní pátky“, které Symposion pořádal, umožňují, aby i z tohoto hlediska byl soubor zajímavým, neopakovatelným centrem kulturního života. A to umožňuje získat do středu kolektivu lidi, kteří mají předpoklady amatérskou práci dělat, a nejen jako herci. A zase v té širší relaci vidíme, že v řadě větších míst tomu tak není. Právě ti, kteří by mohli svou osobitostí, svými znalostmi ochotnické divadlo rozvíjet, stojí mimo. Příklad blízkého Hradce Králové je dosti průkazným dokladem. Na tomto místě je třeba připomenout, že prvotní podnět vzniku souboru Symposion — zabývat se antikou a její humanistickou filosofií v těžkých dobách okupace — je velmi podobný i našemu problému. Jedna z příčin onoho nezájmu o amatérské divadlo tkví právě v tom, že soubory odvádějí pouze inscenace ve špatné podobě a neusilují být vnitřní diskusní tribunou, místem společenských setkání apod. Proto pak chybí podnět, proč vůbec divadlo hrát.

V každém souboru musí být řada obětavých lidí, kteří věnují spoustu volného času svému zájmu, někdy i beze slova uznání. V Třebechovicích byl z iniciativy souboru vybudován kulturní dům; pro město vznikla hodnota nesmírného dosahu. Mluvíme-li však o souvislostech práce souboru a srovnáváme-li s jinými místy, chceme se vždy dobrat širšího významu práce Symposionu. Ze toto srovnání vychází pro soubor příznivě, to je pochvala nad všechny diplomy a uctivé potřásání rukou. PETR PRŮŠA

Na této dvoustraně jsou záběry z her: Gorkij: Matka, Vojnovič: Smrt matky Jugovičů, VaW: Slaměný klobouk, Čapek: Ze života hmyzu v nastudování ochotníků z Třebechovic.





## 3 otázky a 6 odpovědí

1. Navštěvujete pravidelně ochotnické divadlo v Třebechovicích pod Orebem?

2. Domníváte se, že dnes, v době filmu, rozhlasu a televize má ve vašem městě ochotnické divadlo smysl — a jaký?

3. Co podle vašeho názoru by měl soubor Symposion v budoucnu hrát?

Karel H o f m a n, předseda MěstNV Třebechovice pod Orebem:

1. Ochotnická představení našeho souboru samozřejmě navštěvují pravidelně. Jedná se vždy o společenskou událost, která navíc je příjemným zážitkem vzhledem k dobré úrovni práce členů Symposionu.

2. Jsem přesvědčen, že přes rozvoj televize a programovou činnost profesionálních uměleckých zařízení má smysl ochotnická činnost ve městě i na vesnicích. Jak jsem již uvedl, vystoupení ochotníků je společenskou událostí zajišťovanou kolektivem, který se nezaměřuje vždy jen úzce na divadlo, ale je schopen zajišťovat i jiné úkoly podle vlastního, případně i usměrněného zájmu pro město a místo.

3. Repertoár divadelního souboru mi vyhovuje. Blízko je krajské město, kde lze samozřejmě vidět repertoár mnohem širší, a tam mnoho našich občanů pravidelně dojíždí. Právě prostřednictvím televize je možno vidět v provedení profesionálních souborů hry náročné, takové, které především vychovávají. Domnívám se, že je správné, vybírají-li ochotníci hry nejen z hlediska diváka poučit, ale také pobavit. Nevím, jaká je pomoc Domu kultury a vzdělávání ochotníkům při výběru her, snad by bylo dobře ji prohloubit. — Našich ochotníků si vážíme, velmi kladně hodnotíme jejich úspěchy a v jejich činnosti je budeme i nadále plně podporovat.

Jan K a b a š t a, učitel, Třebechovice pod Orebem:

1. Pokud mi to čas dovolí, rád navštěvuji ochotnická představení Symposionu.

2. I v době televize, rozhlasu a profesionálního divadelnictví má existence ochotnického divadelnictví své opodstatnění. Divadelní hra provedená domácími herci má svůj určitý osobitý půvab. Divák je více zainteresován na jejím podání, se zájmem hodnotí a porovnává jednotlivé výkony, bezděčně je donucen hloub pronikat do podstaty divadla — intenzivněji prožívá hrou vyvolané dojmy a intimněji srůstá hlediště domácích diváků s jevištěm domácích herců. Zážitky z ochotnického představení dlouho žijí ve vzpomínkách, po letech lidé rádi vzpomínají například na komika Ernu Štěpánka, Hippodamii paní Simonové, postavy vytvořené „mastrem“ Černým, Rudou Faltejskem atd. Zánikem ochotnického divadla byl by značně ochuzen kulturní život v městě, který se musí vyžít po svém, nekopírovat, produkovat s vlastní koncepcí. Domácí herci, znající mentalitu domácích lidí, mohou být často lepšími prostředníky mezi autorem dramatického díla a návštěvníky divadla než cizí, často anonymní herci v cizím prostředí nebo jen na obrazovce televizoru. Pěstujeme-li amatérství ve sportu, hudbě, proč bychom se ho vzdávali v divadelnictví, i při veškeré kritičnosti k možným výkonům.

3. Nemám odborné znalosti a nemohu nikomu radit. Režisér měl by zvážit u každé hry možnosti obsazení rolí z daného ansámblu i technické a materiální podmínky k provedení určité hry. Po delší krizi, kterou prodělávalo roztržité třebechovické divadelnictví až do konce druhé světové války, Symposion svým repertoárem nastoupil velmi dobrou cestu. I starší hry mají ještě hodně co říci dnešním lidem a nemělo by se na ně zapomínat. Moderní člověk, uštváný rychlým tempem života, potřebuje v divadle i pookřát — na to také nezapomínat!

# živá řeč

# divadelní minulosti

Několik úspěšných inscenací středověkých lidových her z poslední doby je důkazem, že v našem divadle znovu ožívá vztah k nejstarším epochám naší a evropské divadelní kultury. Staré dramatické příběhy opět vystupují z temnot zapomenutí a stávají se živou složkou moderního repertoáru. Brněnské státní divadlo a po něm Realistické divadlo v Praze uvedlo před nedávnem Kopeckého montáž lidových pašij z Podkrkonoší a pražské divadlo S. K. Neumann hraje v pohostinské režii varšavského K. Dejmků hru polského humanistického dramatika M. Reje z Nagłowic Život Josefa. K tomuto odkrývání studánek lidové dramatické poezie přispěla v poslední době významně i divadla amatérská a školní. Mladí adepti herectví bratislavské VŠMU nastudovali a také za hranicemi úspěšně provedli drama humanistického autora slovenského původu P. Kyrmežera s názvem Komédie česká o bohatci a Lazarovi, studentský soubor OB Nivy z Bratislavy se na loňském Hronově vyznamenal vynalézavou a půvabnou inscenací frašek německého lidového dramatika 16. stol. H. Sachse a na letošním zvítězil se starou renesanční Machiavelliho Mandragorou, v dobré paměti jsou také ještě dramatičtější starofrancouzské fablety v podání plzeňské Mediky.

Nechci zde uvažovat o tom, proč se tyto opomíjené hry středověkého lidového divadla objevují právě nyní. Hlavní důvod není jistě v náboženském námětu, který se ve středověké dramatičtější tak často vyskytuje, nýbrž spíše v hluboce lidském a zároveň básnickém zpracování biblické látky, kterou lidový autor vzal a z výšin religiozní mystiky a dogmatiky přenesl do reálného světa prostých lidí. Stačí srovnat některé hry jezuitského nebo vůbec církevního divadla 17. a 18. století s lidovou dramatikou té doby a poznáme hned, že proti tendenčnosti, oslavnosti a bombastické výpravnosti divadla církve dovedli lidoví autoři v biblickém či jiném příběhu zachytit starosti, životní nádeje i nespokojenost těžce robotujícího člověka, jeho nenávisť ke krutým vládcům a sympatii k chudákům, kteří rodí děti na slámě a trpí pro svou lásku k bližním. Je pochopitelné, že středověké a zejména barokní lidové hry poutaly zájem i moderních divadelníků. O jejich scénické znovuzrození se zasloužil u nás především režisér E. F. Burian, který dovedl využít velkou básnickou sílu lidových her, projevující se v náznakovém užívání rekvizit, gest, pohybů i dialogu. Burianovy výboje byly v době vulgárně prosazovaného realismu téměř zapomenuty a není pro nás jistě nic příjemného, že se na ně musíme rozpomínat při zprávách o evropském ohlasu polských inscenací starých lidových textů.

Bylo by bláhové myslet si, že středověké hry už samy svým nezvyklým obsahem jsou zárukou úspěchu. Právě obě inscenace pašijí — brněnská i pražská — ukazují, kolik je tu nevyjasněného a zároveň kolik možností se tu otevírá pro režiséřský výklad těchto komedií v současné době. Staré lidové texty by jistě mohly sloužit jako podklad k velkému dramatickému divadlu společenských konfliktů — tak je asi chápe režisér Sokolovský v Brně, je možno — jak to dělal E. F. Burian — zachytit básnickou hravost a s biblickým námětem humorně kontrastující představitelství selského robotníka 18. století, a konečně se dá ze starých her vytvořit divadlo naivně prosté, naznačující jak hřeživě lidský a nenucený výraz lidového herce, tak i upřímnou vážnost, s jakou tyto děje přijímal prostý divák v dávných

dobách — tím směrem postupoval režisér Palouš v Praze. Není ovšem vyloučeno, že by se tyto hry daly hrát jako divadlo náboženské, oslavující a proklamující principy náboženského světového názoru. Amatérský kolektiv, který by chtěl sáhnout po některé hře s námětem biblickým nebo náboženským, musel by mít na paměti především tu skutečnost, že cílem inscenace starého textu v dnešní době je nikoli propagace náboženských zásad, nýbrž vyzdvížení těch humanistických myšlenek, které lidový autor vložil do mytologického námětu a jimiž se stal hlasatelem touhy po spravedlivém životě.

Podívejme se nyní, jaké dramaturgické možnosti se otvírají divadelnímu souboru, který by chtěl čerpat ze středověké lidové dramatiky. Středověk je ovšem široký pojem a také v divadelním vývoji zahrnuje řadu stylů a kulturních oblastí. Pro české divadlo nebyla vrcholná a pozdní doba středověku šťastnou epochou. Divadlu příliš nepřála ani husitská revoluce počátku 15. století, ani učenecká reforma a renesance 15. a 16. věku, a v době temna 17. a 18. stol., kdy v jiných zemích docházelo k ohromnému rozmachu divadelní kultury, mohlo se český hrát jen na vesnicích a v menších městech. Krutý útlak sociální i národní, který přivedl český národ na pokraj zániku, projevoval se na poli divadelním tím, že neexistovalo české profesionální divadlo a že hluboce zakořeněnou touhu po jevištních dějích si musel prostý člověk ukájet svépomocnou dramatickou produkcí. I když však české divadlo neprocházelo ve středověku dobami velkého rozkvětu, zachovaly se z té doby divadelní texty a náměty, které jsou stále živé a mohou se stát základem působivých inscenací i pro dnešního, na mnohem dokonalejší a rafinovanější formy navykklého diváka.

Dramaturgicky zatím neobjevenou pevninou jsou pro poválečné divadlo *lidové zvyky a obyčeje*, jejichž původ sahá až do doby předkřesťanské. Byly pevnou součástí životního běhu lidí starých dob, přimykaly se k důležitým svátkům, k rozhodujícím údobím ročního koloběhu, k závažným událostem společenským, rodinným i pracovním. Na druhé straně je v těchto zvycích a obyčejích, při kterých hrál důležitou úlohu také dramatický dialog, maska a předváděný děj, tolik lidové poezie, humoru, zhuštěné moudrosti a důvěrného hovoru s tajemnými mocemi přírody, že nás tyto lidové obřady uchvacují podnes a mohly by se stát při citlivé a vynalézavé scénické adaptaci základem mocných divadelních dojmů. Mohly by vytvořit základ divadla,





kteří by se odpoutalo od tradičního jeviště a po vzoru starých slavností masopustních by se odehrávalo na ulicích a v přírodním prostředí. Nechci tu dávat dramaturgické recepty, ale jsem přesvědčen, že staré zvyky a obyčeje je možno nejen pietně napodobovat a obnovovat, ale také komponovat do nových vztahů dramatických, jak to ostatně naznačil dramatik Topol ve svém Konci masopustu.

Další velkou oblastí, kde je možno hledat živé podněty pro dnešní divadlo, je *drama humanistické*. Vznikalo převážně na školách a suchá didaktičnost i vtíravé mentorování jsou největší překážkou pro aktuální uplatnění těchto textů na dnešní scéně. Bratislavský pokus s hrou Kyrmezerovou však svědčí o tom, že i tady najdeme živý dramatický dialog a námět. Ještě pádnějším důkazem je ovšem Dejmkova inscenace polské humanistické hry v divadle St. K. Neumanna, jemně parodující starý divadelní styl, zároveň však sledující v prostých verších reálný příběh s lidskou nenávistí a ušlechtilostí. V humanistických hrách je nutno objevovat poezii moudrosti, krásu myšlenky, radost z dokázané pravdy. Postavy, které se tu měnily až na symboly jednotlivých lidských ctností a neřestí, nezaujímou psychologickou hloubkou a jedinečností charakteru, nýbrž silou či chabostí své rozumové argumentace. Je to ovšem divadlo značně racionální, na druhé straně často neobvyklejné půvabné ve své soustředěné touze po nápravě světa a zdravém poučení člověka. Vedle Pavla Kyrmezera a dalších českých dramatiků zasluhuje pozornosti V. F. Kocmánek, dramatik z doby pobělohorské, ale navazující na humanistickou dramaturgiu 16. století. Napsal kouzelnou hru o Kristově narození a dále několik komických meziher, v nichž s neobvyklou věrohodností zachytil drsné mravy třicetileté války. Jeho Interludium kratochvilné o krobíanech, stejně jako Kratochvilná komedie neznámého autora (publ. J. Hrabák: Lidové drama pobělohorské) mohly by

být například součástí pestrého a působivého pásma výstupů, písní a veršů o turecké vojně. Za pokus by jistě stálo oživit aspoň úryvky her největšího českého a světového pedagoga středověku, J. A. Komenského. Není jisté jednoduché vykresat jiskru divadelního života z kamenů mravoučných monologů a didaktického poučování. Je to možné tam, kde snaha po poučování nepotlačila reálný obraz života a prostých lidských vlastností.

Nejslibnější texty poskytuje dnešnímu inscenátorovi *lidové drama doby barokní*. Neznámí dramatikové dovedli již po vzoru profesionálního divadla vytvořit delší hry s uceleným dějem a zajímavými charaktery, a navíc naplnit je myšlenkovou i citovou zkušeností prostého člověka. Několik jich uvedl před válkou i po roce 1945 E. F. Burian. Vybíral texty jak s náboženskými náměty (Hra o sv. Dorotě), tak i se světskou tematikou (Komedie o Františce), vedle dějových textů dramatoval i lidové zvyky (Jak se kdysi v Čechách strašvalo). Mnoho těchto her čeká ještě na svého objevitele a realizátora. Jak těch, které byly publikovány tiskem, tak takových, co ještě leží v rukopisných záznamech v různých místních archívech nebo u soukromníků.

Víme dobře, že na jevišti se může uplatnit nejen dramatický dialog, ale také skladba epická a lyrická. Proto by pro vynalézavé režiséry měl být vedle E. F. Buriana příkladem i J. Honzl, další významný avantgardní divadelník, který za okupace uvedl pásmo starých kramářských písníček a sestavil také montáž z lidových českých balad. Česká lidová poezie je ovšem nevyčerpatelným zdrojem i pro potřeby divadelní. Byl to zase E. F. Burian, který v předválečné Vojně a v poválečném pásmu Láska, vzdor a smrt ukázal, kolik poetické síly, dramatické osudovosti i filosofické moudrosti je ukryto v prostých verších neznámých poetů barokní doby. Způsobů využití tohoto ohromného bo-



hatství je zase celá řada. Jen vynalézavý, odvážný, citlivý a současností zaujatý upravovatel dokáže ovšem z této staré básnické látky vytvořit ne retrospektivní folklórní pásmo, nýbrž jevištní dílo, v němž se síla prostých veršů umocňuje pomocí moderních divadelních forem.

Postoupíme-li ještě o krok dál v historii českého divadla, překračujeme hranici středověku a ocitáme se ve století devatenáctém, v době českého národního obrození. Nechci zde doporučovat dramata Štěpánka, Klicpery a Tyla, ačkoliv i jejich dílo by si zasluhovalo větší a soustavnější pozornosti amatérských divadelníků. Zajímavou oblastí jsou také zde hry toho nejlidovějšího divadla, vznikající na okraji dramatiky vyspělé a uznávané, *hry lidové naivní romantiky* s černobílým kontrastem postav zlých a dobrých, s tajemnými hrady, čarovnými bylinami, záhadnými figurami a bytostmi pohádkové fantastiky, ale také s lidovým humorem, jadrnou lidovou řečí a slavnými úspěchy spravedlnosti v zápase se zlými mocemi všeho druhu. Najdeme mezi těmito texty mnoho nevkusného literárního haraburdí, objevíme však i takové příběhy, z nichž opět vyzáruje síla prostého lidového pohledu na svět, magická moc lidové fantazie, i touha prostého člověka po vzrušující a silně dojmavější podívané. Tyto hry nelze ovšem brát dnes vážně, stejně jako nelze obnovit vztah lidového diváka starých časů k masopustní veselici, k barokní nábožné hře nebo k lidové písni jarmareční. Důležité však je, aby dnešní inscenace těchto her — mám tu konkrétně na mysli hry českých lidových loutkářů doby obrození — odhalila onen poetický půvab, který obdivujeme na slovní i hudební stránce lidových písní, na projevech naivních malířů a řezbářů, ve výtvorech lidové architektury, abychom cítili, že to, co dnes nemůžeme brát vážně, kdysi bylo míněno vážně. Síla uměleckého přesvědčení nemusí se vždycky projevovat v díle technicky dokonale vypraveném. Velmi často právě technická neobratnost nebo jednoduchost dá zazníť tónům, které jsou v dokonalém díle překryty tradiční technickou rutinou. Obnovovat sílu poezie v starých prostých hrách, to by měl být hlavní úkol divadelních kolektivů, které se odváží této málo efektní, ale tolik užitečné práce.

Závěrem bych chtěl znovu připomenout, že ožívování starých lidových her středověku není snadná záležitost. Ani šťastný výběr hry nezaručuje okamžitý úspěch u publika. Odvažují se dokonce tvrdit, že hrát tyto texty může jen soubor pracující pod vynalézavým, literárně vzdělaným a moderně cítícím režisérem. Jen takový divadelník může zaručit, že se stará hra nezvrtné ani ve fraškovitou parodii, ani v suchý národopisný traktát.

Máme v našem ochotnickém divadle mnoho souborů, které jdou za okamžitým úspěchem cestou nejmenšího odporu, uváděním nejžádanějších a nejhranějších textů z oblasti profesionálního divadla. Takových kolektivů, které svůj um, mladický elán a neklidnou vynalézavost věnují zcela osobitě dramaturgii a experimentálnímu ověřování nekonvenčních textů, máme poskrovnu, ačkoli přece právě v takové činnosti, při níž si divadelní kroužek seskupuje a vychovává také své obecenstvo, je jeden ze základních cílů amatérského divadla, pracujícího bez finančního rizika a bez příkazů každodenního provozu. Středověké české lidové hry, k nimž se ovšem druží rozsáhlá a mnohotvárná tvorba jiných národních kultur, jsou podnětným podkladem pro skutečně tvořivou a nekonvenční amatérskou činnost. Už proto, že byly psány pro herce amatéry, a dále také proto, že vyžadují zvláště vnímavé, citlivé a pozorné publikum. Nelze čekat, že se po úspěšném provedení lidových pašijí na profesionální scéně vyrojí větší počet starých lidových her. Nebylo by to ani užitečné. Spíše bychom měli dbát o to, aby mezi amatérskými kolektivy bylo více těch, které láká práce objevitelská, experimentální a průzkumnická, práce, jejíž význam spočívá více v podnětnosti a vynalézavosti než v okamžitém úspěchu u širokého publika. Až bude působit větší počet takových souborů, pak také uvádění starých naivních her se stane nikoliv dobovou módou, nýbrž součástí trvalé snahy o objevování živých hodnot národní divadelní minulosti.

MILAN OBST

Sochůrkovy snímky z brněnského a pražského nastudování Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista (na předcházejících stranách) a Svobodův snímek z libeňské inscenace hry Mikolaje Reje z Nagłowic Život Josefa (vlevo).

Druhá část otázek, které položila redakce Amatérské scény svým spolupracovníkům, se týká většinou kvalitativní stránky ochotnického divadla na vesnici a jeho budoucnosti. Lze je zhruba rozdělit na dvě části, a to:

1. ty, které se dotýkají problémů úrovně ochotnických inscenací, dramaturgie a reprízování dobrých představení. Konkrétně jsou to tyto otázky:
  - jaké vidíš možnosti reprízování inscenací vesnických souborů a kdo by v tom měl a mohl pomáhat?
  - co by měly soubory na vesnici hrát?
2. ty, které se týkají spíše budoucnosti ochotnického divadla na vesnici, konkrétně pak:
  - jak je to s růstem nároků vesnických diváků na uměleckou úroveň ochotnických inscenací?
  - jaký vliv (má televize na ochotnickou práci na venkově?
  - jaké asi procento tvoří vesnická mládež v souborech?

První skupina otázek tedy charakterizuje současný stav a přímo souvisí s kvalitativní stránkou představení. O ní bude řeč tentokrát, ostatních tří bych se chtěla alespoň v hrubých rysech dotknout příště.

### METODICI KONTRA AKTIVISTI

Pro odpovědi v této části je v hrubých rysech charakteristický názorový rozdíl profesionálních osvětových pracovníků a aktivistů, který nejméně vyniká v pohledu na reprízování ochotnických inscenací. Všichni se shodují v tom, že úspěšně reprízovat lze jen inscenace dobré nebo zajímavé — a že, konec konců, reprízovat je potřeba. Daleko rozpornější je názor na to, kdo by měl v těchto věcech mít hlavní slovo — ať už jako organizátor, financier nebo „odborník přes výběr“. Zatímco osvětáři víceméně shodně tvrdí, že by úlohu organizátorů repríz měly hrát osvětové domy, aktivisté naopak říkají, že soubor, který má o reprízování svého představení zájem, si příležitost dokáže najít sám („... tam, kde jsou soubory aktivní, obvykle si dovedou organizovat i reprízování svých inscenací v blízkých vesnicích“ — říká Cyril Bláha).

V zlaté době ochotnického divadla — domnívám se — docházelo například k tomu, že členové jednoho souboru zcela o své vlastní vůli a z vlastního zájmu se šli nebo jeli podívat na představení druhého souboru, prostě jen proto, aby viděli, jak to hrají ti druzí. Asi se pak taky stalo — občas — že si vyjednali zájezd představení, které se jim líbilo, do své vlastní domovské obce, zcela samostatně a bez jakéhokoli úředního příspěvní, organizování, výběru a financování. Dovedli pak v této své vlastní domovské obci najít skupinu lidí, kteří se o divadlo zajímali a z nich rekrutovat diváky i toho představení, které právě sami nehráli. To je v současné době mnohem obtížnější; všichni dotazovaní se shodují na tom, že představení cizích souborů jsou přijímána nepoměrně chladněji než představení souboru domácího. Sen o této aktivitě ochotnictva se zdá v současných podmínkách nesplnitelný, přesto se ale domnívám, že to není záležitost tak zcela nemožná.

### A CO OSVĚTOVÉ DOMEY?

Názory profesionálních osvětových pracovníků jsou formulovány přesně opačně („... pro příklad bychom mohli jít k STMP. Rozdělení okresů do soutěžních středisek může být příkladem. Podobné územní rozdělení divadelních souborů umožní reprízování nacıvičených inscenací na všech jevištích určeného střediska. Jedná se více o organizaci a poskytování příležitosti, kterou může zajistit jak odborný pracovník osvětového domu, tak společná pomoc okresního poradního sboru“ — říká Josef Vavříčka). Jsou tu zmínky i o jakési plánované ochotnické agentuře, která by zajišťovala a organizovala reprízy souborů, o tom, že soubory vytýkají OOD, že neprosazuje právě jejich inscenace a tím ochromuje jejich činnost někdy na dlouhou dobu.

V této části odpovědí však zcela chybí jedno — požadavek vlastní vnitřní aktivity souborů, která by je nutila starat se o co nejširší publicitu vlastní dobré práce. Právě tento požadavek však pokládám za nejspornější. Myslím asi tak: osvětové domy jsou zařízení, která se kromě řady jiných věcí zabývají i otázkami a problémy zájmové umělecké činnosti, tedy i ochotnického divadla. V těchto osvě-

tových domech jsou metodici (odvozeno od slova metoda) — v ideálním případě lidé, kteří mají ve své práci určitou metodu, pracují od něčeho k něčemu a pomáhají řešit problémy tak, jak je vidí sami nebo jak je vidí řada aktivistů je obklopujících. Tato práce tedy předpokládá především asi umění **správně formulovat problém**, který je nutno řešit. V případě reprízování ochotnických inscenací pak asi není hlavní otázkou to, že jsou málo reprízovány, ale to, proč je tomu tak. Asi to není všude stejné, ale bude platit zhruba toto:

- vlastní snaha souborů o možnost dalších repríz je až na výjimky velmi malá,
- zkušenost ukazuje, že představení cizích souborů jsou přijímána diváky chladněji a s menším zájmem než představení domácí,
- z toho plynoucí fakt, že takový zájezd je finanční riziko pro obě strany a tedy z tohoto hlediska nežádoucí.

### A CO LIDI?

Ale teď: někde to přece jen ještě jde. Myslím, že tam, kde domácí soubor má své obecenstvo tak říkajíc „v rukou“, kde toto obecenstvo může svému souboru věřit a kde by tedy neměl být problém naplnit hlediště, i když někdo hostuje. Je ovšem stále řeč o dobrých představeních. To zdaleka neznamená jen pozvat a čekat. To znamená naopak mít eminentní zájem na tom, aby „hostovačka“ dopadla co nejlíp, vzbudit o ni zájem i okolo sebe, prostě být aktivní. Tohle všechno osvětář dělat nemůže, protože vztah diváka a ochotnického herce, pokud je vytvořen, je nenahraditelný a jedinečný. Osvětář by v tomto případě mohl jenom organizovat prostřednictvím osvětové besedy, klubu JZD atd. — a to zdaleka není ono. Metodik je tu tedy od toho, aby třeba v tomto případě vymyslel metodu, kterou působit na to, aby členové souborů od prvního do posledního byli aktivní a s a m i se starali o všechno, co s úspěšným zájezdem souvisí.

Ono totiž každého člověka — od útlého věku — těší nejvíc to, na co přijde sám. Bez zjevné pomoci, bez moudrých rad a napomenutí, bez papírů a řečí. Často je potřeba fuknout — ale musí se moc dobře vědět, jak a kam. Tūkání v minulých letech se bohužel na tuto zásadu často neohlíželo a běželo si jaksi vlastní cestou, s vyloučením všeho okolo. Jeho důsledky neseme teď — amatéři jsou doslova alergičtí na úřední zásahy a administrativní způsoby práce.

A proč ne? Ono to totiž předpokládá jednu důležitou věc, pro niž to všechno bude mít pořád smysl — a to jsou vztahy lidí, kteří jsou si blízcí svým zájmem a skrze něj se dokáží domluvit nejlíp. Lidé, kteří se potřebují, jejichž práce se doplňuje a vytváří celek. To je typické právě pro kolektivní formy zájmové umělecké činnosti, tj. takové, kde k realizaci vlastní činnosti nestačí jeden, ale je zde závislost jednoho na druhém.

A dokud se tyto vztahy nepřenesou opět z vnitřku souborů i do vztahu mezi nimi, do té doby nikdo úspěšně nezorganizuje ani jednu reprízu mimo vlastní působitě souboru. Ono je totiž nutné kromě zdravé soutěživosti uchovávat v sobě pocit úcty k práci toho druhého, schopnost uznat, že je lepší — je-li — než já, nebo spíš my. A tady snad je potřeba znovu opakovat, že až na řídké a zanedbatelné výjimky se asi nechodíme dívat na ochotnická představení jako na „výpuky“ (říká Tyl) současného umění, ale spíš jako lidé, kteří si váží toho, co dělá ten druhý, toho, že ten druhý se zajímá o určitou věc tak, že dokáže dělat právě to, co dělá — v dobrém slova smyslu. Protože dokázat obětovat svému zájmu mnoho osobních věcí — což je v tomto případě nezbytné — to je přece veliká a obdivuhodná věc.

A ten vzájemný respekt a zájem (nejen konkurenční) pak asi budou to hlavní, co pomůže. A bylo tomu tak vždycky před námi a bude vždycky po nás.

Proč se o tom tak široce rozepisují? Protože se domnívám, že to je jedna ze základních otázek metodické práce v okresech a že právě profesionální osvětáři projevili názor úplně opačný.

Výsledek tedy zní — snažit se vzbuzovat v souborech vlastní vnitřní snahu o to, aby vzájemný styk byl cílý, přátelský, zajímavý a poučný a aby právě z něho vycházela snaha rozšířit to dobré, co v ochotnické práci vzniká, i mimo okruh vlastního působitě.

Druhá otázka se dotýká bezprostředně repertoáru vesnických souborů. Tady se názory v podstatě shodují na stanovisku: za každou cenu hrát jenom to, nač soubor stačí — a to nejen počtem lidí, jevištním vybavením atd., ale hlavně mírou vyjadřovacích prostředků, schopností režiséra a v neposlední řadě typovým rozvrstvením herců, o němž už byla podrobněji řeč dříve (AS č. 4).

Většina odpovědí se zaměřuje na konkrétní rady — ve většině případů najdeme názor, že nejlépe vyhovují hry s vesnickou tematikou [což opět do veliké míry souvisí s typy lidí v souborech], ať už klasické, nebo — pokud jsou — současné.

Podle mého názoru nelze souhlasit s názorem Josefa Doležala, který kategoricky tvrdí, že „nabídka a poptávka tu sehrává podstatnou roli, ať už si to připouštíme, či nikoli“. Je sice pravda, že soubor, který hraje před publikem, se snaží tomuto publiku pokud možno vyhovět, aby do divadla přišlo. Na druhé straně ovšem je nesporným faktem, že lidé, kteří se hluboce zajímají o divadlo, by se neměli zajímat o jakékoli divadlo a že by měli umět rozlišovat dobré od špatného a naučit tomu postupně i svoje publikum. K tomu — na podporu tohoto cituji z odpovědi Petra Průši: „Dramaturgie vesnických souborů je dána především citovou, myšlenkovou, názorovou potenci souboru. Jině v tom případě jsou tu určité předpoklady, že inscenace vybraného titulu může mít požadovaný společenský dosah. I když mezi vybranou hrou a konečnou inscenací leží dlouhý tvůrčí proces a dramaturgie je tak z druhé strany omezoována tvůrčími a materiálními možnostmi toho kterého souboru... A měly by se komise

STMP přestat radovat nad tím, že jim v Břehůlkách hrají Majitelé klíčů a hned potom Gorkého Měšťáky, když třeba v Břehůlkách nedorosli třeba ani Štolby a jejich Gorkij či Kundera se zase stane tím Štolbou, který je v lidech. Nechci tím názorem tolerovat jakýkoliv brak, Zapadlé zvoněčky Ládi Kříže a jiné divadelní blábolení, ale podtrhnout jedno z kritérií, které souvisí se specifikou amatérského divadla.“

Zákon nabídky a poptávky platí bezesporu v obchodě, v jakémkoli obchodě, tedy i v obchodě s uměním. Hlavní zásadou amatérské práce však naproti tomu je to, že se dělá z lásky, ze zájmu. Jakmile se začne stávat obchodním artiklem, bude to zároveň znamenat její konec, protože bude rázem přebita zbožím zdánlivě nebo opravdu kvalitnějším. Divák amatérského představení bude svůj dobrý vztah k této práci na zcela jiných základech než obchodních — ať už na základě osobních vztahů ke členům souborů, nebo na základě obdivu k činnosti toho druhého. A i když počítá s tím, že na takovém představení může za příznivých okolností prožít hezký večer, je v podtextu jeho myšlení komplex těchto vztahů, ať to chceme, nebo ne. A to je také — ve vztahu k možnosti uměleckých kvalit amatérských divadelních představení — záležitost trvajících od samého vzniku prvních ochotnických souborů. Historie nás o tom poučuje nejlépe, v ní můžeme vysledovat **vždycky** jiný dominantní účinek než umělecký. To ovšem není na škodu věci, protože amatérství nikdy nemůže a nebude chtít nahrazovat profesionalitu. Má jiný cíl a jiný smysl, ať už o něm ví, nebo se jej snaží formulovat pro vlastní klid a pocit společenské potřeby.

HELENA VEDRALOVÁ

# kdo má zájem o divadlo?

DRUHÁ ČÁST ZKUŠENOSTÍ Z VÝZKUMU KULTURNÍHO A SPOLEČENSKÉHO ŽIVOTA NA VESNIC

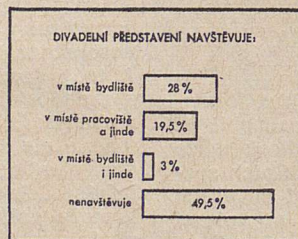
V 7. čísle Amatérské scény jsme se společně rozhlédli trochu podrobněji s těmi obyvateli našich vsí, kteří byli ochotni odpovědět nám na řadu otázek, jež nám umožnily orientaci v přáních a požadavcích, kladených na organizátory kulturního a společenského života. Míle nás překvapilo, jak často občané uváděli přání navštěvovat divadelní představení — dokonce častěji než představení filmová.

Pokračujeme dnes v úvahách nad zjištěními, která jsme měli možnost v Osvětovém ústavu získat uprostřed rozsáhlého zkoumání současného stavu kulturního a společenského života na vesnici. Jestliže jsme měli možnost dělat určité závěry při hodnocení ankety požadavků obyvatel, z níž jsme čerpali údaje pro minulou úvahu, že samovolně vzniklého souboru odpovědí, budeme dnes vycházet z údajů, získaných při rozhovoru s 1648 občany z dvanácti obcí deseti okresů českých krajů, záměrně vybraných. A to tak, že představují typy různě osídlených, různě vzdálených okresů rozdílného výrobního charakteru, že představují typy různě velkých, různě organizovaných, různě umístěných obcí a v nich zase určité kvóty vybraných jedinců [podle velikosti 10—20 % všech občanů starších 15 let], představující skladbu obyvatel podle pohlaví, věku, zaměstnání, vzdělání, místa zaměstnání a národnosti. Budeme tedy čerpat údaje ze vzorku, který můžeme označit za reprezentativní.

Z řady zjištění, která budou zpracována podrobně v závěrečné zprávě o výzkumném úkolu, se dnes společně podíváme na otázky návštěvy divadelních představení a práci občanů v amatérských souborech. Jestliže jsme mohli minule při zjišťování požadavků a přání dělat závěry, opravňující nás pouze k soudům o předpokladech pro ohlas realizace jed-

notlivých druhů činností na vesnici, můžeme dnes zjištění oprát o podstatně přesnější materiál.

Uprostřed řady otázek, umožňujících nám orientaci v zaměření kulturního a společenského života jednotlivých občanů, jsme se zeptali na návštěvu divadla. Vzhledem k šíři pohledu jsme se nemohli bohužel zabývat detailnějším pohledem. (Však i na ten jistě jednou dojde!) Spokojili jsme se pro možnost srovnání s ostatními aktivitami s údajem o tom, zda občan navštěvuje divadlo, kde ho navštěvuje a **jakou prestiž má ochotnické divadlo v jeho očích.**



Ano, to je smutná skutečnost. **Zhruba 50 % obyvatel vesnic nenavštěvuje divadlo vůbec.** Nemohli jsme bohužel zjišťovat příčiny. Svoji roli tu jistě hraje značně vysoké procento starších obyvatel na vsi, v řadě obcí velmi nepříznivé večerní spojení do měst, malá aktivita místních organizátorů — a v neposlední řadě i malá aktivita ochotnických souborů. (Srovnáme si dvě poměrná čísla: 62 % obyvatel projevilo přání navštěvovat divadlo, ale jen 50 % jich divadlo navštěvuje!) Tady se tedy ukazují rezervy, kterých by se mělo na vesnici využít.

Někde častějšími zájezdy, někde čilejší prací vlastních souborů. V místě bydliště, kde se realizovala převážně ochotnická představení, navštěvuje divadelní představení 31 % obyvatel (28+3), v místě pracoviště a jinde, kde se většinou realizovala představení profesionálních souborů, navštěvovalo divadelní představení 22,5 % (19,5+3) obyvatel. Nenechme se ale mýlit tímto zdánlivě velkým procentem. Neuvedli jsme, vzhledem k možnostem rozsahu dotazníku, míru návštěv. Pro některé občany označení znamenalo pravidelnou návštěvu [třeba i 10X do roka, jako umožňují zájezdy organizované ve Všemyslicích na Česko-budějovicku], pro některé návštěvu, kterou realizují jednou do roka, nebo i méně často. Zajímavé je, že jen ve 3 % případů občané zároveň navštěvují představení v místě i jinde. Naznačuje to pováživou skutečnost dosti vyhraněných okruhů diváků, kteří navštěvují představení v místě (tedy většinou ochotnická), a kteří dojíždějí na představení jinam (tedy většinou na představení profesionální). Na druhé straně zase ovšem **ochotnické divadlo je pro 28 % obyvatel (vedle oněch 50 % obyvatel, kteří divadlo vůbec nenavštěvují) jedinou příležitostí — nepočítáme-li specifické možnosti televize a rozhlasu — seznámit se s divadlem.**

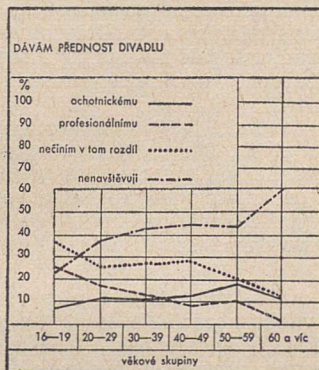
Ještě výmluvnější než zjištění o celém vzorku jsou po této stránce detailní zjištění v některých obcích. V té chvíli je možno sledovat závislosti na existenci aktivního souboru v obci, na vzdálenosti profesionálního divadla aj.

Abychom si ověřili, jakou prestiž má ochotnické divadlo u vesnických obyvatel, položili jsme jim otázku, zda dávají přednost ochotnickému nebo profesio-

DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ NÁVŠTĚVUJE (vybrané obce)									
Obec:	Okres:	Soubor:	10	20	30	40	50	60	70%
Bystré	Švitavy	stagnuje	---	---	---	---	---	---	---
Kvasice	Kroměříž	stagnuje	---	---	---	---	---	---	---
Třebavle	Kolin	není	---	---	---	---	---	---	---
Tuchlovice	Kladno	není	---	---	---	---	---	---	---
Týnec	Břeclav	aktivní	---	---	---	---	---	---	---
Velké Svatoňovice	Trutnov	aktivní	---	---	---	---	---	---	---
Zborovice	Kroměříž	není zájezdy	---	---	---	---	---	---	---

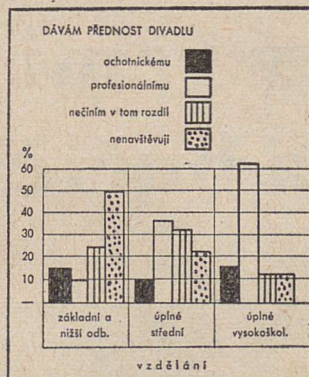
--- v místě bydliště      - - - - - v místě pracovního a jiné  
 ..... v místě bydliště i jiné      - - - - - nenavštěvuje

nálnímu divadlu a vyhodnotili jsme jejich odpovědi podle věkových skupin a podle vzdělání.



Je tedy zřejmé, že smutná křivka „nenavštěvuji“ od 23 % v nejmladší skupině rychle stoupá k 40 % v produktivním věku, aby u nejstarších dosáhla 60 %. Zajímavé je překřížení křivky přednosti profesionálního divadlu u mladších křivkou přednosti ochotnického divadlu u starších, ke kterému dochází na vesnici u občanů po čtyřicátém roce věku.

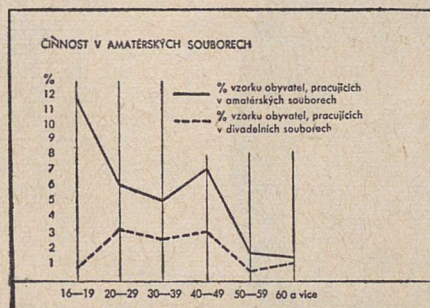
A ještě jedno porovnání. Jakou závislost má vzdělání na návštěvu divadla a na označení prestiže?



Jsou zde tedy patrné dvě tendence. S růstem vzdělání roste velmi zřetelně prestiž profesionálního divadla (pozor!

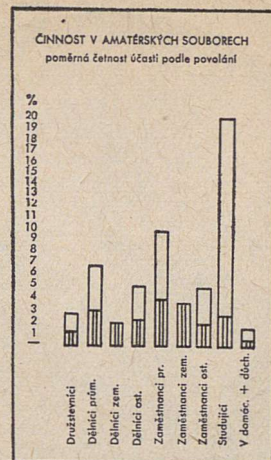
srovnáváme poměrná čísla, nikoli absolutní počty z dotázaných) a klesá velmi zřetelně procento těch, kteří divadlo nenavštěvují. **Prestiž ochotnického divadla převládá nad prestiží profesionálního divadla jen u skupiny se základním a nižším odborným vzděláním, která však na vesnici v absolutních číslech je ovšem nejčetnější.** Dá se tedy předpokládat, že s růstem vzdělání bude dále klesat prestiž ochotnického divadla na vesnici, nedojde-li v jeho úrovni k podstatným změnám. Dá se ale také vyvodit, že s růstem vzdělání bude klesat procento těch, kteří divadlo vůbec nenavštěvují, a že tedy poroste tlak na organizátory kulturního a společenského života na vesnici, aby obyvatelstvu umožnili v nějaké podobě návštěvu divadla. Postupující proces sblížení města a venkova také pomocí lepších dopravních spojů, další růst počtu majitelů soukromých dopravních prostředků tady jistě bude hrát prvořadou úlohu.

Na základě soustředěného materiálu budeme mít možnost detailnějšího pohledu také na složení občanů, kteří se na vesnici zabývají činností v amatérských souborech. Ještě dříve, než bude moci vydat své svědectví materiál o amatérských souborech a jejich členech ve vzorku vybraných obcí, můžeme si pro základní orientaci z odpovědí v dotazníku pro občany udělat první obrázek. Budeme sledovat dvě křivky: procento občanů, kteří se věnují činnosti v amatérských souborech všeho druhu, a procento občanů, kteří pracují v divadelních souborech.

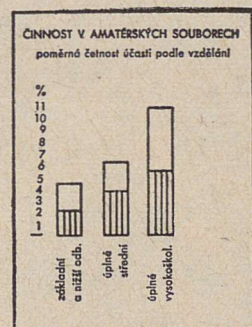


Jak je zřejmé, **mládež do 19 let má zájem spíše o práci v souborech jiného druhu, než jsou divadelní.** V ostatních věkových skupinách však podíl členů divadelních souborů stoupá, nicméně z celkové počtu zkoumaných jedinců nepřesahuje v žádné věkové skupině zhruba 3 %. Velikost vzorku neumožňuje vážnější závody z jakési druhé vlny zájmu o práci v souborech, která se objevuje ve čtyřicátých letech věku jak v sumě všech činných, tak mezi členy divadelních souborů.

Pokládáme-li vždy sociální skupinu podle povolání za 100 %, pak z této sumy se zúčastňuje práce v amatérských souborech následující procento občanů (šrafovaně = % činných v divadelních souborech). Z tabulky lze tedy vyvodit, že v souborech pracuje jen malá část z celkové počtu družstevníků v obci (v divadelních souborech zhruba každý stý!),



častěji pracují v amatérských souborech zaměstnanci v průmyslu (zhruba každý desátý, v divadelních každý dvacátý), nejčastěji studující (každý pátý, ale v divadelních souborech jen každý čtyřicátý). — Skupiny dělníci a zaměstnanci v zemědělství jsou zkráceny tím, že sem byl zařazen pracující ze Státního statku ve Stráži, kde existuje pouze divadelní soubor.



Podobným postupem získáme obraz o tom, jaké procento občanů různého vzdělání pracuje v souborech. Je zde zřejmé, že s **růstem vzdělání roste také podíl občanů na amatérské umělecké činnosti.** Obdobně je tomu u divadelních souborů (šrafovaně). Toto zjištění je vzhledem k perspektivám vědecko-technické revoluce a jejím potřebám vzdělaných odborníků na vesnici pro rozvoj amatérské umělecké činnosti plně optimistickým. (Pozor, srovnáváme opět podíl ze 100 % občanů určitého vzdělání. Nejde o skladbu členů souborů!)

Snad ani není potřeba čtenáře znovu upozorňovat, že předkládaný materiál může dobře posloužit jen tomu, kdo bude mít schopnost a chuť zapřemýšlet si s určitým nadhledem o projevujících se skutečnostech, že zklame každého, kdo se kvantitativní údaje o záměrně vybraném souboru venkovských obcí bude pokoušet mechanicky přenášet na jednotlivé subjektivní dílčí zkušenosti.

**JIRÍ VALENTA,**  
Osvětový ústav

## ZÁPADNÍ NĚMECKO

Z vlaku vypadá docela obyčejně, a tak musím zase holt zklamat. Kluci se sice nahrnuli k oknům a říkali — tedy pánové koukejte, to jsou senza silnice —, a já jim povídal blbouni, kde je vaše národní hrdost, vždyť u nás jsou ty samý, jenomže ne spravený —, a tak nám cesta vesele utíkala a my pili coca-colu, což byl první nákup pořízený za tvrdou valutu.

S tímhle kapitalistickým nápojem byla vůbec legrace. Sotva jsme zastavili na té první zastávce, už kolem jezdila paní s plným vozíkem coca-coly a měla obrovské kšeft, protože co Čech, to jedna cola. Ten první hlt byl náramně sváteční a pak nás už cola doprovázela všude a každé z nás za ni utratil nejmíň čtvrtinu kapesného.

Expres nás vezl napříč NSR. Poslední velká zastávka byla ve městě Mainz, kde jsme měli přes tři hodiny času na přestup do belgického expresu. Všichni jsme vyrazili do večerních ulic. Několik nás také zašlo do jednoho z barů, kterých tam bylo na hlavní třídě spousta. Otevřeli jsme dveře a byl před námi Západ, tak jak ho známe z filmů. Automaty, hrací skříně, barevné fotografie, nostalgičtí mladíci a beat.

Kluci si poručili právě bavorské pivo jen proto, aby mohli vzpomínat na zlatou plzeň. Pár si nás zahrálo za několik feníků fotbal, jiní vsadili na automat, který občas za drobný dával marku, a ten zbytek jen koukal a vstřebával atmosféru, která je na Západě pro tyhle podniky typická a k nepopsání a ve které se dospělí u hracích automatů stávají dětmi.

Nejkrásnějším zážitkem ovšem pro nás byli němečtí řidiči. Šlo o pány, kteří se vůbec nerozčilili, když jim znenadání vběhl do cesty vykulený Olomoučák. Namísto nářeků a zarudlého obličejů nám vlídně pokýnuli a s úsměvem nás požádali, abychom přešli. Přiznám se, že jsem tohoto zvyku notně zneužíval, protože to bylo tak lahodné slyšet, jak zaskřípaly brzdy aut, aniž by následoval přívál nářeků. (Budiž mi omluvou, že jsem den předtím byl díky pražským řidičům málem stokrát přejet, nejméně padesátkrát označen za balvana, čtyřikrát napomínán příslušníkem VB a pěti pražskými přáteli mi byla vřele doporučena brožurka Vesničan v Praze.)

## ed m dní v zemi buřinek a buřičů

### DNES PODRUHÉ

Ono se řekne hranice. Navíc ještě hranice dvou světů. Člověk čeká, co neuvidí. Ale bylo to docela obyčejný. Opravdu. Pán v zelené uniformě nám popřál šťastnou cestou a my přejížděli hranice.

Pár metrů pohraniční půdy, to je děsně smutná záležitost. Taková země nikoho, kde se vám i tráva zdá smutná.

Poslední zamávání pohraničnickům, chvilka jízdy a stojíme v hraniční obci NSR. Jsme v jiném světě a všechno je docela obyčejný a stejný. To, že nejsme doma, nám snad jenom připomíná mrňavej klučina, kterej si nedaleko trati hraje na kovboje. Má na sobě kompletní kovbojský šaty, v ruce kolt na kapslíky a o sto šest pálí na imaginárního nepřítelů někde na poli.

A už tu byl jinej pán, v jiný zelený uniformě, a něco říkal. Já se mu opravdu snažil porozumět, ale když ono mě rodičovstvo v dětství dost zanedbávalo a já z toho důvodu neovládám žádný, ale vůbec žádný světový jazyk. Tak jsem se na toho pána jenom koukal a říkal si — a hele, západní Němec, kdo ví, co se z něho vyklubne —, ale on to byl celník a chtěl jen to samý, co ten pán u nás. Do pasu mi přibýlo další razítko, všichni v kupě dělali inteligentní a říkali — danke — a mě to žralo, protože já inteligenta dělat nemoh.





Záběry Kamila Marka z pobytu olomouckého Studia v Anglii.

## LA MANCHE

To jsme vylezli z vlaku a Kanál byl přímo před námi. Předposlední pasová kontrola a většina z nás stála poprvé v životě na zámořském parníku. Takový klidný moře je sice děsně krásná věc, ale když my se tak těšili na bouřku! A zatím byla hladina proklatě klidná a během celé cesty do Anglie se kategoricky odmítala vzdouvat, ač jsme ji o to prosili, neboť každý z nás pozřel těsně před odplutím nejméně krabičku Kinedrilu, což je prášek proti mořské nemoci.

Neptun nám to ovšem vynahradil při zpáteční cestě, kdy na nás poslal pěkný vítr; my byli bledý a občas si někdo odskočil k zábradlí, aby tam nenápadně nakrmil rybičky. Jenom pan Marek a dalších pár odvážlivců chodilo rozkročmo po palubě a hrálo si na Patnáctiletého kapitána a Na obzoru plachta bílá.

S La Manche se pojí ještě jedna krásná vzpomínka. Během cesty k nám totiž přišel nějaký mladý Angličan a povídá — čechyš oukej, Jirži Suchy oukej. — Nějak to v té cizině zahřálo a my si s klukem přes tlumočníka povídali celou plavbu. Byl to anglický student, který v NSR viděl představení Semaforu a byl jím přímo unešen. Kvůli českým písničkám hodlal navštívit o prázdninách Československo a moc se na to těšil.

Po čtyřech hodinách plavby jsme se pomalu přibližovali k Anglii. Pan Marek statečně dopíjel poslední láhev Kofoly, což bylo překrásný, obzvláště když byl lodní bar přeplněnej coca-colou, takže se pan Marek vlastně stal prvním agentem Kofoly na Západě. A to už bylo vidět Bílé útesy doverské a dalekohledem jsme koukali na prvního „bobyho“ stojícího na hrázi. Za pár minut jsme všichni stáli na půdě Velké Británie.



## BELGIE

Přátelé tvrdí, že je to z vlaku země překrásná. Já musím skromně mlčet, neboť jsem se probudil skoro až na pobřeží, bohatší o jedno razítko v pasu, neboť jak mi bylo sděleno kolegy z kupé, belgický celník byl velmi ohleduplný pán a když mu bylo oznámeno, že můj pas je ten na poličce u okna, ani se nenamáhal vzbudit mě. Až teprve strašlivé zaječení Franty Preislera — Kluci, moře! — mne jakž takž vyburcovalo a já kromě toho, že jsem opravdu moře uviděl, všiml jsem si, že zrovna naproti mně sedí překrásná dívka (zřejmě nastoupila v Bruselu) a živě konverzuje s Romanem Tomečkem, jediným to seriózním mužem Studia.

Okamžitě jsem se učesal a snažil zaplést do dialogu, ale Roman mi jizlivě sdělil, že slečna mluví pouze anglicky, z kteréžto řeči jsem znal pouze větu — lituji, nemluví vůbec anglicky —, kterou jsem sice bleskově uplatnil, ale to bylo také vše, nač jsem se zmohl. A tak jsem musel trpně přihlížet, jak Tomeček svými třemi sty anglickými slovíčky exceluje.

Do Ostende zbývalo několik minut. Dal jsem si zavazadla na chodbičku a hledal člověka, s kterým bych si mohl popovídat rusky, abych tak potlačil vzrůstající komplex méněcennosti.

Žádný tam nebyl.

Otevřel jsem si okno, zapálil startku, a hezky nahlas česky klel.



## CO UKÁZAL X. JUBILEJNÍ ŠRÁMKŮV PÍSEK

V červnu už se tedy po desáté sešli v Písku nejen soubory dětí a mládeže, ale i ti, kteří mají zájem o dětské a mládežnické divadlo. Letos spíš ti, kteří měli možnost, protože pochybují, že v celém státě má o dětské divadlo zájem jen ta hrstička lidí, kteří přijeli na výroční Písek. Nikdy ještě nebylo tak smutno v ulicích, před divadlem, nad řekou, stýskalo se po tom živém a radostném ruchu a přátelských setkáních známých z různých krajů, kteří se dříve jezdili poučit, poznat, dozvědět. Není to rozhodně vinou pečlivých a svědomitých jihočeských a píseckých organizátorů, je to dáno ekonomickými možnostmi orgánů, které na akce zájemce vysílají, odklonem ústředních orgánů od Písku jako ústřední přehlídky a hlavně tím, že celá tato oblast stojí zatím na okraji zájmů. Školami a odbornými pedagogickými institucemi počínaje, osvětovými zařízeními konče. Vina organizátorů je snad jen v příliš široké koncepci přehlídky od loutkových divadel přes pohádkové hry až po vojenské kabarety a Hoffmanova Starostu. A připočteme-li k tomu výtečnou a poutavou výstavu „Svět očima dítěte“, tři semináře (O výtvarné práci dětí, loutkářský dr. Malíka a Dismanův O dětském divadle), bylo toho nejen pro hrstku účastníků, ale zřejmě i pro diváky trochu moc dobrého najednou.

Ani pro soubory nemohla přehlídka znamenat poučení nebo alespoň určitou konfrontaci s ostatními, hodnocení souborů se totiž nekonala a soubory samy většinou po svém představení odjížděly. — V následujících řádcích se budu věnovat dětským souborům, protože o dalších inscenacích letošního Písku bylo a je možno v časopisu psát v jiných souvislostech.

Je ovšem otázka, zda u divadla hraného dětmi je posuzování úrovně představení to nejzávažnější, zda je výsledek inscenace to nejdůležitější. Jen tehdy ano, když na podkladě výsledku solidně, odborně a ze všech pedagogických hledisek rozebereme a zhodnotíme to hlavní, co prací s dětmi sledujeme: rozvíjení dětské fantazie a estetického vnímání, výchovu člověka, prostředky, kterými je dětský „herec“ veden, formován. Představení nás ale utvrdila v poznání, že děti jsou vedeny pouze jedním směrem, k určitému výsledku určité inscenace, ačkoliv představení by mělo být pro vedoucího — a tedy pedagoga — hlavně prostředkem k hlubšímu seznamování dětí nejen s divadlem, ale s uměním vůbec, k chápání a probouzení zdravých a čistých zájmů dítěte o umění a svět kolem něho.

U tří ze čtyř uváděných her byli autory vedoucí souborů, čtvrtou byla ne zrovna šťastná Hrubínova Sněhurka. Jistě můžeme být rádi, že vůbec někdo pro děti píše, ale kromě mládežnické hry Mlejnkovy jde o autorské práce, o jejichž úrovni i přes zřejmou snahu o výchovné tendence by bylo možno diskutovat. Nepodceňujeme trochu dnešního dětského diváka, když mu být i pedagogicky správné názory předkládáme přes princezny, zlé čaroděje a hodné krále a oblékáme děti do kostýmů, hodných dětských bálů třicátých let? Autoři mi jistě mohou odpovědět, že to děti baví, ale neměly by radost i z jiného druhu her? Jsme stále pod vlivem nesprávných názorů na možnost dětského vnímání. Zapomínáme, že vyvíjí-li se společnost, věda a umění, vyrůstají-li i lidské vztahy na nových základech — nebo aspoň chceme, aby vyrůstaly — že se to vše musí odrážet i na dítěti samém a na vývoji jeho po-

stojí k této skutečnosti. A my se dost často bojíme života útočícího v divadelním tvaru na dítě, které je přece člověkem s určitou logikou myšlení a schopnostmi vnímání danými jeho věkem. Dítě často pochopí a odhalí podstatu ostřejší než dospělý člověk a divadlo by mělo působit emotivně i na dítě, jehož citové reakce, nezatížené ještě konvencemi, společenskými vztahy a poznáním životních faktů, jsou bezprostřední a jdou proto rychle k jádru věci. A my přesto píšeme a hrajeme věci, které jsou někdy pod úrovní myšlení i chápání malých diváků. I malých „herců“.

Zcela správně hovořil na semináři M. Disman o tom, že představení dětského souboru jsou jen konečnou fází důležitějších etap, které mu předcházejí. V nich jsou kultura společenského i pohybového chování, technika a kultura mluveného slova, vedení dětí k estetickým zážitkům a rozvíjení vlastní dramatické tvořivosti studentů apod. Bohužel jsem nic z toho u dětských představení v Písku neviděl, až na nepatrné výjimky, dané spíš talentem či přirozeností dětského představitelů než vědomou činností režiséra. Toporné, strojeně naučené pohyby, děti často pasivně odříkávající text, to vše budilo dojem, jako by režiséři s dětmi nežili, neznali přirozené schopnosti a možnosti jednotlivců, z nichž by měli vycházet. Výsledkem byly někdy až trapné pocity z dlouhé práce sice namáhavé, pro děti jistě radostné, ale dětskou tvořivost někdy spíše deformující.

Hodně se během přehlídky hovořilo o tom, co s dalšími ročníky. V diskusích s odpovědnými činiteli města i kraje se ukazovala oprávněná snaha a chuť zachovat Písek jako tradiční přehlídky dětské tvořivosti. Jako celostátní akci ji v příštím roce už lze těžko uskutečnit, dvouletý soutěžní řád je schválen a ústřední akce finančně zajištěny. Ale snad by bylo možno kraji i městu přispět určitou ústřední finanční dotací — nebo aspoň úhradou pobytu účastníků z krajských či okresních rozpočtů — pro 2—3denní přehlídku, jejíž koncepce, příprava a průběh by zaručily určité výsledky. Letošní Písek výrazně naznačil problémy. Příští by se měl pokusit je alespoň dílčím způsobem řešit. Na dvou — třech odpovědně vybraných představeních seminárně demonstrovat možnosti a způsoby práce s dětmi, ukázat cestu a prostředky k ní vedoucím dětským souborům, učitelům, metodikům. Vždyť v kolika okresech už pracují dramatická oddělení LŠU, kolik kantorů má chuť do práce a neví jen jak (což ovšem neznamená, že by jich nemohlo být víc). Že nevědí jak, je ovšem i otázka výchovy učitelů na pedagogických ústavech, ale to už by byla zase jiná kapitola, stejně jako stále nevyřešená otázka, kdo se má „ústředně“ dětským divadlem zabývat. I ukázky z práce LŠU by mohly být na semináři dobrým příkladem. O program by asi nebyla nouze, jde o možnost realizace. Dosaďme tápání v hledání metod i smyslu práce s dětmi je znovu a znovu zjišťovanou skutečností, kterou bychom měli důsledně všichni řešit. Letošní Šrámkův Písek signalizoval nedostatky, příští, jedenáctý, má možnost udělat první krok k likvidaci dluhu.

JAROSLAV ŠINDELĚŘ

Mincovy snímky z představení X. ŠP. May-Beneš: Vinnetou (Máj Praha), Richter: Das Rübchen (NDR), Hanzálková: O princezně, která si neuměla hrát (Kamenice n. L.).

# VEČER JEN TAK



# S IVANEM VYSKOČILEM,



# KTERÍ NEBYLI



Totíž za první — ten večer  
za druhé — Ivan Vyskočil

Těžko posoudit, zda zaviněno prvním pro druhé nebo obráceně. Rozhodně to však dává příležitost k úvahám Ů:

1. v případě konání, může být večer, za který zaplatíte, jen tak?
2. jak to dělá Ivan Vyskočil, že se s ním může být jen tak?
3. jak to je — jen tak?
4. co může být tak jako tak?
5. a tak dál.

Pro přehlednost začneme od konce, spojeného s předkoncepčním — Co může být tak jako tak?, v případě, že se „Večer jen tak s Ivanem Vyskočilem“ v pražské Redutě z technických důvodů nekoná a o Ivanovi Vyskočilovi samotném se dopíkáte, že je mimo republiku.

Tak jako tak si jeden může vzít na nos brejle, do rukou knížku páně Vyskočilovu s titulem *Kosti* a na straně 7 začít tiše slabikovat:

„Protože raději vyprávím, než píšu, protože mě vzrušuje pomíjivost vyprávění, sužuje mě definitivnost napsaného, protože vyprávění mě otevírá a v přímém kontaktu s posluchači mě napadají nové a překvapivé věci, protože tomu tak je, představuji si taková naše představení. Buď vyprávěná představení, nebo představení, která se skládají z vyprávění. Takové vyprávěné představení vypadá asi takhle: Jeden člověk, já, začne vyprávět nějakou událost a stále vypráví, až se dostane do té události, k určitému dramatickému, významnému momentu. A tuhle pasáž, na kterou nestačí už samo vyprávění, tedy monolog, začne hrát, zpřítomňovat. Předvádí sám (nebo za pomoci druhých, kteří do té chvíle poslouchali), co kdo řekl, co kdo udělal, jak to tedy bylo a tedy je. Při tom nejen hraje, ale zároveň také komentuje to, co se děje. — Představení z vyprávění, to je vlastně text-appeal. Několik lidí, postav představení, vypráví své kratší příspěvky, které na sebe nijak dějově nenavazují, ale které vycházejí z jednoho tématu, z jedné atmosféry, z jednoho nápadu (názvů), který je „kostrou“ takového představení. Zkrátka, několik přátel říká své věci k věci.“

Na divadle mě zajímají jen věci, který jsou divadlem, který potřebují účast diváka, takže mě vlastně nezajímá divadlo (a to nejen jeho poslední či předposlední výboje, ale divadlo jako takový — asi od 18. století), mě baví nevidadlo.

A pak si jeden ty brejle na nose vyčistí, usedne pohodlněji a přestane vnímat stránky. A čte Pomocného ženicha a Kusejra a Jámy čili Džémy, čili o Kloheňovi a Blba páně Pinclova a Prožluklost a O tom, který má být zavřený, tedy o Albertu Jurstovi a — najednou má pocit, že tyhle povídky, plné děsivě humorných postav, už nejsou povídky, že to prostě nejsou texty napsané černě na bílo a k tomu

určené. Že z nich opravdu čouhá něco, jako chtít je vidět říkané. Ale jakými herci? A kde? A vlastně proč herci, když to bude říkané?

Mě zajímá výpověď o životě, ne obrazy ze života. Tedy jevíš jako příležitost k výpovědi.

Chyba, ono to už bylo říkané. Ne všechno, ale to ostatní a ještě mnohé, co v Kostech není. A jmenovalo se to různě: „Faust, Markéta, služka a já“ (napsané společně s J. Suchým) a „Autostop“ a „Smutné vánoce“ (s V. Havlem) a „Převídky“ (sestavené z povídek Vyskočilových a Mrožkových) a „Poslední den“ (což byl text-appeal Ivana Vyskočila a jeho přátel) a „Meziřeči“ a „Křtiny v Hřbívích“ (což budou večery Ivana Vyskočila a jeho přátel) a tak. Zpočátku to ještě byly hry jako takové, ale postupem času je forma text-appealu odsunula tam, kam patří — na tradiční jeviště. Zatímco Ivan Vyskočil se odstěhoval do miniaturní Reduty, kde svůj sen nevidadla obléká do viditelných šatů.

„Ti na pódiu si povídají o svých divácích. Co jejich diváci dělají, jak reagují, co si myslí nebo nemyslí, co vědí nebo nevědí. Jeden popisuje chování diváků, druhý se k tomu a z toho ptají, nebo doplňují, či připodotýkají. — A teď si říkám, když tak myslím na ty, s kterými bych takové představení rád dělal, teď si říkám, že bych takové představení velice rád dělal s Esterkou Krumbachovou. Nejen proto, že si umí vymýšlet, vyprávět a psát, ale hlavně proto, že si umí nádherně, s plnou vážností a radostí hrát, že umí v řádu hry slyšet a odpovídat, že cítí a tvoří atmosféru. To je nejpodstatnější.“

Herci musejí mít z představení nenamáhavou radost. Musejí se bavit. Za předpokladu kondice bez lacinosti, začíná teprve po padesáté, ale taky po stopadesáté repríze svoboda představení. Současně začíná přesný uvědomění si hranic představení (zářným příkladem všeho, co jsem teď říkal, jsou herci z Planchonova divadla). Pokud se týče našich text-appealů, platí totéž v dvojnásobné míře. Herci, přesněji Hráči (jinak bych si ty které texty mohl přečíst doma), musejí mít dar partnerství, schopnost třídit nápady, reagovat na vlastní nápady, musejí být vybaveni selektivností.

„Ti na pódiu oslovují své diváky. Vítají je, nabádají je, poučují je, vysvětlují jim, napomínají je, kárají je, vyhrožují jim, posmívají se jim, podezírají je z nekalých úmyslů a myšlenek, odsuzují je, připomínají jim jejich minulá provinění, litují je, vychovávají je... Vzápětí se dožadují jejich pozornosti, jejich soucitu, jejich podpory, jejich přímluv, jejich ochrany, zapřísahají diváky, udobřují si je, lichoť se jim, vychvalují jejich vlastnosti, jejich charakter, chápavost. — Zkrátka divák také jako objekt představení, jako téma. Vidíte, teď mě napadá, že by se dalo udělat celé takovéhle představení. Ti na pódiu by se zabývali jen a jen svými diváky, kdy by s nimi zacházeli, kdy by jim i sobě o nich vyprávěli, zaplétali by je do svých představ, příhod, konfliktů a přání. Trapasové představení, tedy představení, které záměrně a obezřetně pra-

cuje s pocity a zážitky trapnosti a jehož smyslem je jistě vyjevení, odtrapnění.“

To všechno ale předpokládá jedno, uvažuje ten jeden, co čte Kosti. Od autorů - hráčů to vyžaduje umění „blbnoucí“ profesionality.

Samozřejmě, neumětel může dělat s obrovským gutem. Studoval jsem na DAMU herectví a režii (ročník Marie Tomášové a Darka Vostřela). Jako amatér jsem měl radost, že můžu vylézt na jeviště, že můžu blbnout. Ve škole jsme v prvním ročníku dělali etudy, taktéž jsme blbli, jenomže teď už vědomě, na cestách tajemství a dobrodružství. Začínali jsme vědomě hledat klíč k tomu, co prožíváme my sami, druzí, bavilo nás hrát si, ne hrát. Bohužel to trvalo (ty etudy) jen v prvním ročníku, pak přišly role a tak mě to přestalo bavit. Ale ještě k těm amatérům — oni si taky hrajou, jenomže vážně — na divadlo. A v tom to je. Neznají pocit hrát ten jeden večer se sebou a pro sebe a vědět, že zejtra už to bude jiný. Na druhý straně profesionálové jako zaměstnanci institucí svému zaměstnanectví nutně podléhají, i oni ztrácejí osobní zázemí. Bohužel to bez něj jde taky. Proto se mi nelíbí tradiční divadlo, proto ho nedělám. Chápu herectví jako událost, ne jako umění. Nejlepší amatéři, které jsem poznal, k tomu mají blízko (Liberecká Y, Kladiadlo, Okapáci). Právě oni jsou však v největším nebezpečí zprofesionalnění.

„Někdy se mě lidé ptají, kam na všechny ty Kloheně a Kusejry, Dastly, Erstly, Hunty, Voreiny, Sanory, Zabely a Houky chodím, o kom to vlastně píšu? A já jim po pravdě odpovídám: »Do sebe na to chodím. O sobě píšu.« Ví, že takový taky jsem, že bych takový mohl být. Že jsem možná jen neměl dosti příležitosti být Voreinem či dalšími tak naplno. Nebo jsem možná někdy nechtěl. Ale tu vnitřní možnost stále mám. Nebo má ta možnost mě. Takhle si ji uvědomuju. A snad i odepisuju. Zda být či nebýt, co je důstojnější pro život lidského ducha?“

Ne, to není závěr Kosti. Ale najdete to v nich taky. A vůbec — při troše soustředění v nich najdete Ivana Vyskočila jako živého. Protože když ho pak opravdu živého potkáte, je to jako byste se už dávno znali.

A tady úvahy Ů končí. Původně byly uvažovány, protože nebyl Večer s Ivanem Vyskočilem, ani Ivan Vyskočil. Když ale zhlédnete večer jednoho z Vyskočilových přátel a spoluhráčů Pepyka Podaného (přesněji Koncert SH Quarteta + Josef Podaný čte své oblíbené a své verše) a když pak Ivan Vyskočil JE, totiž, že spolu sedíte u stolu, je vám moc



Ivan Vyskočil s Pavlem Boškem na jednom z Večerů jen tak v pražské Redutě. Foto Sochůrek.

příjemně, že spolu sedíte, nepříjemně, když si uvědomíte, co ten pán všecko ví, když chcete, tak si s ním povídáte, když nechcete, tak si nepovídáte — no tak v té chvíli vás napadne, že vlastně nejvýstižnější úvaha Ů byla ta poslední. (Nemusíte se vracet na začátek — za 5. a tak dál.) Možná, že už příští sezóna, ve které chce Ivan Vyskočil dělat hlavně s Leošem Suchařípou, ukáže, jestli dál tak, jako dosud, nebo jinak. Rozhodně ať už jakkoli, jeden z prazákladů všeho vyskočilovského zůstane —

HUMOR jako metoda, ne jako gagy.

LÍDA ENGELOVA

## N Á S T U P M I N I A T U R

Zatímco v západní Evropě i u nás kulminační bod vlny divadel malých forem už minul, v Sovětském svazu nabývá tato vlna s několikaletým zpožděním stále na síle. Nositelem malých divadelních forem, nebo jak se rusky častěji říká, miniatur, jsou především studentská divadla.

Na nedávném všesvazovém festivalu studentských estrádních divadel v Moskvě jsme měli možnost se o tom přesvědčit a zároveň srovnat úroveň jednotlivých souborů. V Sovětském svazu existuje přibližně 50 studentských divadel, pochopitelně na nejrůznější úrovni. Během minulé zimy se do všech sovětských vysokoškolských měst vydaly poroty, které soubory hodnotily a vybraly nejlepší dvanáct pro účast na všesvazovém festivalu v Moskvě.

„Abych řekl pravdu,“ prohlásil předseda poroty festivalu Arkadij Rajkin, „představoval jsem si, že na festivalu budou studenti hrát hlavně scén-

ky ze studentského života — o potížích na koleji, v menzách, o profesorech a zkouškách. Tyto scénky pochopitelně nechyběly skoro v žádném programu, ale překvapily mě výstupy s daleko větším společenským dosahem — scénky s protiválečnou tematikou, kritizující měšťáctví, frázérství a podobně. Společenský dosah pořadu, to bylo také jedno z kritérií hodnocení souborů na festivalu.“

Diplomy laureátů festivalu si odvezly čtyři soubory — z moskevské university, z Čeljabinska, Kazaně a Charkova.

Estrádní studio moskevské university „Náš dům“ existuje od roku 1959. Znájí ho mladí lidé nejen v Moskvě, ale také v Leningradě, Astrachani a na Sachalinu, kde byli studenti na zájezdu. Nejúspěšnější představení „Stavíme si dům“ mělo 250 repríz. Členové souboru jsou nejen studenti, ale i inženýři, učitelé, novináři, kteří vysokou

školu dokončili, ale z kolektivu neodešli.

Dalším laureátem festivalu je Divadlo malých forem Kazaňského leteckého institutu. Od roku 1961, kdy vzniklo, má divadlo za sebou 150 představení, zájezdy do Moskvy, Charkova, Leningradu, ale i do Polska a Československa. Jádrem programu je velmi dobrý džezový orchestr. Vedoucí souboru inž. Kaminský napsal většinu textů, hudbu k písním i scénky. Jako nejlepší autor festivalu získal cenu Svazu spisovatelů SSSR.

Divadlo malých forem polytechnického institutu z Čeljabinska začínalo v roce 1963 programem určeným pouze studentům, jeho cesta k širšímu okruhu diváků nebyla snadná, ale dnes již získalo stálé, nejen studentské publikum. Všechna studentská divadla využívají ve svých pořadech nejrůznější formy: divadlo poezie, loutkové i pantomimické.

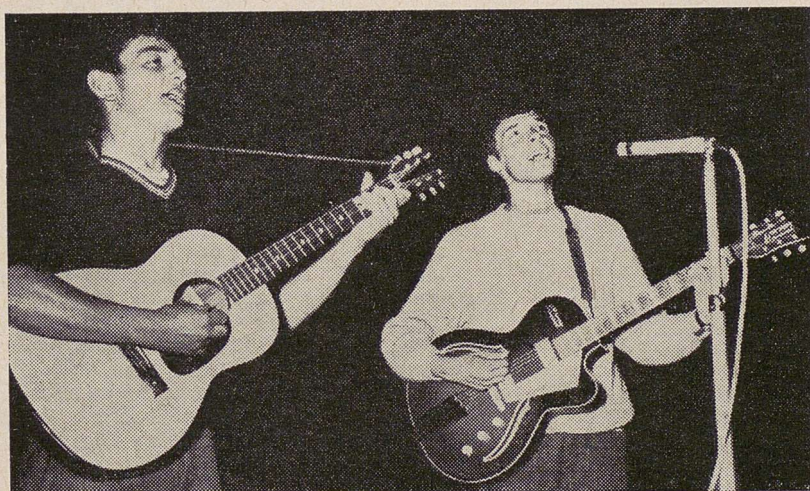
VLADIMÍR BALEK, Moskva

# MALÉ FORMY **bez** KRIZE

Celoarmádní festival souborů malých jevištních forem, který se konal v poetickém prostředí u Máchova jezera v Doksech za prudkého deště a vyzkoušení nových organizačních principů (bydlí se ve stánovém městečku, ale celý den se hraje ve městě), měl kupodivu dobrou úroveň. Jako by se krize souborů malých forem příliš vojenských amatérských souborů nedotýkala (to nelze říct o jejich profesionálních protějšcích). Výběr byl proveden dobře až na vystoupení souboru z Litoměřic s kabaretním pásmem Pardálové, točte se a souboru z Týna nad Vltavou s autorským poetickým pásmem Růže pro Pavlínu. (Foto 1) Na dalších fotografiích Zd. Labíka a H. Bílé představujeme tři nejlepší soubory:



1

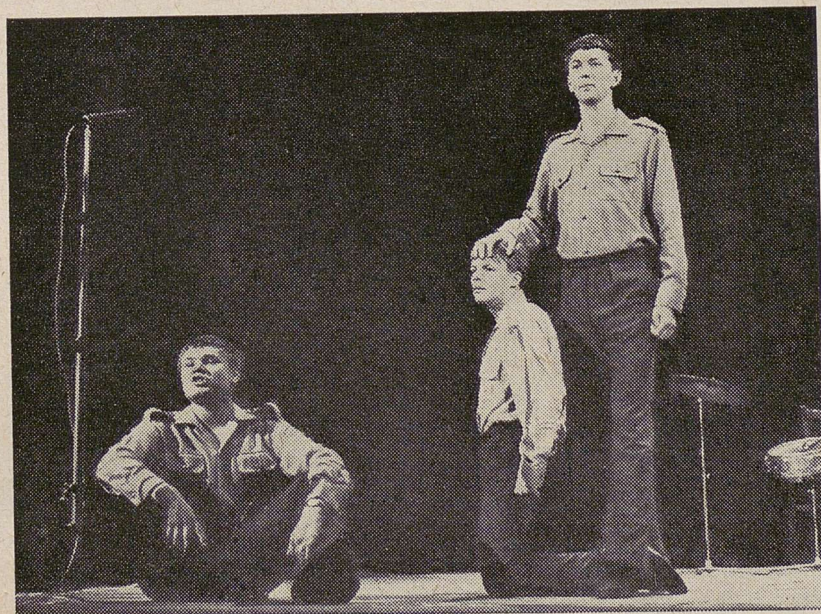


2



4

**Foto 2**  
Cenu za nejlepší kabaretní výstup získala dvojice kytaristů z Nového Města nad Váhom, kteří se záviděníhodným smyslem pro humor předvedli své pásmo Na vlnách rozhlasového přijímače. Pásmo parodií na písničky z celého světa mělo u diváků velký úspěch.



3

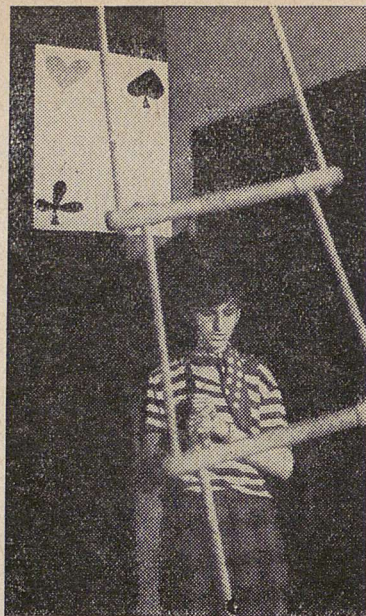
**Foto 3**  
In kleme není třeba představovat. V „zeleňem“ je stejně dobré, ba lepší než v civilu, i když v civilu bude patrně ještě lepší než ve vojenském. S Bártovým kabaretem O zlých mazácích a hodných kuchařích bezpečně získalo hlavní cenu letošního Celoarmádního festivalu. Na snímku klečící M. Absolon byl odměněn za nejlepší mužský herecký výkon a vedoucí souboru, režisér a autor kabaretu Václav Bárta cenou za režii.



**Foto 4**  
Olomoucké divadlo poezie nastudovalo náročné texty Pavla Fialy Ryba Hulajdá a získalo cenu v kategorii divadel poezie. Individuální ceny dostaly i obě interpretky, které vidíte na snímku.



VOLÁME MALÉ FORMY



HALO, JEŠTĚ JSME TADY



## A TAK JSME SI UDĚLALI AMFÓRUM

Známých i méně známých festivalů a přehlídek amatérských souborů je dnes mnoho. Udělují se při nich ceny, diplomy, čestná uznání, nebo alespoň moudrá slova. Skoro by se řeklo — inflace. A do této záplavy jsme si dovolili vstoupit my v Karlových Varech se svým I. AMFÓREM (tj. amatérským fórem) malých divadélek.

Abychom udělali další karlovarský festival? Nebo bychom si udělali něco doma, když nás nikam nepozvali? Nebo aby naše osvětová beseda vykazala činnost?

To jistě ne.

Trváme už sedm sezón a prošli jsme i řadou ústředních přehlídek a kol STMP. I zvítězili jsme tam a přivezli jsme si řadu cen. A není nás (tak starých souborů) právě mnoho. Lépe řečeno — nezbylo nás mnoho z toho slavného období maloforemní konjunktury z konce 50. let. Krize malých forem, říká se. Ale my existujeme. A trvá Litvínov a několik dalších. A navzdory úvahám vznikají noví (a dobří, jako ŠKLEBLE).

Zato STMP nám, chuděrka, postonává. Nějak se nám vyžila, a ani dvouleté cykly jí, myslím, mnoho nepomohou. Prostějov není, Písek stůně, ústřední přehlídka kabaretů není... Ostatně — mohou dnes tyto přehlídky bezpečně určit nějaké pořadí nejlepších? A má vůbec cenu to pořadí u špičkových souborů dělat? Má cenu pro vyspělé soubory celý ten kolotoč uspěchaných

soutěžních kol? Vždyť soubory, které dnes dělají poezii nebo „malé formy“ (pokud to za něco stojí), se scházejí nebo rozcházejí z docela jiných příčin a dělají z docela jiných důvodů, než jsou ceny a diplomy v STMP. Buď chtějí a mají co říci, nebo zaniknou. Kolotoč STMP je nezachrání.

Ale tyto soubory se chtějí a potřebují vidět, chtějí se znát, chtějí spolu hovořit o svých skutečných problémech, chtějí spolu pracovat a třeba i působit na sebe. Bez řevnivosti a bez nervozity soutěží, bez vážných tváří a moudrých řečí porotců.

A tak jsme si udělali AMFÓRUM.

Pozvali jsme si ty, o nichž jsme věděli, že něco dovedou a chtějí. A které jsme třeba dosud přímo neznali a kteří neznali nás. Nenabídli jsme jim ani Pupp, ba ani turistickou noclehárnu, ale lehátka a spací pytle v uprázdněné třídě. (Protože jsme měli na všechno od KV ČSM celé tři tisíce...) A krmili jsme je ráno a v poledne ve školní jídelně a večer párky v našem buffetu. A také jsme jim zaplatili cestu (... a do těch tří tisíc jsme se se dvěma pražskými a jedním litvínovským souborem vešli...).

Bylo to takové skromné a „kapesní“, opravdu neoficiální, zato tím srdečnější, trvalo to od středy do soboty, sehrálo se sedm představení a na závěr se „plkalo“. Nebyl seminář s teoretickým referátem a trapnými pauzami v prázdné diskusi, ale „PO-

PLK“, kde ti, kteří hráli, se také navzájem zkritizovali i pochválili. Kde si upřímně popovídali a třeba i zateoretizovali...

Pozvali jsme ty, o kterých jsme se domnívali, že budou zajímaví. Že bude po jejich představení o čem hovořit. A nezklamali jsme se. Viděli jsme třikrát (a pokaždé jinak!) inscenovanou poezii, dvakrát aktovky, jednou autorský kabaret, jaký se už dnes prý nerodí, jednou literární kabaret. Čili všechno, co se v „malých formách“ zatím dělá. Těžko říci, zda „visačka dobré kvality“, kterou jsme mohli plným právem našemu AMFÓRU přiřknout, byla věcí náhody nebo jiných okolností.

Spíše snad jiných okolností: výběrem souborů a inscenací a skutečností, že „divadélka malých forem“ mají stále co říci. A nezáleží na tom, je-li jejich tvůrcům a interpretům 16, 20, 30 nebo i 40 let.

A tak jsme se poznali a dohodli, že se za rok sejdeme zase. A že společně přizveme i další. Že seženeme víc prostředků, abychom mohli pozvat víc zajímavých lidí a souborů, a to i těch vzdálenějších. Dobří lidé nám pomohli (ředitel devítiletky, školníci, tělocvičkář, vedoucí jídelny a kuchařky atd.). A hlavně nám pomohla chuť něco takového udělat.

I. AMFÓRUM nám tedy vyšlo. Věříme, že vyjdou i ostatní.

VRATISLAV BARTŮNEK

## DOUŠKY Z KARLOVARSKÉHO PRAMENE

Prostřednictvím Amfóra měli zájemci možnost konzumovat výše uvedený pramen. Amfórum bylo uplácáno v Kapse. Na první pohled se to zdá technicky neproveditelné, nebo přinejmenším podivínské. Nicméně, jak již naznačuje velké K ve slově Kapsa, jde o alegorii. Kapsa je totiž velmi populární karlovarské divadlo, z jehož popudu a na jehož náklady se Amfórum na sklonku května uskutečnilo.

Nešlo zde o to jednotlivé doušky z pramene hodnotit, ale jen ochutnat, případně vyplivnout. Ochutnávačů byl poměrně úzký kroužek, což bylo způsobeno malým rozsahem jak propagace, tak sálu. Šlo zde o záměr. Především se měli navzájem seznámit členové souborů a se soubory se měli seznámit karlovarští studenti. Tento záměr vyšel, myslím, dokonale. Příspělo k tomu již prostředí malého „kapsářského“ sálku, které při každém představení vytvářelo atmosféru bezprostřednosti, upřímnosti a družnosti. Samotní členové souborů, ač ne všichni z řad studentů, v neoficiálním styku příjemný pocit ještě prohloubili. Ze společného zájmu vyplývala samozřejmě také řemeslná zvědavost. Myslím, že v tomto směru mohli být „souborová teoretiková“ spokojeni, neboť

repertoár byl jak různorodý a zajímavý, tak kvalitní.

Prvním douškem z našeho pramene bylo divadlo s dlouholetou úspěšnou tradicí — Docela malé divadlo z Litvínova. Inscenací dvou Albeeho her, Pískoviště a Stalo se v zoo, svou tradici rozhodně neporušilo. Následující den byl již bohatší a podávané doušky byly výhradně z domácích, tedy karlovarských pramenů. Scénické adaptace šesti Leacockových „literárních poklesků“ byly přijaty vlně, zato literární pásma Noční rybí zpěv, složené z veršů Ch. Morgensterna a J. Suchého, si svou lehkostí a přirozeností získalo vřelé sympatie diváků a mladíci interpreti byli odměněni bouřlivým potleskem. Oba uvedené pořady předvádělo divadélko Kapsa a studentský duch nechyběl ani na večerním představení, kdy jsme viděli autorský pořad, k této příležitosti jako dříve spojených, normálně samostatných divadélek „Kočka“ (Kočovný kabaret) a „Existence“ — Písníčky pro kočku. Tento doušek byl sice velmi ostrý, ovšem tato ostrost, spojená s duchaplností a suverenitou herců, dala dohromady velmi inteligentní, veselá a přínosná představení. Třetí den zahájilo divadélko absurdit praž-

ské filosofické fakulty Škleble. Tento soubor reprezentoval pražské studenty již na přehlídce v Hradci Králové. Díky nepřítomnosti jednoho z členů byl doušek neúplný, chyběla jeho absurdně morbidní část, totiž Hromadný hrob F. Berseta. Dostavily se také potíže technického rázu, nicméně Kouzelná noc S. Mrožka vyzněla dobře... (mně se o tom špatně píše, já jsem členem Škleble). Ve večerním pořadu jsme se seznámili s pražským Radiem v pořadu složeném ze studentských pamfletů, písní a vůbec rozličných taškařic, kterými se zabývali mladí lidé asi tak před šesti sty lety, tj. v době gotické. Obsah nadmíru zajímavý, charakterem zcela zjevně studentský. Tím spíše pak byl viditelný jistý paradox — díky nepochopitelnému úvodnímu proslovu a přílišné „hereckosti“ účinkujících se studentský duch celého představení pomalu vytrácel. Festival zakončilo opět Docela malé divadlo, a to v pravém slova smyslu důstojně. Doušek poezie amerických beatníků L. Ferlinghettiho a G. Corsa naprosto uchvátil všechny přítomné, hlavně strhujícím přednesem M. Kovářika. Amfórum vyvrcholilo poplkem, na kterém se rozebíraly problémy jak obecně divadelní, tak konkrétně soukromé. Na závěr — Amfórum ve stísněných poměrech v Kapse bylo organizováno tak dobře, že mnohá větší fóra by mohla závidět.

MILAN GARGULA

## DVE KRAJSKÉ A JEDNA ABSENCIA

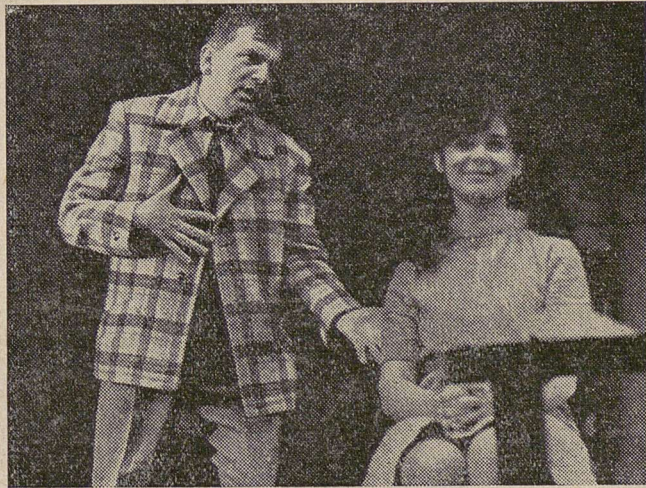
V mesiacoch máji a júni uskutočnili sa na Slovensku dve krajské prehliadky amatérského divadla. V Modre a Pezinku tradičný festival Západoslovenského kraja O pohár družby, O Zlatý veniec Samuela Jurkoviča, O pohár KV ČSM a pohár KOR (všimnite si prosím to množstvo trofejí), a v Spišskej Novej Vsi rozšírená krajská prehliadka Východoslovenského kraja. Stredoslovenský kraj žiaľ už niekoľko rokov krajský festival pre svoje amatérské divadla nepripravuje — hoci každý rok sa na jeho území objaví niekoľko zaujímavých inscenácií [B. Bystrica, Zvolen, L. Hrádok, Púchov, Prievidza a i.]. Nemyslím, že by to bola tá najlepšia služba ochotníckemu divadlu na strednom Slovensku, kraju, ktorý má výše storočnú tradíciu.

### MODRA, PEZINOK — O VELA TROFEJÍ

V posledných rokoch výtčty na adresu organizátorov krajskej prehliadky Západoslovenského kraja sa notoricky opakujú. Festival sa pripravuje s veľkým hurhajom, obrovským dekórom a honórom, s bohatými plánmi, ale výsledky sú vždy takmer žalostné. Nielen organizačná stránka vecí, ale aj úroveň ochotníckych predstavení dáva obraz o úrovni tých, ktorí ich vedú a riadia. O osvetových zariadeniach v kraji.

Ak vlani, aj tohto roku opäť repertoár bol slabinou veľkého formátu. Zdá sa, že v Západoslovenskom kraji ešte žije schematický názor na koncepciu divadla. Nielen,

Kubkúv snímek z predstavení souboru z Liptovského Hrádku a Ábelův snímek z Mykytenkovy hry Sóló na flaute v nastudování souboru Makyta Púchov.



že žije, ale ho aj podporujú a dávajú mu placet napr. v krajskom deníku Hlas ľudu (propagovaním bezcenej hry Zavrhnutá, nekritickým prístupovaním k slabým inscenáciám slabých hier a pod.), ale i na diskusiiach či pohovoroch pred krajskou prehliadkou metodikov, či aktivistov bratislavského KOSu so súbormi. Nečudo potom, že z 10 činoherných inscenácií seriózný repertoár zachraňuje Maršakova detská rozprávka Mačkin dom, obohrávaný Tajovského Ženský zákon, Chalupkova slabšia fraška Starý zaľúbenec a Watkynova a Dudleyho slabá detektívka Večer príde vrah. Zámerne som vynechal inscenáciu Machiaveliho Mandragory z Bratislavy, ktorá je mimo sféry vplyvu osvetových zariadení a konečne na krajskej prehliadke nenašla ani najmenšie pochopenie u poroty. Do úplnosti chýba ešte jediné predstavenie malých foriem, zaujímavá inscenácia, montáž krátkych prác B. Brechta pod názvom „Brecht? Brecht!“ v naštudovaní divadielka ÚSMEV z Bratislavy, ktorú stihol osud ešte väčšieho nepochopenia ako Mandragora.

O až humoristických rozpakoch západoslovenskej poroty svedčí fakt, že hlavnú cenu Zlatý veniec S. Jurkoviča udelili problematickej inscenácii Lelliho slabučkyj hry Cestami noci (PS Pezínok) a Pohár družby za najlepšiu inscenáciu „hry sovietskej, ruskej, alebo inej progresívnej“ (citát z prehliadkového bulletinu) dostal súbor Mestského divadla z Pezinka za inscenáciu anglickej detektívky Večer príde vrah. Že sa zabudlo na ocenenie inscenácií pre deti a MJF v tejto situácii, hádam netreba ani pripomínať.

Plánované semináre — o MJF a divadle — sa zvrhli na problematické „povedačky“ o finančných ťažkostiach, o zlej pomoci, o nedostatku hier a pod. v druhom prípade a v prvom prípade na päťminútový problematický „rozbor“ programu „Brecht? Brecht!“, zostaveného podľa mienky poroty z poézie B. Brechta. (Súbor čerpal z krátkych prozaických útvarov B. B.)

Problémom č. 1 v Západoslovenskom kraji je repertoár. Prekonanie zastaralého schematického názoru, že divadlo musí priamočiaro vytvárať politikum alebo aspoň moralitu, musí poučovať, alebo len zabávať. Odvaha siahnuť aj po náročnejších textoch. Pre organizáciu krajských festivalov len jedno — menej ukážkovosti, preorganizovanosti málo podstatných vecí a viac sústredenia na seriózný výber, zabezpečenie kvalifikovanej poroty, seminárov na úrovni, starostlivosti o technické vybavenie divadelných sál atď. atď. Lebo tohto roku ani organizácia ani úroveň súborov neuspokojila. Vynímame pravdaže neuznané inscenácie Mandragory a Brechta. To je napokon tiež symptóm...

## ROZŠÍRENÁ SPIŠSKÁ NOVÁ VES

To, že sa tohto roku v hlavnom meste Spiša nekonala celoslovenská prehliadka amatérskeho divadla, zapríčinil nový súťažný poriadok hnutia, ktoré už dávnejšie nie je súťažným — STMP. Prikaz usporiadať väčšie akcie len každý druhý rok narazil na logicky motivovaný odpor. A tak sa Východoslovenský kraj podujal aspoň v rámci svojej možnej krajskej prehliadky urobiť z tradičného festivalu v S. N. Vsi rozšírenú krajskú prehliadku. A tak k piatim východoslovenským súborom pristúpili ešte súbor z L. Hrádku za Stredoslovenský kraj a víťaz z Modry a Pezinka — súbor Posádkovej správy z Pezinka s Lelliho „Cestami noci“. Pezínčania nakoniec pre chorobu jedinej ženskej predstaviteľky nepricestovali.

Osvetový ústav v Bratislave podporil snahy košického KOSu o väčší formát festivalu a usporiadal v S. N. Vsi celoslovenské seminárne školenie metodikov Domov osvetu a režisérsov ochotníckych súborov. Dopadlo dobre, systém krúžku sa aj tu už po druhý rok osvedčil.

Ak vlnajšia krajská prehliadka v Michalovciach nás zanechala v smútku, tentoraz niet dôvodov k hlbokému žiaľu nad úrovňou. Vzrast kvality bol skutočne markantný, aj keď väčšina problémov je naďalej aktuálna. Repertoár nerobí podstatnejšie starosti. Tá kvalitejšia vrstva východoslovenských súborov sa nebojí siahnuť za náročnejším textom a vyhýba sa okatým slabomyseľnostiam. Herecký materiál je takmer v každom súbore reprezentovaný nie jedným, dvomi, ale takmer polovicou kolektívu. Hlavným kameňom úrazu je tvorivá režijná práca. Základy režijného remesla by boli, ale rozkrytý myšlienkový prahivá tých náročnejších textov, to zdá sa zatiaľ problém nad sily. Uvideli sme to v predstavení súboru Hviezdoslav zo S. N. Vsi, ktorý v réžii profesionálneho režiséra Jaroslava Plevu (býv. Vesnícke divadlo, Krajské divadlo v S. N. Vsi — tiež už zrušené) zaujali hereckým prejavom, ale režisér ne-

utrafil ani žáner, ani myšlienku hry P. Zvona „Tanec nad plačom“. Podobný prípad, herecky však menej zaujímavý, je Hadžičova crazy komedie „Ľudia a opice“ v naštudovaní súboru zo Šace, kde došlo k posunu od bláznivej komediálnej grotesky k vážnej satire a charakterovej komédii. Popradský súbor Napred naštudoval Hubalkovu Hodinu Antigony. Opäť herecky zaujímavé, remesle slušne naaranžované predstavenie, hľadalo však svoj zmysel v priamej analógii povojnového Nemecka. Z tragédie všetkých, ktorí sú zatažení zločinom, pred ktorým nemôžu ujsť, urobili tragédiu, obeť — Antigoninu a Heimonovu. Vojnovičovu „Ekvinokciu“, symbolistickú drámu, ktorá za prvej ČSR patrila k základnému repertoáru slovenského ochotníckeho hnutia, objavil známy súbor Potravinar z Trebišova. Jeho už niekoľkoročná orientácia na klasický repertoár, slabá orientovanosť v divadelných smerovaniach spôsobili, že sme túto drámu lásky, cti a povinnosti uvideli v nevkusnom, naturalistickom balení. Najzaujímavejším predstavením S. N. Vsi bolo hrádocké naštudovanie Nušičovej komédie „Tríchlaci pozostali“. Predloha sama o sebe popisná, dosť konvenčná. Režisér súboru z L. Hrádku dr. Šenšel sa na ňu pozrel novými očami a inscenoval ju v polohe hyperbolickej, skoro až revuálnej, s tancami a spevmi. Bolo to predstavenie niekoľkých štýlových kazov, hereckých slabín, ale nesporne sympatické svojou nekonvenčnosťou, odvahou i vyhranenosťou režijného prístupu.

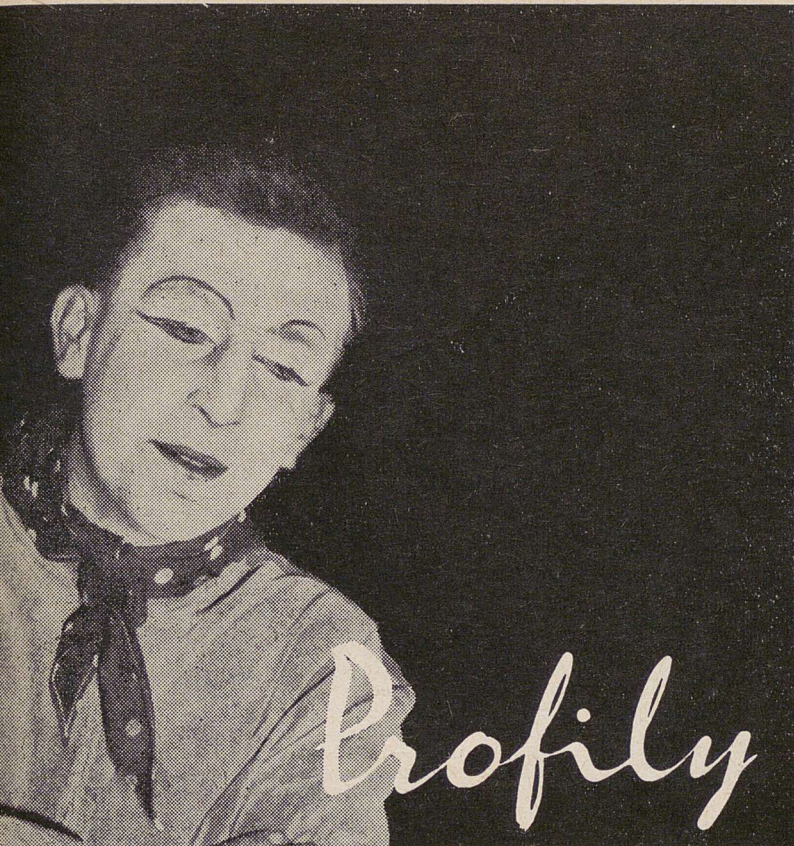
Jediné predstavenie pre deti, scénická adaptácia kúzelných veršov klasičky E. Podjavorinskej „Čin čin“, pripravil súbor ODPM v S. N. Vsi v réžii Oldřicha Šabeka. Základný omyl nastal v režijnom uchopení textu. Opustila sa prirodzená detská ihravosť, zanevrela sa na inšpirácie z ľudovej piesne a tancov, z ktorých verše aj štýlovo aj duchovne vychádzajú, a nahradili sa tieto prvky mechanicky letkísom, quasi baletnými estrádnymi vložkami a spevmi nových šlagrov i detských moderných piesní.

Nekonštatovať, že organizátori S. N. Vsi zvládli svoju úlohu dobre, by bolo prinajmenšom nespravodlivé. Bez monstr ukážok, čo všetko sa dá naorganizovať, ale na úrovni so zmyslom pre proporionalitu a kvalitu (napr. i prehliadkový bulletin).

## POL SLOVA NA ZÁVER (Na celé už niet miesta)

Dve krajské prehliadky a niekoľko predstavení v Stredoslovenskom kraji, ktoré má možnosť vidieť kritik zaoberajúci sa aj ochotníckym divadlom, možno hádam považovať za materiál vhodný a dostačujúci k pohľadu na celú sezónu slovenského amatérskeho divadla. Čo z nej vyplýva [viď podtitul kapitoly]:

1. Rozhýbať konečne Krajské osvetové stredisko v B. Bystrici, aby opäť po dlhom čase zorganizovalo krajskú prehliadku.
2. Robiť niečo v Západoslovenskom kraji, pretože repertoár, ktorý sa tu hráva, signalizuje, že tu nie je ničoho v poriadku. Vyriešiť otázku krajského festivalu — urobiť ho skromnejší, ale za to obsažnejší, bez očividných odborných kazov.
3. Prehliadky usilovať sa organizovať tak, aby súbory mali možnosť otvorenej konfrontácie svojich výsledkov. To značí, aby sa navzájom na prehliadke videli a mali možnosť podiskutovať o inscenáciách.
4. Situácia čoraz jasnejšie ukazuje, že metodická pomoc po premiére je málo účinná. Všetko býva obyčajne príliš silno fixované — hlavne tie zlé veci. [Dobré majú tendenciu skôr opačnú.] Pomáhať treba pred začatím skúšok, dôkladným dramaturgickým rozborom, určením žánru hry a druhu výrazových prostriedkov.
5. Slovenské ochotnícke divadlo aspoň vo svojich špičkách — kde domnievam sa dochádza k triedeniu duchov, kde najskôr sa prejavujú kvalita, modernosť či módnosť — dospieva do nového štádia vývoja. Po živelnom herectve, ktoré vládlo v rokoch dvadsiatych, po remeslej réžii, ktorá prišla v tridsiatych rokoch a snahe vyjadriť sa s jej pomocou aj cez náročný repertoár tesne po vojne (Gorkij, Steinbeck, Miller, Shakespeare, Barč, Lahola, Maeterlinck, Čechov, Gogoľ) a obdobie schematicizmu stáva sa aktuálna požiadavka uvedomelej štylizácie, antiluzivnosti par excellence a štylovosti vôbec — v zmysle diferencovanosti smerovaní moderného divadla.



## MIKROPROFIL

Rudolf Faltejsek z třebechovického Symposionu má profilů několik — profil režiséra, herce, profil učitele, profil organizátora souboru. Každý z nich stačí na hezkých pár řádek, vydá na několik superlativů. Vyberme profil herecký, který může ukázat člověka v mnoha podobách a situacích.

Faltejsek patří k tomu úzkému okruhu herců, kteří si nevytvořili různé šablony, návyky, jež je musí režiséři pracně odnaučovat. Jeho herectví se neprosazuje vnějším způsobem, nestaví na odív fyzické přednosti, okázalost gesta, nepředvádí „hlasová vibrační cvičení“ se shakespearovským textem. Ve Večeru tříkrálovém hrál postavu šaška. Byl to výkon typický pro jeho hereckou mentalitu. Především soustředěním na myšlenku, její sdělnost a útočnost. Právě tato role dokázala, že se Faltejsek umí pohybovat velmi přesně v řadě žánrových rovin, dovede je přísnou kázní oddělit.

Vedle šaška komedianta, veselého kumpána, tu stál i šašek nabádavý, uvažující, zesměšňující druhé, vytvářející konečnou katarzi hry. Proto se Faltejsekovi daří postavy z her Voskovce a Wericha, Žoldnér z Těžké Barbory, důstojník Emil ze Slaměného klobouku. I tady lze vytvářet intelektuální humor, rozvinout komediantství nejrozdílnějších stupňů.

Herectví opřené o myšlenku má vždycky těžší cestu k divákovi; její obtíž je divák sám. Najít s ním kontaktnou řeč, je v první řadě záležitost herce. Faltejsek i v řadě drobných výstupů, satirických dialogů, povídek dokládá svou schopnost spojení s divákem navázat, vytvořit vzájemně spojitě nádoby hlediště a jeviště.

Herec Faltejsek však čeká na svého režiséra: jeho he-

recký vývoj není zdaleka uzavřen, naopak nabízí další možnosti herecké práce i v repertoáru, který se běžně v amatérských souborech nedělá. Kdyby se dělala nějaká spojená ochotnická velkoinscenace, jak to bývalo dříve dobrým zvykem — a hlavně školou a příležitostí setkat se se špičkovými režiséry, hrál by v ní jistě Rudolf Faltejsek roli, a ne malou.

-PP-



R. Faltejsek a J. Vik v Těžké Barboře (nahore);  
R. Faltejsek s L. Černým ve Weisenbor-  
nově hře Dva andělé vystupují (dole).



# 3.



životní pochody ve svém těle neuvědomuje, neboť zdravé tělo se našemu vědomí nijak nevnučuje. Je tu jen jakési základní ladění, spodní tón v našem životě, jevíci se v povšechném pocitu svěžesti a radosti ze života. Toto nevědění nebo nevědomí o dokonale probíhajících životních funkcích těla můžeme označit indickým termínem jako „nirvánu“ těla,

nirvánu uskutečněnou na fyziologické úrovni.

Nirvána je označována za konečný cíl jógy a má být uskutečněna během života. Doslova znamená „vyvanutí, vyhasnutí“ (tj. všech pocitů, hnutí a vědomí o nich). Nemůžeme tento termín vyškrtnout z jógy a musíme si jej také přiblížit. Na úrovni těla — v našem srovnání — se nám nirvána stala jistě pochopitelnou realitou, i když k ní máme třeba dosti daleko. Nirvána je tedy nepřítomnost všech rušivých elementů v procesu života, jevíci se nám jako nevědění („vyhasnutí vědomí“) o tomto probíhajícím procesu. Jistě je to stav pro každého žádoucí, neboť vědomí o probíhajících procesech životních v těle je vždy spojeno s bolestí — hlásí se nám tak, když je něco v nepořádku.

Podobně na duševní úrovni můžeme hovořit o nirvane u člověka, jehož osobnostní složky jsou harmonicky vyvážené, není v nich poruch, obdobných tělesným potížím. Buddhistické texty definují nirvánu jako „vyhasnutí žádosti, nenávisti a klamu“. Tyto vlastnosti se buddhistické psychologii jeví jako nemoci osobnosti, vyvolávající nadměrné sebe-vědomí v člověku. Vzniká tím předimenzované „ego“ jako agresivní složka osobnosti, což je pocítováno jako tíha, z níž je hledán únik různým způsobem, jenž však vždy vyústí v konflikty v malém i velkém. Jen poznání zákonitostí, jimiž se řídí růst harmonické osobnosti („vyhasnutí klamu“), vede k ozdravení duševního života a jistě rovnováze. Zmizí lpění na dlících zápasech a averzích („vyhasnutí žádostivosti a nenávisti“) a je tu spontánně tvořivá osobnost, která není hnána k činnosti potřebou uvolňovat vnitřní napětí, ale přebytkem vnitřního naplnění života, pochopením jeho smyslu. Dovede se pak přirozeně vidět a zapojit do kontextu společenského, přírodního a kosmického.

Jinými slovy: člověk, který uskutečnil nirvánu, shledá, že jaksi vystoupil z dosavadní izolace, ze zakletí do egoistické individuality, a žije v dimenzi vyšších a širších perspektiv. Nutně se pak stává prostředníkem nebo nástrojem ozdravení společenských vztahů své doby a zprostředkovatelem možnosti dosáhnout stejného cíle i pro druhé. Jeho činnost je zcela prosta chtivých, nenávistných nebo z klamu plynoucích zájmů jedince nebo dílčí skupiny, s níž by se ztotožnil. Je to jakési velké přítakání rytmu životu ve všech jeho čistých aspektech. Můžeme tedy říci, že jóga je vlastně cesta k vědomému ztotožnění se s životem prostřednictvím osvobození od chorobných nebo zbytných složek osobnosti. Jak to ale vypadá v praxi?

V určených osamělých chvílích aspirant jógy zvláštní technikou očišťuje tok svého vědomí od všech obsahů vjemových, vzpomínkových, myšlenkových i představovaných a snaží se dosáhnout maximálního stupně vyprázdněnosti vědomí. Podobá se to procesu usínání, kdy rovněž postupně odpadají vjemy, myšlenky a představy, až člověk vplyne do hloubek svého životního procesu, který se může nerušeně regenerovat. Děje se to tu ovšem za cenu pádu do bezvědomí nebo nejasného vědomí snového. Při jógických cvičeních však je jas procesem

# JÓGA

## A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

### 2. Moderní pohled na jógu

Má-li dnešní člověk těžit z nesporných výhod uplatnění jógy, musí při svém přístupu k ní respektovat své dosavadní založení, vzdělání a reálné možnosti a mít na zřeteli, že každé jeho počínání musí vést k rozšiřování, a nikoli zužování jeho duševního obzoru. Nesmí se tedy stát slepým zbožňovatelem nějaké cizí nauky nebo dokonce náboženství či mytologie. Musí si zachovat kritičnost a vědeckost. Na druhé straně nesmí přistupovat k józe ani se zaujetím proti orientálnímu způsobu myšlení, důrazu na praxi a osobní zkušenost.

Proti oběma těmto požadavkům se často hřešilo a hřeší. Evropští a američtí přívrženci jógy postrádají často dostatečnou vědeckou přípravu (v indologii, filozofii a psychologii), a dovedou proto nekriticky přejímat s jógou i některé během staletí k ní přičleněné náboženské, filosofické i mytické prvky. Některí vědci opět nechťejí pochopit, že nelze vše zkoumat jen laboratorně na „objektech“, ale že je tu rozsáhlé pole bádání, které na ně čeká, na kterém však nebudou moci být jen pozorovateli, nýbrž kde se musí stát i účastníky — tedy jóginy

— aby vůbec byli schopni přiměřeně interpretovat výsledky této pro ně nové oblasti bádání.

Některí lékaři a psychologové ovšem již objevili psychoterapeutické a psychohygienické účinky jógických metod a částečně je použili k rozvinutí upravených relaxačních soustav k léčebným i preventivním účelům. Nejznámější je tzv. autogenní trénink berlínského lékaře profesora J. H. Schultze, který se v posledních dvou desetiletích rozšířil po celém světě (i k nám), neboť má skvělé účinky při léčení různých neuroz a psychóz — daleko lepší než například léčba hypnózou.

Užitečnost těchto systémů je nepopíratelná, jsou však dílčí a specializované. Jóga naproti tomu je integrální soustava, která formuje celou osobnost člověka tím, že v ní vytváří rovnováhu všech jejích psychických i fyzických složek a dodává člověku pocit naplnění života.

Svého cíle dosahuje jóga pomocí cvičení tělesných a duševních a ovlivněním celého životního stylu. Tělesná cvičení působí na funkci tělesných orgánů a celý organismus tak, že funguje svěže a zdravě. To znamená, že si člověk vlastně

vědomí zachován bez útlumu nebo jiného umenšení. Naopak, čím je tok vědomí prázdnější, tím se nám zdá jasnější a jakoby jiskřivější, při čemž je občas doprovázen jemnými vibracemi čistě extatické citovosti. Jsou to chvíle duševního ponoření, kdy jako by tok vědomí splynul s proudem našeho životního procesu a kdy jako bychom vůbec nebyli. V retrospekci se nám tento zážitek jeví jako svrchované štěstí.

Nedomnívejme se však, že tyto jógické stavy — „vnory“ — jsou něčím zcela cizím běžnému člověku. V elementární formě, jaksi na okraji těchto hlubších duševních oblastí se člověk ocitá v řídkých chvílích svého života, kterých si velmi cení. Může to být třeba hlubší ponoření do estetického požitku při naslouchání hudební skladbě, při pohledu na širý nekonečný obzor z vysoké hory po namáhavém výstupu, anebo to může být i chvíle v rodinném životě, kdy třeba matka, když nakojila své dítě, se na chvíli zadívá „bezmyslenkovitě“ do jeho čistých zraků, nenaplněných dosud dojmy a obsahy „tohoto světa“ a mluvících tedy dosud plností nového života. Tehdy nastává obdobný uspokojivý, ba extatický zážitek. Společně všem takovým chvílím je jisté sebezapomnění, nepřítomnost osobních záležitostí, ambicí, averzí atd. Člověk je zřejmě v těchto chvílích nejbližší rytmu toku života a jeho naplnění a je ochoten pro tyto chvíle přiznat, že má smysl žít.

V jógické praxi jde o ještě mnohem hlubší vnory, větší přiblížení se pravému životu a pocitu naplnění až po splynutí rytmického, plynulého proudu vědomí s hlubokým tokem života v jednom rytmu. A pro tento účel není tu zapotřebí vnějších prostředků nebo okolností, které by sloužily jako stimuly k dosažení těchto zážitků.

Duševní jógická praxe má pak ještě svůj aspekt v běžném, každodenním činném životě. V rodině, zaměstnání, ve společenském životě — tam všude se výsledky speciální jógické praxe jeví jako větší bystrost a intelligence, věcnost v jednání, čestnost, schopnost čistého citového života a ochota sloužit všude tam, kde jde o uskutečnění ideálu lidskosti. Mohli bychom také říci, že každodenní praxe jógy — v jejím aspektu „vědomého žítí“, tj. vědomě myslet, vědomě mluvit a vědomě jednat, o němž v pozdější kapitole pojednáme — vede současně k probouzení toho, čemu bychom mohli říkat univerzální láska. Ideál, tak

málo v historii působící, bez kterého však si nedovedeme představit budoucí šťastné lidstvo.

I kratší praxe ukáže každému, že všechny vyznačené body mají platnost faktů. Nemůžeme se tu příliš rozepisovat, ale snad je to i výhoda. Výsledky dosažené vlastní praxí jsou pak o to výmluvnější...

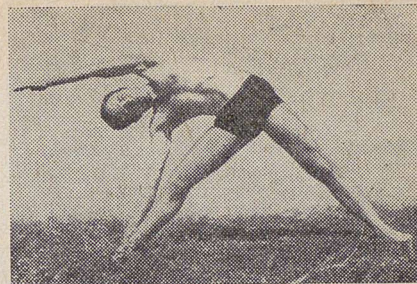
★

Oba předchozí cviky, které již umíme — uddijána bandha a šíršásan — jsou pevné pilíře naší soustavy cvičení, které nikdy nevynecháme. Z dalších cviků, které se naučíme, budeme si individuálně dělat výběr a sestavu obměňovat. Pro zahájení každé sestavy se výborně hodí poloha trojúhelníku čili *trikónásan*. Cvičí se takto:

Postavíme se rozkročmo (pomalu, nikoli poskokem). Při větším rozkročení je cvik poněkud snadnější. Pomalu upažíme a dlaně obrátíme vzhůru. Zvolna zhluboka vdechneme a začneme se uklánět do boku, například vlevo a při tom současně vydechujeme. Levá ruka se nám při úklonu dotkne levé nohy asi ve výši kolena a při pokračování v pohybu jede po lýtku dolů, až se nám podaří dotknout se kotníku nebo dokonce nártu. Pravá ruka pokračuje v pohybu dále až do polohy vzpažení, takže při dokončeném úklonu je vodorovná a její dlaně směřuje dolů (viz obrázek v titulu). Nohy i ruce jsou natažené, bez ohnutí nebo pokrčení. V konečné fázi zůstaneme několik vteřin po dokončeném výdechu bez dýchání, načež se za současného vdechování vrátíme pomalu do výchozí polohy a cvik opakujeme na druhou stranu (viz obr. 1). Jestliže nedosáhneme až na kotníky, nýbrž jen třeba do poloviny lýtek, spokojíme se tím. Uvidíme, že po nějakém týdnu se dostaví znatelné pokroky. Cvik můžeme opakovat 2—4krát nebo prodlužovat výdrž úklonů, v kterémžto případě ovšem musíme během výdrže lehce dýchat. Výdrž ve krajní možné pozici až do dvou minut podporují pokrok v úklonu.

Kromě pružnosti páteře působí cvik masážně na zádové svaly a míšní nervy, na břišní orgány i na svaly hrudníku. Odstraňuje bolestivost v zádech i kyčlích, jimiž trpí někdy ženy po domácích pracích, při nichž musí stát, a zejména působí proti ztuhlosti kostry. Trojúhelník by měl být trvalou součástí našeho repertoáru cviků.

Druhý dnešní cvik se nazývá *padhastásan* (doslova poloha rukou a nohou



obrazně zvaná „čáp“). Postavíme se vzpřímeně s nohama u sebe. Zvolna hluboce vdechneme a začneme se pomalu předklánět a současně vydechovat. Předklon provádíme tak, že nejprve skloníme hlavu a ohýbáme vrchní část páteře (obr. 2), za ní následuje střední část páteře (obr. 3) a nakonec je předklon dokončen tím, že rukama se chytíme za paty a mírným přitážením docílíme toho, že tváře se dotýkají kolen (obr. 4). Jiná varianta konečné fáze vypadá tak, že natažené ruce směřují za paty, kde se dlaně přitisknou k zemi (obr. 5). V konečné fázi zůstaneme bez dechu několik vteřin a pak opět za současného vdechování se pomalu vrátíme do vzpřímeného stoje. Cvik opět opakujeme 2—4krát anebo prodlužujeme výdrž až do dvou minut, při čemž lehce dýcháme. Kdo nedosáhne rukama ani na zem nebo se dokáže předklonit jen málo, bude od počátku cvičit na výdrž ve své krajní dosažitelné pozici, aniž se bude pokoušet kmihem dosáhnout o několik centimetrů níže. Setrvání v krajní výdrži alespoň minutu denně přináší znatelné pokroky ve schopnosti předklonu, měřitelné po týdnu na centimetry nebo alespoň milimetry.

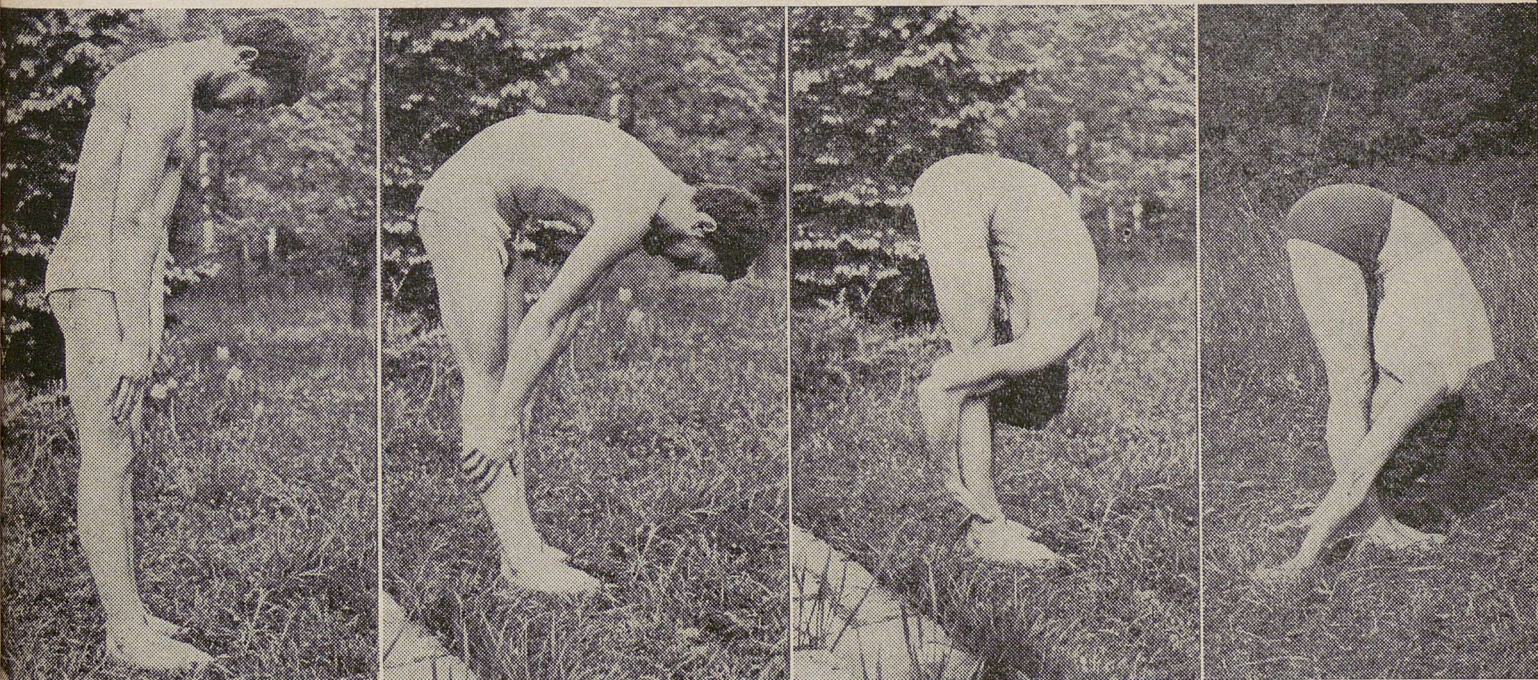
Působení cviku je opět zaměřeno na páteř, stimulaci břišních orgánů, natahování šlach v nohách a také k prokrvení hlavy. Tento předklon i v nedokonalé podobě velmi prospívá při sníženém krevním tlaku, zejména přichází-li dotyčnému mdlo. Působí také výborně proti ukládání podkožního tuku na břiše, takže udržuje pěknou postavu. Natahuje také zádové svaly, posiluje bederní nervy a ovlivňuje příznivě celý systém sympatického nervstva. Hospodyňky někdy spontánně používají této pozice při domácích pracích, když se musí ohýbat. Je to velmi prospěšný způsob.

(Pokračování)

2

3

4 5





• Pan Hašler přijímá — to je název hudební komedie J. Čermáka, kterou zvolil režisér B. Borecký z Hořic pro skupinu mladých zájemců o divadlo. Vtipným vyřešením scény i dobrými režijními nápady se podařilo vytvořit svěží inscenaci — vhodnou pro první kroky na jevišti. Několik zkušených herců pomohlo režisérovi překonat textově slabší druhou část komedie.

• Hru lidového autora Vladimíra Novotného Ztracený ostrov připravil režisér Ladislav Vondráček s dětmi I. ZDS v Jičíně. Ve hře účinkovalo přes sto dětí. Nejpisovivější byly taneční výstupy procházející celou hrou. Práce s dětmi se stala na této škole dobrou tradicí. Stala se i důležitou složkou výchovné práce.

• V letošní STMP v kategorii dětských souborů se v okrese Jičín umístilo na prvním místě recitační studio Šrámkova domu v Sobotce. Uvedlo staročeské lidové hry — Hru o panně Dorotě a Živé jesličky. Režisérka Eva Seemannová použila textů ze 17. století. Na vyspělé kultuře slova byla znát systematická práce, která se v tomto souboru věnuje technice jevištní řeči. Představení se stalo zajímavou exkurzí do počátků našeho divadelnictví a ukázalo na bohatství lidové slovesnosti.

• K dobrým cyklostylovaným okresním divadelním zpravodajům rádi zřazujeme časopis chebského okresu, který vychází z redakci M. Balbinderové a M. Langrové. Čerťnové číslo jejich Divadelního zpravodaje prokazuje informovanost, rozhled, vřelý vztah k věci i zdravou kritičnost. Přetiskujeme výsledky okresní soutěže divadelních souborů (v závorce soutěžní hra): I. KaSS Františkovy Lázně (P. Galian, Výslech trvá), II. OB Velká Hleďsebe (V. Katajev, Ztrěstěná neděle), III. ZUS Cremona Luby (V. K. Klicpera, Hadrián z Římsů), IV. OB Křižovatka (M. Matuška, Chvála zdravého rozumu), V. OB Stará Voda (Dobříčanin, Společný byt) a OB Zádub-Závišín (Makovička, Rodinná násobilka), VI. Mariánské Lázně-Úšovice (A. N. Ostrovský, Pozdní láska), VII. OB Mnichov (V. K. Klicpera, Hadrián z Římsů), VIII. OB Hazlov (J. Štolba, Na letním bytě).

• Saša Maršák z pražského Máje získal cenu za vytvoření Plukovníka v komedii S. O'Hary Oženit se je vždycky riziko na Libochovickém divadelním létě, o němž budeme referovat příště.



# SETKÁNÍ S LOUPEŽNÍKEM

Amatérský divadelní soubor Závodního klubu koksovny Vítězný únor v Ostravě-Přívoze obnovil po několikaleté pauze před dvěma roky činnost. Za tu dobu se podařilo vytvořit kolektiv mladých lidí, kteří se opravdu zajímají o divadelní práci. Jejich poradcem byl režisér Státního divadla v Ostravě, pod jehož vedením uvedli s velkým ohlasem komedii O. Wilda Jak je důležité mít Filipa. Touto inscenací se soubor zařadil na městské předhlídce ostravských amatérských souborů mezi nejlepší. Dalším úspěšným představením byl večer současné české poezie Vyzvání na cestu, zapojený do oslav dvacátého výročí osvobození Ostravy.

V minulém roce soubor uvedl detektivku A. Christie Neočekávaný host a večer výstupů ze Shakespeareových her, nazvaný Královna Mab. Výstupy z Hamleta, Romea a Julie, Othella, Zkrocení zlé ženy a Snu noci svatojánské byly doplněny přednesem Shakespeareových sonetů a písní inspirovaných Shakespeareovými verši.

Vyvrcholením dosavadní činnosti souboru bylo nedávne nastudování Čapkova Loupežníka. Na poetické scéně Jaromíra Malíčka podali nejlepší výkony Jiřina Nekvasilová a Pavel Vondruška v rolích Mimi a Loupežníka. V této hře oslavil Pavel Nickel v roli Šefla své sedmdesáté narozeniny a padesát let ochotnické činnosti. Tak se setkání s Loupežníkem sta-



Soubor ZK Koksovny Vítězný únor z Ostravy hraje Čapkova Loupežníka. Foto Randa.

lo i symbolickým setkáním starých ctitelů Thálie s mladými.

KAREL FON

## KROMĚŘÍŽSKÉ STUDIO

Okresní osvětový dům v Kroměříži pořádá pravidelně odborné divadelní kurzy ve snaze pomoci souborům, zvláště vesnickým. Jedním z nich byl kurs divadelní režie, který vedl známý kroměřížský amatérský režisér a herec Miroslav Nesvadba. Okresní poradní sbor pro divadlo schválil předložený návrh na způsob práce, který z kursu učinil studio. Mimo teoretické přednášky studovali účastníci hru Calderona de la Barca Chuďas ať má za ušima, aby si prakticky ověřili všechny úseky divadelní práce, které ve své syntéze vytvářejí divadelní představení.

Do studia byli vybráni herci, ale i výtvarníci a jiní pracovníci záměrně z více souborů. Toto rozhodnutí sice v sobě

skrývalo mnoho objektivních potíží, ale zase otevíralo možnost sblížení divadelníků z celého okresu. Je přirozené, že účastníci byli voleni tak, aby nebyla narušena činnost jejich mateřských souborů.

Společná práce divadelníků našeho okresu přinesla úspěch. Účastníci poznali mnoho nového a také jejich inscenace udělala kus dobré práce. Soubor s ní hostoval na různých scénách okresu a také na festivalu v Radslavicích v Severomoravském kraji.

Za vykonanou práci patří náš dík vedoucímu kursu i režisérovi M. Nesvadbovi, který věnoval svůj volný čas této účinné formě rozvíjení amatérského divadla na Kroměřížsku.

JOSEF OLÍŠAR

Kroměřížské Studio uvedlo Calderonovu hru Chuďas ať má za ušima.





## Z TŘEŠŤSKÉHO FESTIVALU

Letošní, v pořadí již šestý okresní festival ochotnických souborů v Třešti se odlišil od předcházejících účastí souboru z Polné a souboru ze sousedního třebíčského okresu (proti tradiční účasti dvou souborů jihlavských a jednoho místního).

Představení souboru Jiří Poděbradský z Polné dobře reprezentovalo jeho starou ochotnickou slávu, která začala prvním představením ochotníků v Polné už v roce 1798 (hráli tehdy Schillerovy Loupežníky). Festivalovým provedením hry L. Aškenazyho Host v režii A. Skočdopole dokázali dnešní ochotníci, že dobře pokračují ve velké tradici.

Vysokou úroveň měla jihlavská inscenace Thomasovy Pasti (soubor Klicpera Domu kultury ROH, režie MUDr. M. Roch). Vyrovnané výkony všech účinkujících dokázaly stupňovat napětí diváků až k překvapivému závěru této vynikající detektivní komedie.

Komedie Voskovce a Wericha Sever proti Jihu v provedení Divadelního krouž-

ku ZK ROH Závodů G. Klimenta Třebíč-Borovina (režisér M. Wasserbauer) bylo představení plně barev a humoru. Pochvaly zaslouží herecká, pěvecká i taneční složka inscenace, souhra i zajímavě řešená výprava složité scény. Z herců se nejvíce líbili představitelé Buffalo-Billa, Jupitera a obou komiků.

Dva mladí účastníci festivalu, Kvítka Domu kultury ROH v Jihlavě a OB Třešt, shodně uvedli pro mládež hru Jaroslava Janovského Tygří bratrstvo. Jihlavští mladí byli zkušenější, ale i začátečníci z Třeště si vedli zdatně. Obě soubory se samozřejmě zúčastnily vzájemně svých představení.

Po každé festivalové inscenaci se konala beseda souboru s porotou, již předsedal ředitel Horáckého divadla v Jihlavě dr. L. Panovec. Všechny hostující soubory byly překvapeny srdečným přijetím, upomínkovými dary patronů i vděčným obecenstvím.

J. LIŠKA

## DRUŽSTEVNICKÝ SOUBOR

Najdete jej v Soběšíně na Kutnohorsku a rozhodně to není ledajaký kolektiv. Jeho existence se projevuje v konkrétních výsledcích. Letos například již uvedl dvě inscenace. Pro děti Popelku, pro dospělě hru Když ptáčka lapají. Obě inscenace byly pečlivě a vkusně, jasně v nich byl vidět režijní záměr. V přísné, ale vždycky přátelské prověrce široké obce diváků obstály velmi dobře. Přišli i diváci z okolních sloučených vesnic.

Soubor si vybírá nejčastěji Tylovy hry — nejen proto, že nese Tylovo jméno v názvu. Režisér Jaroslav Ečer je toho názoru, že Tylova tvorba překypuje výchovnými prvky, které naše společnost v současné době velmi potřebuje. Je to například láska mládeže k vlasti. Přitom tendence Tylových her je oděna do emocionálního a divadelně vysoce účinného tvaru.

Soběšínská ochotnická rodina má členy

nejrůznějšího věku, ale tvoří ji vesměs členové JZD. Z řad družstevníků jsou například zkušení herci Karel Srp, Václav Bednář, Franta Vyhnaněk, Karel a Marie Pospíšilovi, Eva Veselá, Josef Kalaš a další. Někteří ochotníci dojíždějí na zkoušky z okolních obcí. Za obtížné to nepovažuje ani Láda Pudil, Jarda Hejný a Bohuš Dubec. Ještě se nestalo, aby na zkoušce chyběli. Myslím, že i to dokazuje, s jakou láskou a zánícením se soběšínští družstevníci věnují ochotnickému divadlu. Je mezi nimi hodně mladých lidí — příslušníků místní skupiny ČSM (např. Líba Drbalová, Jana Radimská, Hana a Alena Hromasovy). Asi právě díky mladým jsou všechny inscenace tak živé a působivé. Jejich chuť hrát, ten zápas o dobré provedení hry — to je třeba nejvíce ocenit. Věrní krédu svého režiséra studují nyní v Soběšíně Strakonického dudáka.

JOSEF KOTEK

### KRÁTCE ODEVŠAD



• Divadelní amatérské studio v Praze zahajuje v září druhý ročník. První rok byl zaměřen víc k práci herecké, ve druhém roce se posluchači poučí o práci režiséra a různých složkách inscenace (kostýmnictví, scénografie, hudební výchova). Kromě toho budou přednášeny dějiny literatury, tance a výtvarného umění. Z praktických předmětů je zařazen umělecký přednes, herecká technika, jevištní řeč, líčení a studium závěrečné inscenace. Počet posluchačů se rozšiřuje. Zkoušky z teorie budou začátkem ledna, písemný úkol (dramaturgický rozbor hry a příprava režijní knihy) je termínován do konce ledna. V dubnu uzavrou posluchači zkoušky premiérou vlastní inscenace.

• V Severomoravském kraji uspořádali vyhlásovatelé STMP meziokresní kola v Radslavicích pro okresy Nový Jičín, Přerov a Vsetín a ve Dvorcích pro Olomouc, Bruntál a Šumperk. Obě akce svými inscenacemi, organizací a ohlasech diváků se staly významnými kulturně společenskými událostmi.

• Na IX. divadelním festivalu v Kloboukách zhlédli diváci Macháčkovy Ženichy, Klicperovu veselohru Každý něco pro vlast, Charleyovu tetu, Vládu žen, Společný byt, Popelku.

• V Horažďovicích založili při Městském domě pionýrů z žáků osmých a devátých tříd ZDŠ divadelní soubor, který se úspěšně uvedl nastudováním hry J. Mlejníka První zkouška.

• Soubory z Jesenice, Šanova, Rakovníka a Čisté vystoupily na Šanovském divadelním létu.

• Večery poezie se ujal v Benešově tak, že členové divadelního souboru Svatopluk Čech při Klubu kultury a výchovy počítají s pravidelnými pořady i v příští sezóně. Letos připravili už tato pásma: U džbánku vína (Li-Po), černošskou poezii, Máchův Máj a večer italské renesanční lyriky.

• V Litvínově připravují na říjen v ZK ROH Chemických závodů celostátní festival amatérské pantomimy.

• Osm žen připravili po řadě ochotnických scén i členové souboru Tyl v Českém Brodě.

• Na přehlídce v Luhačovicích byl nejspěšnější soubor z Napajedla se hrou Neapol, město milionů, s kterou se zúčastnil i letošního festivalu v Krnově. Z dětských souborů získal první cenu soubor ZDŠ Malenovice s Princeznou Myškou. Během přehlídky probíhalo školení režisérů za vedení odborníků z profesionálních divadel.

• Divadelní soubor Rubeny Náchoď se věnuje hrám pro děti. Letošní „O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku“ je už šestá a vidělo ji 1800 dětí.

• Soubor Start pracuje už pět let v Domě kultury VZKG v Ostravě. Snímek je ze hry H. Prokopové a A. Zaoralové Pramen moudrosti.





Machiavelliho Mandragora v provedení souboru OB Bratislava - Nivy — vítězné představení 36. Jiráskova Hronova. Foto Minc.

## Z OBSAHU

Milan Obst: Živá řeč divadelní minulosti	4
Helena Vedralová: Jak je to vlastně s divadlem na vesnici	7
Helena Vedralová: Jak je to vlastně s divadlem na vesnici	7
Pavel Dostál: Sedm dní v zemi buřinek a buřičů	10
Jaroslav Šindelář: Co ukázal X. jubilejní Šrámkův Písek	12
Lída Engelová: Večer jen tak s Ivanem Vyskočilem	13
Vratislav Bartůnek: A tak jsme si udělali Amfórum	16
Vladimír Štefko: Dve krajské a jedna absencia	17
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe, 3	20

PŘÍŠTĚ O 36. JIRÁSKOVU HRONOVU

## amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), číslo 9, září 1966. Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Jiří Flíček, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, dr. Milan Obst, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem července 1966.

F-10\*61736

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha, 1966

# OCHOTNICKÝ TISK

### PŘED 49 LETY

České divadlo má článek o 30. výročí ÚMDOČ, které se tiše oslavilo v době první světové války vypsáním ceny na původní veselohru a ustavením nového spolku Matice divadelní, která bude pečovat „o kulturní zájmy českého divadelnictva“.

### PŘED 44 LETY

V Českém divadle se dočítáme, že tajemník Matice slovenské Štefan Krčméry oznámil na valném shromáždění vytvoření Ústředí slovenských ochotnických divadel.

### PŘED 40 LETY

Citujeme z Československého divadla: „ÚMDOČ vstoupila před třemi lety ve styk s organizacemi jiných států a přesvědčila se, že tu je značná příbuznost uměleckých snah i kulturních idejí... Proto se odhodlala u příležitosti svého 40. výročí svolat první mezinárodní sjezd, který by dal základ k utvoření mezinárodního výboru pro lidové divadelnictví... První mezinárodní sjezd divadelního ochotnictva zdůrazňuje povinnost zákonodárných činitelů, aby poskytli potřebnou záštitu jedné z nejdůležitějších institucí lidských, jakou je nesporně divadlo, a doporučuje a žádá, aby československá vláda co nejdřív vydala nový zákon divadelní.“

### PŘED 38 LETY

V zářijovém čísle Československého divadla je otištěna přednáška Jiřího Mahena Herecké umění a ochotnictvo, kterou proslavil na ochotnickém sjezdu v Brně. Přednáška má osnovu: 1. Dnešní funkce divadla pro kulturu národa. 2. Pozice české činohry v dnešním divadle a zejména na ochotnickém jevišti. 3. Znalost základních pravidel umělecké tvorby na scéně. 4. Kultura pořádku na jevišti. 5. Budoucnost divadla a ochotnictva.

### PŘED 36 LETY

Citujeme z úvodníku: „Minulé neděle světilo velký, krásný a čistý svátek nejen město Jiráskovo Hronov, nejen český severovýchod, ale celý národ, neboť divadlo, jehož hlediště otevřelo se v ten den po prvé širokým vrstvám lidu a jehož jeviště v ten den poprvé rozeznělo se silnými slovy národní hrdosti Liborovy a jemné rokokovými touhami srdce paní kněžny, bylo vystaveno národem a je určeno národu jako žádné jiné.“

### PŘED 35 LETY

V článku Za prvním Jiráskovým Hronovem je uveřejněna řeč Jaroslava Kvapila, z níž vyjímáme: „Vy, přátelé, sdružení ve velkou obec československého ochotnictva, dali jste svými hronovskými slavnostmi najevo, že jste si vědomi svého národního poslání v duchu Jiráskově a vám tudíž připadá i ta krásná povinnost čelit v naší době tomu, co se, bohužel, na našich namoze i předních divadlech páše, tomu zesprostáčení vkusu, tomu ohlupování diváků, tomu znešvařování krásné naší mateřštiny. Byly doby, kdy naše ochotnictvo slavně čelilo národní vlažnosti a šířilo do nejširších vrstev uvědomění národní; dnes v osvobozené vlasti netřeba se zříkat tohoto úkolu, ale bude nutno doplnit jej ještě dalším úsilím — tím, o němž jsem se právě zmínil.“ — V témže čísle se dočteme nejednu zajímavost o prvním Hronovu. Resortní ministerstvo školství a národní osvěty věnovalo pořadatelstvu Hronova subvenci 1500 Kč, ale zástupce k slavnosti neposlalo, pan sekční šéf se omluvil. Stejně se zachovalo hlavní město Praha, jehož primátor byl v čestném předsednictvu. Ani jeden denní list neuveřejnil odbornou kritiku o divadelních představeních.

### PŘED 33 LETY

se v ochotnickém tisku píše o potížích pražských ochotníků, zejména s návštěvou představení, konstatuje se úpadek a živoření pražských spolků a budoucnost je prorokována jen spolkům na periférii města. Naděje se vkládají do vybudování Tylova domu. (Vybudován nebyl.)

### PŘED 26 LETY

Článek J. Mítlöhnera kladně hodnotí X. Jiráskův Hronov. Citujeme: „Jiráskův Hronov, který vyrůstal jako přehlídka ochotnické práce, se stal něčím mnohem vyšším — stal se přímo programem. Je to příspěvek k národní kultuře, který nepřináší žádné hvězdy, ale bezejmenní ochotníci. To je typický znak českého ochotníka, že připravoval půdu, kypil ji a vzdělával, aby z ní mohlo vyrůstat české umění dramatické až ke svým nejkrásnějším projevům. Ochotník byl prvním upravovatelem cest, z jeho práce si lid bral první představu o divadle. Z ochotnického popudu a většinou i vydatného příspěví vznikala divadla našich měst, aby leckde pak bylo ochotnictvu odpíráno právo vystoupit na jejich jeviště. Nelze se proto divit, že si ochotnictvo chrání Jiráskovy Hronovy tak úzkostlivě pro sebe. Není v zajetí nějakého kulturního separatismu, ale miluje — a snad s trochou sobectví jindy neprojevovaného — své festivaly, které samo svou vlastní silou udržuje.“

JÓGANIDRÁSAN (jógický spánek) je prý velmi pohodlná pozice, jak už naznačuje její název. Neradíme ji však začátečníkům zkoušet. Tělesný organismus se v ní velmi brzy uklidní a odpočine si. Pozice má také velmi příznivý účinek na krevní oběh.

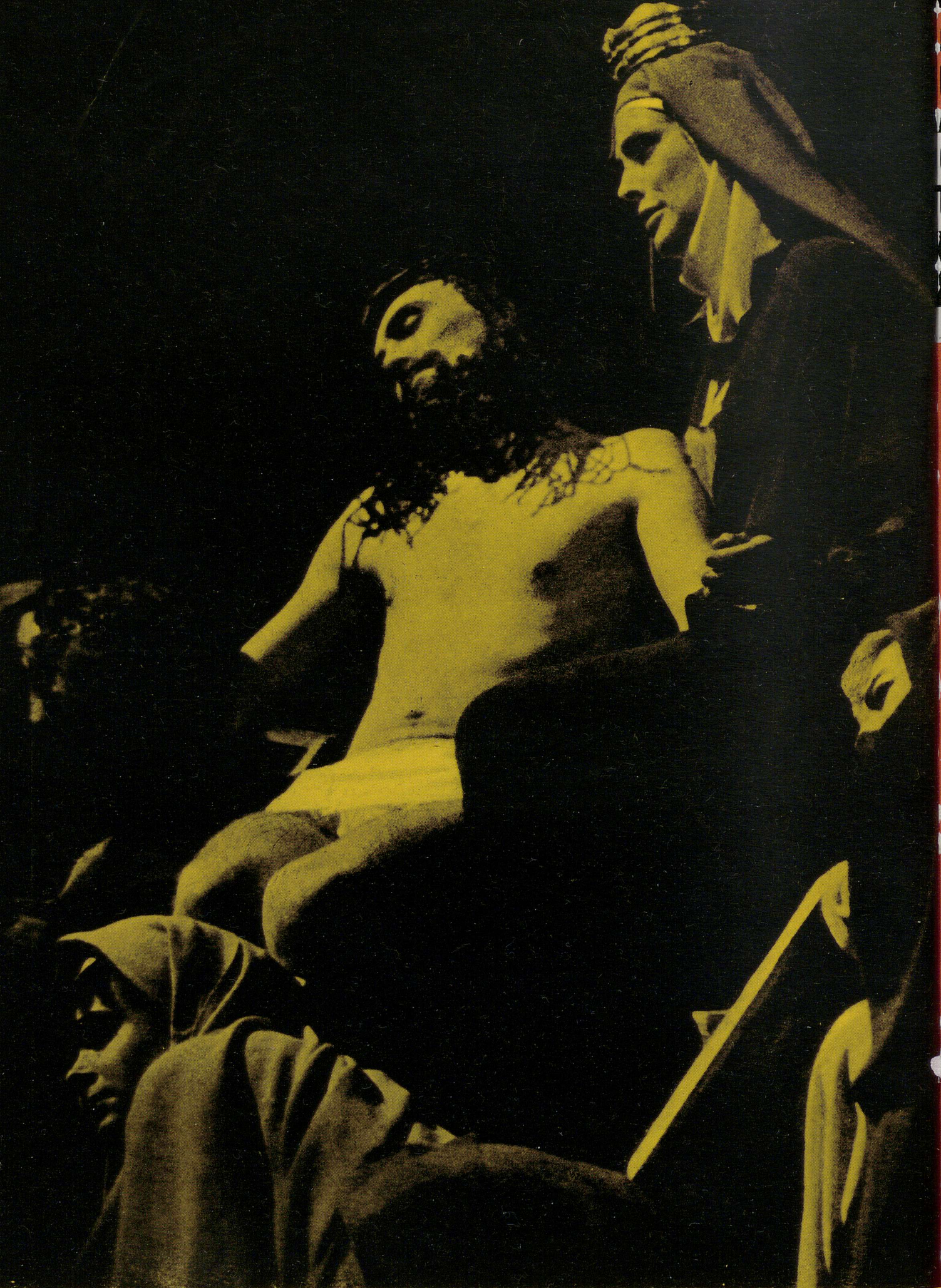


# JOGA A JEJÍ PRAXE

PhDr Karel Werner



KÁKÁSAN (poloha vrány). Tuto pozici může zkoušet, kdo má pružnou páteř a smysl pro rovnováhu. Není lehké se ji naučit. Působí na vývin svalů paží, vývin ramen a boků i hrudníku.



Brněnská inscenace Komédie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista. Foto Sochůrek.