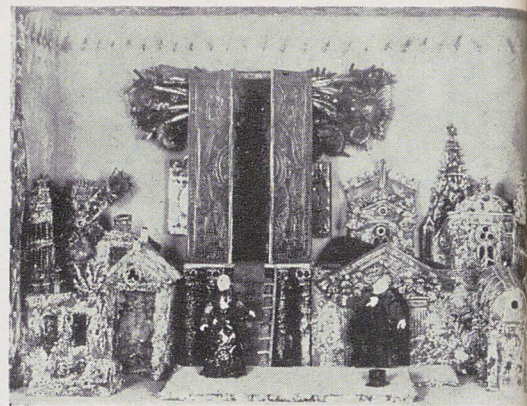




3

as68

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK 5 • BŘEZEN

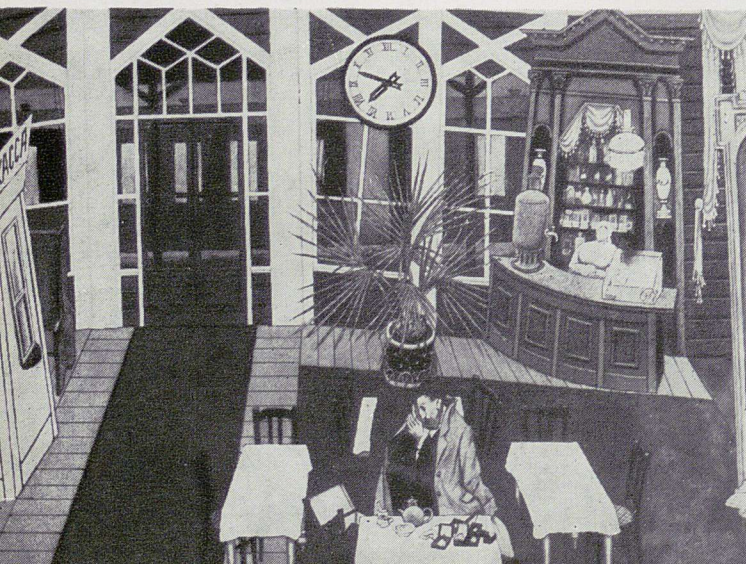


▲
◀ HORST SAGERT —
J. ŠVARC,
DRAK

ANDREAS REINHARD —
BRECHT,
PAN PUNTILA
A JEHO SLUHA
MATTI
▼



K. v. APPEN — KOTSCHERGA,
◀ HODINÁŘ A SLEPICE



Expozice Německé demokratické republiky byla vážným konkurentem Francie — měla proti ní některé výhody koncepční i instalační. Němci si totiž jako jedni z mála zúčastněných navrhli architekturu expozice sami a přivezli veškerý výstavní materiál i panely s sebou. Těžké, typizované a exponátům naprosto nevyhovující panely, které dali pořadatelé výstavy zahraničním souborům k dispozici (a které byly ostatně bohužel použity i v čs. expozici), vystřídalaly lehké mobilní desky, přizpůsobené formátem rozměrům exponátů. Po ubíjející záplavě obrovských ploch a bludištních železných konstrukcí si v této civilní expozici návštěvník nutně odpočinul a mohl se o to víc věnovat vystaveným artefaktům.

Kromě těchto příjemných, ale vnějších komponent měla expozice Německé demokratické republiky to, co se na Pražském quadriennale vyskytovalo jen zřídka: koncepci a názor. Autoři — především pan Jochen Krause — vyšli z komplexnosti výtvarné složky dramatického díla, která zahrnuje scénu, scénický detail, kostým, kostýmní detail, rekvizitu, masku. Tyto části celku jsou samozřejmě v každé jednotlivé inscenaci různě využity a různě akcentovány. Schwenkova výprava k Dürrenmattu Franku V. může být představena pouze souborem scénických návrhů: chladná scéna, skrývající svou pseudoeleganci problém podobně jako dramatický text, podá i bez kostýmu divákovi základní informaci.

Výprava, kterou navrhl W. Ralf ke Kavkazskému křídovému kruhu, potřebuje dokumentaci zcela opačnou: protože scénu tvoří neutrální šikma, je třeba položit důraz na kostým, jehož studie dovolí divákovi ověřit si vztah obou složek. Poučí se především československý divák: scénická a kostýmní složka ztrácí totiž v našem současném jevištním výtvarnictví souvislost. Jiní specialisté navrhují scénu, jiní oblékají herce. Německá škola tyto složky spojuje v jeden logický celek, kde se obě části podmiňují a doplňují. Její nejslavnější zástupce Karl von Appen řekl na sympoziu, pořádaném u příležitosti Pražského quadriennale, že nemaluje scénu a kostýmy, ale odpozorované výjevy ze života, gesta chodců, jejich mimiku a reakce. K jeho škole můžeme počítat především Andrease Reinharda, jehož scéna a kostýmy — nebo lépe scéna s herci tvoří nedílný celek: kostýmy jsou totiž vypracovány jako typy s expresivním výrazem obličeje, který je detailně vypracován. Zdá se, že je hercova maska u Appena, Reinharda, Wallbauma, Klemma, Heina (u posledních dvou v jednodušší a zhrubléjší formě) jednou z nejdůležitějších složek kostýmu.

Je třeba zmínit se ještě stručně o jediné výjimce v této expozici — o díle Horsta Sagerta. Jeho malířská výprava ke Švarcovu Drakovi ostře kontrastuje s lineárním expresionismem Appenova okruhu. Scéna, scénické detaily, kostým, kostýmní detaily tvoří dokonalý malířský celek, jehož povrch je rozbit komplikovanou strukturou předmětů a tkanin, kde převládají různé druhy krajek, ozdoby z perli. Dílo Horsta Sagerta tvoří tedy Appenově škole protipól především výrazový, téměř ve smyslu protiv expresionismus — impresionismus. V obou těchto formálních extrémech podává však expozice NDR důkaz komplexnosti výtvarné složky na jevišti, vztahu kostýmu a scény a nutnosti jejich jak formální, tak výrazové jednoty.

VERA PTÁČKOVÁ

amatéři a ROH

EMIL KUBÁT

Slyšel jsem kdysi takový názor, že hlavní záhou na prameni jakéhokoli úsilí o demokratizaci a rozvoj amatérského hnutí jsou odbory, lépe řečeno pracovníci Ústřední rady odborů. Není to jistě názor všeobecný, ale zřejmě také nikoliv ojedinělý. Vítám proto možnost, kterou mi poskytla redakce Amatérské scény, abych amatéry stručně seznámil s některými okolnostmi, stanovisky a tendencemi vývoje této oblasti ze zorného pole Revolučního odborového hnutí.

Nechci se předem zaštiťovat tím, že odbory udělaly od osvobození pro rozvoj uměleckého amatérismu nesmírně mnoho, protože vytvořily nikdy nebývalé podmínky pro soustavnou činnost souborů a kroužků, vybudovaly stovky nových kulturních zařízení, vybavily je potřebným inventářem pro zájmovou činnost, umožnily amatérským kolektivům pracovat pod vedením kvalifikovaných odborníků a podobně. Je to sice významný fakt, který nemůže oslabit ani skutečnost, že dosud mnoho souborů i v samotném ROH po této stránce ještě strádá, nemá potřebnou podporu ani pochopení. Připomínám to jen pro úplnost, přičemž to naprosto nemíním stavět jako bariéru, na níž by měla ztroskotat kritika toho, co bylo a je ve vztazích mezi amatéry a odborovými organizacemi či zařízeními problematické, ať už je to materiální, organizační nebo ideové povahy.

Budiž také hned zpočátku pro úplnost řečeno, že ani my v ÚRO jsme dosažení stupeň materiálního zabezpečení této oblasti ani způsob jejího řízení a péče o její rozvoj nikdy nepovažovali za konečný, postačující nebo ideální. Naopak jsme stále, a to i v dobách, kdy se ve státních orgánech začaly škrtat především položky na rozvoj zájmové umělecké činnosti a vyhazovat na dlažbu i takové soubory, jako je např. Akademické pěvecké sdružení Moravan — usilovali o zlepšení systému péče o špičkové soubory zavedením přímých dotací z rozpočtů vyšších odborových orgánů.

Ovšem ani odborové hnutí není imunní vůči obecným tendencím a náladám. Je to živý organismus, který se neřídí vždy jen bohulibými záměry a usneseními ústředních orgánů a názory odpovědných pracovníků. I do odborů pronikly v určité vývojové fázi zkreslené názory na společenský význam zájmové činnosti, tendence jejího podcenění v hierarchii výchovných forem, i zde načas devalvoval její politický kurs.

I to byla nepochybně jedna z příčin, proč právě v době kolem roku 1964 vyvrcholila nespokojenost mnohých exponovanějších osobností z řad amatérského hnutí i mimo ně a proč vyústila v otevřené požadavky na změnu dosavadních zřizovatelských vztahů, na sjednocení amatérského hnutí, na vytvoření samostatných organizací ochotníků, zpěváků, fotografů atd.

Také nás, odpovědné pracovníky ÚRO, samozřejmě znepokojovala nedobře se vyvíjející situace a usilovali jsme o její řešení. I my jsme považovali za nezbytné umožnit



Pražské divadélko Radio uvádí dramati-
zaci Hrabalových Tanečních hodin pro
dospělá. Dole záběr z Jezinek a bezinek
v provedení Malé scény Žižkov, vpravo
z Mayova Ducha prerie v provedení Máje.



demokratičtější účast samotných amatérů na řízení vlastních záležitostí. Nikdy jsme se však netajili tím, že ve zřízení samostatných organizací amatérů nevidíme v současné době nejšťastnější řešení. Usilovali jsme o takové řešení, které by umožnilo v reálných a přijatelných formách dále stavět na dosaženém stupni materiálních i organizačních podmínek, které by neznamenaloby likvidaci dosažené existenční úrovně zájmových kolektivů.

K tomu jsme už v roce 1964 zpracovali dva alternativní návrhy na řešení demokratizace amatérského hnutí. První varianta směřovala k vytvoření jakési Společnosti či Sdružení všech amatérů (členěné pochopitelně oborově) pod rámcovou politickou, organizační i hospodářskou záštitou Revolučního odborového hnutí (obdoba Vědecko-technické společnosti) a disponující vlastním odborně metodickým aparátem v centru, krajích i okresech. Byla však přijata druhá, méně velkorysá varianta, jejíž podstatou je vytváření společných komisí či rad pro zájmovou uměleckou činnost, složených ze zástupců hlavních zřizovatelů a kulturních pracovníků, s organickou vazbou na oborové sekce či orgány oborových sdružení amatérů, při čemž hlavním garantem za funkci této instituce jsou státní orgány. Tato varianta se také prakticky postupně realizuje, zpočátku cestou společných komisí STMP, které se v dalším vývoji postupně konstituovaly jako komise či rady zájmové umělecké činnosti s širší než jen soutěžně organizační působností.

Nemyslím, že by se dnes ještě našel strážlivě uvažující amatér, který by požadoval odtržení od základny masových organizací, zejména odborů, a toužil po absolutní samostatnosti a nezávislosti. Všem snad už došlo, že by to v současných podmínkách nutně znamenalo přinejmenším konec materiální podpory, poskytované dosud z těchto zdrojů.

Mnozí budou namítat, že přece o odtržení nikdy vlastně nešlo, že šlo o požadavek vytvoření samostatných organizací amatérů při zachování jejich existenční báze v ROH i jiných organizacích. Jenže právě možnost uskutečnění tohoto požadavku má své neodmyslitelné historické aspekty, odlišný konečný efekt v různých etapách našeho kulturně politického vývoje. Nebude na škodu, budou-li amatéři vědět, že byl jeden velmi kritický moment ve vývoji této otázky, kdy pouze díky tomu, že amatéři neměli své samostatné organizace, nedošlo k vyčlenění amatérských souborů a kroužků z péče ROH. Bylo to právě v době tzv. převodu některých společenských organizací ze závodů na místní princip, kdy se v odborech zvedla silná vlna zbavit se spoluodpovědnosti za všechno, zač má odpovědnost někdo jiný. V té době byla také orgány ÚRO přijata zásada vyčlenit z péče ROH všechny zájmové kolektivy, které mají své samostatné celostátní organizace. Na tomto základě došlo například k vyčlenění rybářských, mysliveckých, filatelistických i akvaristických kroužků z přímého organizačního a hospodářského svazku ROH a k úpravě vztahů s nimi pouze na nezávazné vztahy spolupráce.

Nejde o to dnes hodnotit či komentovat správnost tohoto opatření. Jisté je, že v té době všechny akce amatérů za zřízení samostatných organizací a všechny invektivy vůči odborovým orgánům byly zbraněmi v rukou těch, kteří zastávali názor zbavit se odpovědnosti a vyčlenit celou tuto oblast z ROH, převést ji na místní bázi. Realizací těchto snah znemožnila pouze skutečnost, že tuto oblast nebylo komu předat, že nikdo nebyl ochoten ji převzít, že neexistovaly speciální organizace amatérů.

★

Od té doby se situace poněkud změnila. První nečekaná, zato významná pomoc přišla od filosofů, psychologů a sociologů volného času, kteří „znovu objevili“ společenský a výchovný význam zájmové činnosti vůbec a umělecké zvláště. Shodně poukázali nejen na její efekty

v mravní, politické i estetické výchově, ale vyzvedli zejména její funkci aktivizační, kompenzační, kultivační a harmonizační. I to nepochybně pomohlo částečně změnit postoj odpovědných institucí k této problematice.

Především to však byl zcela nový přístup k řešení otázky dalšího rozvoje socialistické společnosti, jak jej přinesl ve svých podkladových teoretických studiích, v usnesení i rezolucích XIII. sjezd KSČ, který nejen otevřel prostor k větší dynamizaci vývoje všech sfér našeho života, ale který byl také mimořádně inspirujícím činitelem pro pružnější a reálnější uvažování a postup ostatních společenských organizací, který byl impulsem k opuštění dogmat v politické praxi, zkonstatěných představ o organizačních principech a řízení, o metodách výchovy, o významu a společenské funkci kultury atd.

Také Ústřední rada odborů považovala za nezbytné vrátit se po VI. všeodborovém sjezdu, který se mohl těchto otázek dotknout jen rámcově, podrobněji i k Rezoluci XIII. sjezdu KSČ o naléhavých otázkách dalšího rozvoje socialistické kultury. Stalo se tak na celostátní poradě o kulturně výchovné práci ROH a úloze odborových kulturních zařízení, která se sešla ve dnech 22.—24. listopadu 1967 v Bratislavě za účasti 500 odborových funkcionářů a kulturních pracovníků.

Tato porada sice neměla charakter konference s volenými delegáty a právem usnášet se a rozhodovat, přesto však byl její význam pro hnutí i ohlas mimo odbory značný. To proto, že netradičně, neformálně, ale zato velmi srozumitelně manifestovala humanistický program ROH nikoli jen v materiálním, sociálním slova smyslu, ale komplexně pod zorným úhlem perspektivního a cílového požadavku marxismu, jímž je všestranný harmonický rozvoj člověka.

Porada nestanovila a nemohla stanovit pro ROH úkoly nové. Ty stanovil VI. všeodborový sjezd. Byla však přístupem k jejich řešení, k metodě. Distancovala se od formálních i jednostranných výchovných praktik, které počítají s člověkem stále jen jako s pouhým „lidským faktorem výroby“, nebo jako s manipulovaným objektem výchovného působení těch, kteří jsou k tomu z titulu své funkce povoláni. Postavila se za vědecktější a kulturnější přístup k formám výchovné činnosti odborů, odsoudila zplošťování kulturně výchovné činnosti jen na propagandistické formy, vyšla z aktivní podstaty člověka jako společenského subjektu a plně rehabilitovala organizační, zájmové formy výchovy. Vyzvedla přitom význam estetické výchovy, zlidšťující efekt soustavného a hlubšího styku člověka s uměním, smysl aktivní zájmové umělecké tvořivosti a kulturní aktivity člověka vůbec.

Jednání a závěry této porady nepochybně pomohou zlepšit prezíráv poměr některých odborových orgánů k zájmové činnosti pracujících a mládeže. Aby však tyto myšlenky mohly vejít rychleji a v konkrétní podobě do odborářského života, celostátní porada projednala a doporučila orgánům ÚRO mimo jiné schválit a vydat také Zásady pro činnost zájmových kolektivů umělecké tvořivosti v ROH. Předsednictvo Ústřední rady odborů tento návrh dne 27. 12. 1967 také schválilo. (Zásady jsou publikovány v příloze únorového dvojčísla odborového časopisu Kulturní práce.)

★

Nové Zásady — jako ostatně ani žádný jiný podobný dokument — nejsou a nemohou být všelékem na současné neduhy této oblasti. Vztahují se také pouze na odborové orgány a odborářské zájmové kolektivy (i když Ústřední komise zájmové umělecké činnosti doporučila ministerstvu kultury a informací i ústřednímu výboru Československého svazu mládeže, aby na podkladě tohoto materiálu byly vydány analogické zásady i pro státní zaří-



zení a kolektivy ČSM). Přesto lze říci, že tyto zásady se vědomě snaží být ne reglementující šablonou, ale politickým dokumentem, směřujícím k podpoře dalšího rozvoje této oblasti.

Nejsou a nemohou být řešením demokratizace amatérského hnutí v plné šíři. Tu dnes nemůže vyřešit samo ROH, které je pouze jednou z organizací, na jejíž základně se zájmová umělecká činnost rozvíjí. Přesto jdou nové zásady i v této otázce nejdále, kam až může odborové hnutí v současných podmínkách vůbec jít. Zásady výslovně počítají s různými formami existence oborových organizací amatérů a poprvé de facto otvírají možnost, aby se kolektivy ROH se souhlasem zřizovatele stávaly kolektivním členem oborových sdružení, federací nebo jiných organizací, pokud členství v nich bude pro činnost kolektivu přínosem. Dokonce umožňují, aby zřizovatel v odůvodněných případech hradil kolektivní členské příspěvky v těchto organizacích z oborových prostředků.

Hlavní smysl a těžiště Zásad je ovšem v něčem jiném. Ve snaze normativní cestou (Zásady mají platnost usnesení předsednictva ÚRO) řešit otázku zachování a zlepšení materiální, organizační i morální péče odborových orgánů, organizací i zařízení o vznik, existenci a kvalitativní růst zájmových uměleckých kolektivů v ROH. Neboť tendence nepochopení, podcenění významu této činnosti, omezování prostředků na ni, komerční praxe, požadavky absolutní soběstačnosti souborů a svazování jejich činnosti dosud nejsou v praxi zcela likvidovány a jsou pro další rozvoj této oblasti dokonce vážnějším nebezpečím než nedostatek její vnitřní oborové demokracie či integrace. Přehlédnutím těchto základních problémů by nakonec mohlo dojít k tomu, že amatéři sice budou mít své vlastní oborové orgány, ale nebudou mít kde zkoušet, budou bez finančních možností a bez společenské podpory.

Zmíněné Zásady také vymezují oboustranně přijatelnou normu vztahů mezi oborovými orgány a amatérskými kolektivy a obsahují některá ustanovení, o něž se budou soubory moci v případě potřeby opírat. Tak např. formulují poslání a společenský význam zájmové umělecké činnosti a zavazují oborové orgány k její všestranné podpoře. Hlavní důraz při tom kladou na pomoc při vytváření podmínek pro kvantitativní i kvalitativní rozvoj této činnosti.

Při vymezení vztahů odpovědnosti a zásad řízení je v tomto dokumentu patrná výrazná tendence po co největší míře volnosti a samosprávy kolektivů. Při jejím stanovení se umožňuje diferencovat podle politické i organizační vyspělosti kolektivů, u nejvyspělejších se otevírá možnost přiznání právní subjektivity. Zástupcům zájmových kolektivů se umožňuje podílet se i na správě kulturního zařízení, v němž kolektiv pracuje. Zřizovateli se ukládá povinnost radit se v otázkách řízení a hodnocení práce svých uměleckých kolektivů s odbornými zařízeními národních výborů, popřípadě s jinými kulturními institucemi. Zásady obsahují rovněž požadavek, aby se na činnost členů vedení uměleckých kolektivů pohlíželo jako na výkon veřejné či oborové funkce a aby byla po zásluze doceňována jako odpovědná a záslužná práce pedagogická a výchovná.

V hospodářské části Zásad se zdůrazňuje povinnost zřizovatele zabezpečovat činnost svých zájmových kolektivů hospodářsky s přihlédnutím k jejich skutečným potřebám i vlastním možnostem na podkladě plánů činnosti a rozpočtů kolektivů. Potvrzuje se tu i dosavadní systém hospodářské péče o špičkové soubory dotacemi z rozpočtů vyšších oborových orgánů. Uvolnění a větší míra samosprávy se projevuje i v možnosti zavedení vlastní příspěvkové agendy souboru.

Nové zásady tedy vycházejí vstříc mnohým požadavkům amatérů, chtějí sloužit rozvoji jejich ušlechtilé činnosti a tvůrčí iniciativy. Jsou jakýmsi manifestem stability zájmu ROH o tuto oblast tvořivé činnosti lidí, zárukou ne menší, ale v mezích možností zvětšující se a cílevědomější péče odborů o ni. Měly by pomoci čelit i necitlivým požadavkům a zásahům zvenčí do činnosti amatérských kolektivů a vést k lepší a všestrannější spolupráci v této oblasti.

Jak už bylo řečeno, žádné zásady nejsou ovšem všemocné a nemohou samy o sobě nic vyřešit. To, jak budou v praxi uskutečňovány, bude záviset nejen na oborových orgánech, ale především na iniciativě samotných amatérů, na jejich tvořivém nadšení, trpělivosti i vůli po uplatnění vlastních schopností. Ovšem i na pochopení toho, že vztahy mezi oborovými orgány a soubory — jako ostatně všechny vztahy — nejsou a nemohou být jednostranné. Že se budou utvářet i podle toho, nakolik se vedoucí i členové odborářských amatérských kolektivů budou také sami považovat za součást oborové organizace a nakolik budou podle toho vždy jednat.

PRŮHLÉDY

POŘÁD DOKOLA

Vzpomínáte si na ty doby, kdy se patřilo v každém rádobyučeném článku připomenout, že v uměleckém díle musí být především kladný hrdina, jakýsi světlý bod, něco pro povzbuzení, perspektiva, východisko atd. Je to sice hrozné, když teorie umění, estetika, nestojí na základech objektivně vědeckých, nýbrž pouze společenskoaktuálních, nicméně máme ty časy všichni v živé paměti. Ostatně, dnes už je nám to jasné

i na fórech, jako jsou různé aktivity, semináře, školení apod. I když jsem přesvědčen, že pokrok v myšlení — žel — se ze všech decentralizací decentralizuje nejmáloji. V různých místních a okresních časopisech se totiž ještě stále setkáte s myšlením, které připomíná blahé ždanovské doby, kdy to měl „kritik“ velice snadné, stačilo, když si na kousek papíru pořídil jakýsi takový seznam, co tam (rozuměj, v uměleckém díle) má být a co nemá a podle tohoto papírku si pak mohl odfajfkovat: kladný hrdina, je, perspektiva, je, žhavá tematika, je, družstevní lány, jsou, boj nového se starým, ano, typičnost, splněno... atd. Ono to nakonec někdy vůbec nebylo umělecké dílo, ale to se podle těch splně-

ných ukazatelů někdy ani nepoznalo. Odpuť, milý čtenáři, máš-li dojem, že se mi to dnes dobře říká a že není nic lehčího, než takto „zjednodušovat“, „zesměšňovat“ a já nevím ještě co. Tedy nemíním ani zjednodušovat, ani se po letech smát, nebyly to vůbec doby k smíchu. Ale jsem přesvědčen, že jakkoli je má — doufejme — naše společnost v kulturní politice již dávno za sebou, nesmíme na ně jen tak zapomínat. Člověk nesmí nikdy zapomínat na to, co bylo, aby lépe porozuměl tomu, co je. Nikdy neztratit kontinuitu! Tolik tedy úvodem.

V Literárních novinách (č. 1/1967) napsala Lída Grossová článek nazvaný Hoří, pane Forman? Je to recenze na Formanův nejnovější film Hoří,

má panenko! Ta recenze je ojedinělá v tom, že vlastně Formanův film odmítá, nebo alespoň kárá a pedagogicky mu připomíná, co by měl, co v něm ještě chybí, prostě stejně, jako se to dělávalo — viz náš předcházející odstaveček. Známe paní Grossovou jako vtipnou a pohotovou reportérku a nestačil jsem se divit, když jsem si v jejím referátu přečetl, že „Forman jako by přestal věřit „dobrým srdcím“ svých poloautentických hrdinů...“, nebo dále: „Opustila ho shovívavost nebo alespoň porozumění... Vytvořil negativ, který ale stěží poslouží jako základ k vyvolání pozitivního citu p. t. filmového diváka.“ (Jen tak mimochodem, odkud tu informaci o p. t. divákovi paní Grossová má? Mluvila s ním snad, s p. t. divákem?) A nakonec prostě referát říká, že satira má být očistná a má mít ideál atd.

Nemusím s tím článkem polemizovat, udělal to už Miloš Fiala v Rudém právu (11. 1. 1968) velmi kousavou a dobrou glosou, nazvanou V požárnícké roli. Zde referentce pochopitelně vytýká prezírávý pohled k divákovi, který přece už dnes nepotřebuje vodit za ručičku, aby pochopil, co je kladné a co ne, kde jsou perspektivy a kde je satira satirou a ne milosrdným poklepáváním na rameno, či sousedským mletím prázdne slámy...

Zkrátka, kdo chce vědět víc, vyhledej si oba články a přečti. Nestálo by za to, vracet se k lednové polemice, ať si každý svobodně píše, co si myslí, snad už jsme dnes tak daleko, nikomu bych nevnucoval, že se mu Formanův film musí líbit a ani bych mu nevnucoval, že se mu jeví jako méně „lidský“ a „shovívavý“ než Formanovy předchozí filmy... Ale jde o určité rádobystetické postuláty, které jsou v článku a které, žel, hrozně evokují ty krásné zlaté časy, kdy nám bylo v umění vše jasné...

O co mi tedy jde?
O to, co je satira? Nikoli... Je-li potřebný v umění kladný hrdina? Také ne... Rád bych zaznamenal, že výtky, adresované Miloši Formanovi a svého času v jiné poloze Sedmikráskám Chytilové a v jiném směru zase inscenaci Blechy v Divadle S. K. Neumannova v Libni a předtím ještě Mrožkovi a potom Karvašovi a jindy jinde jiným (leč to vše v poslední době), jsou možná neseny dobrým úmyslem, ale jsou liché. Jsou liché potud, pokud se snaží umění něco vnutit, pokud se snaží uměleckému obrazu vnutit zákony strohé logiky všedních úvah a zákonitost novinových úvodníků... A že se tak v poslední době zase několikrát zabýsklo, nikoli na časy, musí být pro rozumné lidi signálem ke zvýšenému

používání právě tohoto svrchovaně lidského orgánu — rozumu! Ono totiž v malých městech, na okresech a ještě níž, někdy rychle ztratí hlavu.

Usnesení nejvyšších stranických míst není dost svaté proti svévoli jedné či dvou „povolaných“, kteří si něco někde přečtou, leknou se a pak při nejbližší příležitosti nedoporučí místnímu amatérskému souboru třeba Noc na Karlštejně, protože tam vystupuje král a mohlo by to škodit... Neříkám, proboha, že se to stalo, ale zdá se mi, že i když to někdy vypadá, že jdou věci pořád dokola, snažme se o to, aby tomu tak nebylo.

Diskuse a svobodná výměna názorů je jedna věc a poděšený strach z toho, co se zrovna dnes kde říká a co se může a smí a má a doporučuje, druhá... Socialistické umění je už dospělé, platí to i pro vývoj divadla. A není snad nutné pořád dokola opakovat, že satira je... když... Dost na tom, že to, čemu se říká satira, nám právě díky takovým různým vlnám a vlnkám, článkům a článkučkům, v posledních letech zmizelo — v původní dramaturgii — z jeviště... Ale to je už zase jiná kapitola.

Alis Fuchs





CESTY TĚCH VYBRANÝCH

Druhý ročník meziokresních přehlídek divadelních souborů Východočeského kraje, jehož vítězové se stávají členy Kruhu vítězných souborů, potvrdil dvě skutečnosti. Ne právě nejrádostnější, zato však typické. Nejlepší soubory okresů představují relativní špičku amatérské tvorby a zdálo by se, že je od nich možné očekávat nároky dramaturgické a také tvůrčí. V repertoáru však převažují oddechové žánry, ony reprezentují soubor a jen v málo případech najdeme hry myšlenkově náročnější, s většími ambicemi než pouze pobavit diváka. Repertoár meziokresních přehlídek představil především takové tituly jako: F. F. Šamberk: Blázinec v prvním poschodí (ZK Kovofoňiš, Ledeč n. Sáz.), R. Thomas: Osm žen, Past (JKP Jičín), Hamilton: Plynové lampy (ZK Synthesia-Semtin), Manzari: Naše drahé děti (OB Turnov). Nelze říci, že by šlo o texty nehodnotné vzhledem k účelu, který mají plnit. Tyto tituly jsou však spíše vyježděným kolejíštěm, ve kterém nelze dostat smyk. Jsou to hry, při kterých je možno vycházet z bohaté současné divadelní praxe v amatérských souborech i divadlech profesionálních.

Představení dalších her, například Stroupežnického Paní mincmistrové a Smažkovy dramatizace Poláckových Mužů v ofsidu, nedopadla zrovna nejlépe, protože vyžadují určitou režisérskou osobnost, dobré

Remscheid- kurs 107

STŘEDISKO PRO MÚZICKÉ VZDĚLÁVÁNÍ

V Remscheidu se na ně snadno doptáte; zřejmě je dostatečně známým pojmem i pro běžného občana. A tak dojedete pár stanic autobusem do Reinshagenu, kus dojdete pěšky — a ze zeleného svahu údolí Wupperu se před vámi vyloupne areál střediska. Moderní budovy ve stylu Bauhausu. Neomitnutý beton a cihly; sklo — hodně skla, prosklené stěny koridorů a učeben; pastelové barvy — žlutá, červená, modrá, kombinované na záclonách, závěsech, v úpravě vnitřních prostor. Strohé úsporné linie. Komplex střediska, zajímavě a účelně řešený, vytváří obytný blok s pokojovými buňkami kolejního typu pro 72 osob se společenskými místnostmi, školní blok s třemi velkými sály, řadou menších učeben a specializovaných pracovišť, sborovnou a kanceláří, hospodářský blok s kuchyní a jídelnou a knihovna s čítárnou a archivem; to vše propojeno krytými chodbami a začleněno do rozsáhlé svahovité louky s lesem, na níž je možno učit se, opalovat, hrát hry, pálit táborák.

Středisko vzniklo jako účelové zařízení a od r. 1958 slouží múzickému vzdělávání těch, kteří pracují s mládeží; má velmi dobrou pověst a uznávaný zvuk po celé NSR. Účastníci jsou většinou ve věku 18—30 let, nejrozumnějších povolání i zájmů: hlásí se a přijíždějí studenti, pracovníci mládežnických svazů, žáci sociálních škol, řádové sestry, učitelé mateřských škol, aktivisté sociální péče o mládež, maturanti, kteří se zajímají o umění, členové mládežnických klubů, vedoucí i členové kroužků a souborů zájmové umělecké činnosti, kněží, atd. atd. Těm všem (výběr je dán jen omezenou pracovní a ubytovací kapacitou) středisko poskytuje základní orientaci v oblasti múzických umění a probouzí či povzbuzuje je k činnosti. Pracuje se třemi základními formami: měsíční základní kurs (po jehož ukončení si účastník může vyžádat potvrzení o účasti), semestrální (zpravidla čtyřměsíční) kurs, jehož absolutorium potvrzuje vysvědčení, a tzv. seminář, který je dvousemestrální a zakončuje se zkouškou a vysvědčením (absolvování kursů nemá zatím dosah na oficiální uznání kvalifikace — středisko je mimo školskou soustavu). Základní struktura všech tří forem je stejná: dopoledne přednáška s diskusí, určená všem účastníkům kursu — soustava těchto přednášek uvádí postupně do všech oblastí umění a jejich vývoje i současné problematiky; odpoledne praktická práce v malých oborových skupinách podle zájmu účastníka (může si vybrat ze šesti: hudba; slovo a hra; tanec; skupina výtvarnictví; zvuková technika; foto a film) — fluktuace z jedné skupiny do druhé se ovšem dovoluje jen ve zcela výjimečných případech; večer je čas pro studium i pro zábavu.

A tady někde si musí člověk položit otázku: čemu se vlastně ve středisku učí? Při zahájení kursu, kterého jsme se účastnili (v červenci 1967), na ni mimoděk odpověděl zastupující ředitel střediska Bruno Tetzner: „Jsou dvě možnosti — dát člověku recept, jak něco v umění udělat, nebo zasáhnout samého člověka. V tomto kursu jde o vzdělávání dospělých. A jde nám o účastníky samé, ne o důsledky a výsledky jejich další činnosti.“ Odpověď trochu strohá; její rozšíření a zpřesnění ještě na chvíli odložíme.

107 KURSŮ — 107 METOD

V roce 1967 pořádalo středisko devět základních kursů a souběžně letní a zimní semestrální kurs (tzv. seminář spočívá v návštěvě dvou semestrálních kursů, není pořádán samostatně). Náš kurs měl pořadové číslo 107 — a protože každý kurs znamená pro pracovníky střediska hledat a prověřovat novou, poněkud odlišnou metodu práce, která by odpovídala rozdílnému složení účastníků, byl i realizací stosedmí metody. Nebylo snadné ji stanovit. Kurs byl z několika důvodů mimořádný. Jednak — byl čtrnáctidenní, poprvé v době existence střediska; dále byl velmi početný — přihlášených účastníků bylo čtyřiašedesát, a nadto tu

byli zahraniční pozorovatelé — pět Švédů, pět Holanďanů a čtyři Čechoslováci. Celkem bylo tedy třeba počítat s účastí zhruba osmdesáti účastníků; na deset odborných pracovníků střediska (šest tzv. docentů a čtyři asistenti) to byly značné pracovní nároky, běžně jsou zvyklí pracovat se šesti až osmi účastníky v jedné skupině. Do skupin se podle svých zájmů rozptýlili také zahraniční hosté, kteří se víceméně aktivně podíleli na průběhu práce — i s tím bylo nutno počítat. Nejméně snadné bylo stanovit širší program kursu: z měsíčních je tu řada zkušeností — ale jakého maxima je možno dosáhnout v necelých jedenácti dnech práce, byt velmi soustředěné?

Pro dopolední přednášky byla stanovena témata: K hudebním strukturám; Umění a společnost; Moderní fotografie; Aspekty dramatické hry; Zvuková technika jako prostředek tvorby; a pro druhý týden — Formy tance; Moderná (dvoudílná přednáška); Tanec ve společnosti; Angažovanost, látka a forma dramatické hry amatérů. Celý cyklus byl zaměřen na ujasnění funkce, forem a výrazových prostředků moderního umění a byl svým způsobem pokusem o formulování vztahu člověka dnešní doby k dnešnímu umění — či lépe: pokusem o ujasňování základních přístupů k hlubšímu pochopení současného umění a k určení jeho funkcí pro život člověka. Žádné stručné výtažky z dějin jednotlivých umění; příklady z historie jen potud, pokud mohly přispět k ujasnění současných problémů. Příznačná pro to byla dvoudílná přednáška o moderním umění, kterou připravili a realizovali ve vzájemné spolupráci docent pro hudbu — přednáška nejen seznamovala s moderním uměním (začleněným do vývojových kontextů našeho století), ale uváděla do něho, pokusila se nalézt kód pro jeho srozumitelnost — formou výkladu, ukázek, diskuse a konfrontace názorů obou přednášejících i pléna účastníků kursu. Cyklus přednášek byl koncipován záměrně jako mozaika pohledů a názorů — i jako mozaika forem; společnými rysy byly jen názorová náročnost, aktivizace posluchačů k myšlení, využívání názorových příkladů — od promítání diapozitivů a přehrávek (všechny učeby jsou pro tyto účely prozíravě a bohatě vybaveny) až po vlastní pokusy posluchačů (např. přednášky o tanci probíhaly zčásti v posluchárně, zčásti v sále, kde posluchači sami na sobě zakoušeli, v čem všem spočívá taneční výraz atd.).

SETKÁNÍ SE STANISLAVSKÝM

Do pracovní skupiny, která se měla v odpolední praxi zabývat divadlem, se hlásilo 13 účastníků; z nich 7 vytvořilo vlastní skupinu — byli to většinou vedoucí (režiséři) divadelních skupin z Hamburku. Tuto skupinu vedl docent Koerfer; pracovali na výňatku divadelního textu z Brechta a v druhém týdnu se věnovali rozboru a pokusu o nastudování Ioneskovy aktovky Vítěz. Druhou skupinu vedla asistentka Peuschová.

Bylo v ní šest „řádných kursistů“, ze zahraničních hostů jsme sem pravidelně docházeli dva (s Holanďanem p. Sprockem), někdy přicházeli i ostatní. Úvodní krátký rozhovor ukázal, že zkušenosti oněch šesti — pokud jde o divadlo — nejsou příliš velké; jen jeden (a současně jediný muž v kolektivu) pracoval pravidelně v amatérském divadelním souboru, ostatní (včetně jedné řádové sestry) si ochotnický zahráli pouze někdy. Ale měli zájem o divadlo, chtěli mu porozumět. A byli ochotni mu porozumět.

Úvodní rozhovor byl zpytavým dialogem asistentky s členy skupiny: co si kdo představuje pod pojmy divadlo, hrát divadlo, role, vztah herce a role; velmi rychle se došlo k určitým názorům, přijatelným pro obě strany. Začalo se prakticky pracovat — improvizovat, nejprve bez textu. Je pauza v divadle — ve foyeru se setkají náhodně dva lidé. Jste sám doma, píšete něco. Jaký to je rozdíl, popisujete-li z učebnice látku do školy, nebo píšete-li dopis někomu určitému, ke kterému máte docela určitý vztah! Setkáváte se na zastávce autobusu, čekáte, až přijede. Jak odlišné je vaše jednání, když má autobus zpoždění a vám „hoří čas“, nebo dokonce když čekáte v předsádku soudní místnosti, kam máte být zavolán jako svědek, a ještě v tom případě, kdy jste rozhodnut, že nevyprávíte pravdu! Asistentka vedla účastníky velmi citlivě k tomu, aby si uvědomovali své jednání. Na otázky se odpovídalo praktickými pokusy. A všichni velmi rychle překonávali počáteční přirozené zábrany. Objevíli v sobě poklad, zasutou hřívnu: fantazii. A byli vedeni k tomu, aby si uvědomili její podíl na svých pokusech o určité ztvárnění a výklad skutečnosti. Práce na drobných úkolech v prvním týdnu vyvrcholila větší improvizovanou scénou „Jarmark“. Začalo se tím, že do improvizované scény se třemi stánky, u nichž se prodávalo různé zboží, vešli

herecké síly a nespokojí se jen běžnými inscenačními prostředky. Zvláště je škoda, že soubor z Moravské Třebové, který uváděl televizní dramatizaci Evy Sadkové známého Puškinova Evžena Oněgina, nedokázal vyjádřit ten divadelní tvar, který struktura dramatizace vyžaduje. Zapadlo tím několik pozoruhodných výkonů, které stály jistě v popředí celé přehlídky. Ukazuje se, že i soubory stojící na špičce amatérského divadla v okresech nemají výrazné režisérské osobnosti, nemají předpoklady pro náročnější amatérskou práci a úspěch té či oné inscenace je často víc dílem náhody než cílevědomého úsilí.

Zvláštní postavení zaujímá v celku přehlídky inscenace pohádkové hry Jana Makaria Brána slunce (VOB Hradec Králové-Malšovice). Soubor se věnuje práci pro děti již několik let a nahromadil značné zkušenosti z této specifické, ale společensky velmi užitečné práce.

Ukazuje se, že nevyhraněnost režisérských osobností vyspělých souborů, jejich nižší řemeslná přípravenost (vzhledem k potřebám a výrazovým nárokům současného divadla) není nikým dostatečně formována. Náhodnost ve výběru posluchačů na jednotlivé formy vzdělávání amatérských pracovníků zabraňuje rozšiřování poznatků u těch, kteří stojí nebo by měli stát na špičce amatérské práce v podmínkách jednotlivých okresů. A právě ty soubory, které tuto špičku představují a jejich režisérské, herecké i organizační osobnosti by měly působit na život

Snímky z Makariovy Brány slunce v provedení souboru OB Malšovice.



amatérského divadla ve své oblasti jako příklad, jako zdroj poučení a zkušenosti.

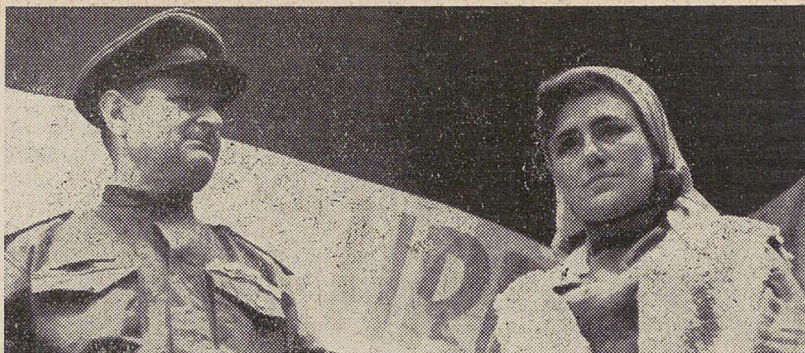
Nechci vyvolat dojem, že všechna představení, která jsme viděli, byla představení nedobrá a odsouzená. Naopak, pardubická, hradecká a jičínská inscenace měly řadu pozitivních hodnot, mnohá z dalších představení mnoho slibného napovídají do budoucnosti. (Například soubor z Ledče nad Sázavou.) Spíše konfrontace představy, jaké bychom amatérské divadlo v jeho tvůrčích výsledcích měli mít, a jaké máme, nás vede k nespokojenosti. Pomíne-li fakt, že jde o soutěž, o pohovory poroty se souborem, zůstává jedna věc nezvratným faktem: v každém okrese musí existovat souborová elita jako tvůrčí zázemí celé amatérské činnosti, nelze se spokojit tím, že jeden soubor lze zaměnit druhým či třetím, dlouhohrající soubor se souborem začínajícím — aniž by se to projevilo v dramaturgickém výběru a celkové úrovni představení. Meziokresní přehlídky vždycky koncentrují jeden nebo dva základní problémy, které jsou symptomatické pro stav amatérského divadla a tím se znásobuje i jejich cena a význam v rámci kraje.

PETR PRŮŠA

NECHTE KANTORY PŘIJÍT KE ŠTUDÁKŮM

Byli jednou dva mladí kantoři, z nichž jeden byl tak trochu všumělec a ten druhý zase muzikant. A ti dva kantoři měli smysl pro študáckou recesi, ale také velkou touhu skotačit, vtípkovat, zpívat i tancovat, prostě hrát takové veselé divadlo, bavit se tím sami a hlavně bavit ty druhé (víc těch druhých). A protože to již tak bývá, že takoví mladí kantoři také učí študáky, kluky i děvčata, dobře je znají a vědí, co ve kterém z nich je, není divu, že je lákali na takové divadlo. Lákali i zlákali. To bylo za onoho času, kdy „divadla malých forem“ vznikala (zánikala) jako houby po dešti (za velkého sucha).

Kantorsko-študácký soubor NEUTRON se zrodil ve Škamnech devítiletky v Brandýse nad Labem, ale živnou půdu ve svém rodném městě nenašel a odstěhoval se do 7 km vzdálených Čelákovic, kde získal stálou scénu (i když ne zvláště pohostinnou) v Klubu mladých. Ale byla tu chuť něco dělat, kantoři se činili,



Pražákův snímek z Pogodinových Aristokratů na Festivalu přátelství v Ostrově nad Ohří.

lidé; hráli si na prodávající a kupující. Okamžité nápady byly hodnoceny v souvislosti s přijatými základními okolnostmi — kde, kdy, proč se jarmark koná; objevily se obrysy charakterů některých postav, obrysy určitého děje — malých drobných příběhů, ujasnila se určitá fakta, která musí být v improvizovaném textu řečena, a proč. To, čeho se dosáhlo, se markantně projevilo v okamžiku, kdy bylo této scénky jako určité demonstrace využito při přednášce o aspektech dramatické hry ve srovnání s počátečním, zcela improvizovaným tvarem, o který se pokusili ostatní — „nedivadelní“ účastníci kursu.

Většina odpolední druhého týdne byla věnována rozvíjení následující zárodečné situace: osoba X bydlí v podnájmu u Y; navštíví ji Z, která chvíli čeká, než se X vrátí z města, a v této době jí odcizí peníze, které chce X zaplatit Y jako nájemné. Vráť se X, Y přichází pro nájemné, peníze nejsou tam, kde je X mívá. Z improvizace trojic při několikanásobné práci plné napětí, vzrušení a především mnoha cenných a vlastní praxí ověřených poznání vyšly jako výsledek dvě zcela rozdílné aktovky s poměrně pevným textem. Jejich rozdílnost byla dána především diametrálně odlišným pojetím charakterů, stavbou příběhu a jeho vyzněním pro diváka. Společná byla svěžest a vtip.

Při této aktivní práci byla objevena mnohá tajemství herecké a režijní práce. Úzce na ni navazovala další práce ve skupině, vycházející z předběžné přípravy účastníků: před cestou do Remscheidu byli požádáni, aby přečetli řadu literatury (zvláště současných divadelních her) a zpracovali stručné referáty o jejích autorech a stručné rozborů textů. Přivezli je. Poměrně hodně času se věnovalo diskusím o absurdní hře — pohříchu ho bylo příliš málo (v praktické práci se lecky pokračovalo i večer a nadto se naše skupina podílela i na studiu zmíněné Ioneskovy aktovky, jednou se zkoušelo dlouho přes půlnoc), a tak byly spíše hledány různé možnosti interpretace samé než ujasňovány okolnosti, ze kterých by určitá interpretace mohla vycházet.

Šlo při celé této práci o to, aby se účastníci učili nebo dokonce naučili hrát divadlo? Bylo by šarlatánstvím tvrdit, že ano. Šlo o to, aby objevili fantazii, jednání člověka, vztahy mezi lidmi. Pro svou další práci na jevišti? Ne především. Pro svůj život. A pro pochopení, proč a k čemu nám umění může být.

JDE NÁM O ÚČASTNÍKY SAMÉ,

řekl při zahájení kursu zastupující ředitel střediska. Vyjádřil tak velmi lapidárně pojetí muzického vzdělávání, jak je středisko realizuje. Nebo v jiné formulaci — jde o rozvíjení smyslovosti a fantazie jako polárních předpokladů lidské duševní činnosti, umožňujících tvořit a prožívat umění; schopnost hodnotit a kritizovat a možnosti tvorby leží mezi těmito póly a jsou zasaženy v důsledku, zprostředkovaně. Toto pojetí velmi úzce souvisí s celkovým — a jak se zdá i obecně přijatým — pojetím amatérského divadla, v němž při srovnání se stavem u nás jde mnohem výrazněji a cílevědoměji o rozvíjení člověka pro plnější a odpovědnější naplnění jeho denního života než o dosažení dokonalého tvaru inscenace, o divadlo.

JAN ŠRÁMEK

ROZVERNÝ

STŮL

FRANTIŠEK

S KYTICÍ

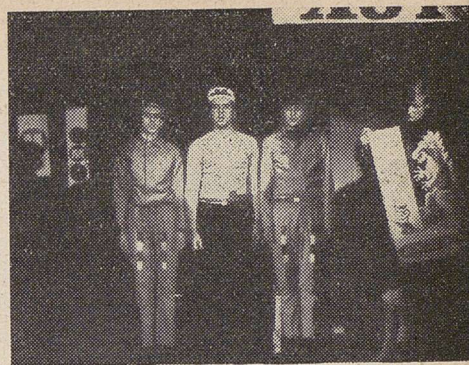
ZA KLOBOUKEM

Ať už se zabýváme pohybovou a hlasovou přípravou — nebo přípravou jevištního pořadu, budeme mít neustále na mysli, že naším hlavním cílem není připravit děti technicky pro práci na scéně. Nedali jsme si za úkol vychovávat z dětí budoucí herce. Bylo by to předčasné. Dítě na jevišti nikdy nebude hercem vědomě vytvářejícím roli. Bude to vždy jen hrající si dítě (proto odmítáme termín dětský herec). Chceme-li však práci s dětmi vyvrcholit jevištním vystoupením, pak je technická příprava dětí nezbytná; ale i ona se může stát pro děti zajímavou a přitažlivou hrou.

Srozumitelná a čistá řeč na scéně musí být samozřejmostí, ale ne jediným cílem. Naš výchovný záměr musí jít dál, za tuto technickou stránku slovního projevu. Pro nás bude mít daleko větší cenu uvolnění bezprostřednosti, rozvíjení fantazie a vlastních tvořivých schopností dětí, postižení jejich vlastního světa — a ne toho, jak se nám tento svět jeví z pozice dospělých a zkušených lidí.

Pokud by si děti hrály jen tak, mezi sebou, pro radost ze hry, pak by snad na nějakém tom šumlování nezáleželo. Ale jakmile postavíme děti na scénu před diváky (to znamená, že chceme něco sdělit), musíme své partnery — diváky plně respektovat. Mají právo žádat, aby bylo rozumět tomu, co se na scéně mluví. A naší povinností je udělat všechno pro to, abychom tento požadavek splnili, ale neubrali při tom nic na hravosti a opravdovosti dětí.

Jsem toho názoru, že když odnaučíme sedmileté dítě šišlat nebo polykat koncovky, neubrali jsme nic na jeho dětské bezprostřednosti a naivitě. Ta tkví v něčem jiném, než ve vadných sykavkách. Na druhé straně



psali a skládali, študáci zkoušeli i hráli, všichni dohromady na scéně dováděli a mladí se na to chodili divat. V Soutěži tvořivosti mládeže to soubor dotáhl bez obtíží až do krajského kola. To byl samozřejmě úspěch, jenomže jaksi poslední. Bohužel, dokonce na celý dlouhý čas. Přišel jeden konec školního roku, naplnil se čas mnohých členů souboru, kteří absolvovali devátý ročník devítiletky a odcházeli najednou do vyšších škol nebo jak se říká do života. Na divadlo většinou nezbýval čas, dojížděli do Prahy i jinam. Soubor NEUTRON, který se mezitím přejmenoval na DIVADLO O PÁTĚ (hlavně proto, že hrál vždy ve středu v pět hodin odpoledne), se vlastně docela tiše rozpadl. Jenomže to neznáte tyhle dva kantory, Bohumila Hanzlíka (hudba) a Rudolfa Truhlaříka (texty). Docela tiše hledali a zkoušeli a zase hleda-

li a znovu zkoušeli nové tváře, nové talenty. Měli z čeho vybírat, vždyť Brandýs-Boleslav má 15 000 obyvatel a starou ochotnickou tradici. A tak našli — vedle dalšího talentovaného mladého kantora ve své škole — zase nové mladé lidi, kteří a) se chtějí náramně samoobslužně bavit, b) chtějí takhle bavit i ty druhé — a c) mají dost chuti, odvahy i kázně dělat divadlo.

Těm všem oba mladí kantorů-autoři napsali hru, dali jí název MĚSTO NA SLUNCI a získali pro Divadlo o páté (díky porozumění jednotného kulturního klubu LABÍN) stálou scénku ve městě. Malá scénka má sice v hledišti jen 100 sedadel, ale souboru docela stačí. Je kde zkoušet i hrát. Premiéra byla opět tradičně o páté hodině odpolední, první repríza se konala netradičně týž večer.

MĚSTO NA SLUNCI je hra o mladých lidech, jsou v ní vtipy, písně, láska, recitace a dokonce i sólový tanec, nemluvě o seriálu barevných diapozitivů promítaných na scénu. Děje se kolem pomyslného národního podniku Miniatura, který se snaží propagovat krásy svého města. Ve hře se řeší problémy současných mladých lidí — především zpěvem a tancem. Cítil jsem v ní výsměch lidské hlouposti, která nemusí být právě jenom mladá.

Divadlo o páté v Brandýse-Boleslavě nezaniklo, jak mu mnozí dobří přátelé prorokovali. Má nový soubor, chce jít kupředu a hledá. S jeho hrami se opět setkali diváci v celé řadě obcí okresu Praha-východ a možná i jinde. První krok — přý ten nejtěžší — byl učiněn, cesta je volná, tvůrčí fantazii autorů ani herců se meze nekladou.

MIROSLAV VODĚRA

STÁLÁ OCHOTNICKÁ SCÉNA VE VSETÍNĚ

Někdy v listopadu mě zaujal v okresních novinách vsetínského okresu článek s titulem „Bude ve Vsetíně stálá divadelní scéna?“ Autor článku Zdeněk Herta zde vybízí zkušené divadelníky a především mladé zájemce do tříměsíčního divadelního kursu, v němž budou přednášet nejlepší divadelníci okresu i profesionálové z gottwaldovského a ostravského divadla. Absolventi kursu měli být základem pro utvoření stálé ochotnické scény.



rozhodně nebude našim cílem strojený, přepečlivý, nepřírozený, vyumělkovaný přednes. Tak jako u pohybu, i u slova se budeme snažit odstranit vrozené nebo získané vady a dosáhnout prostého, čistého, přirozeného, pravdivého projevu dětí.

Pokud jsou vady ve výslovnosti dětí velké, je nutno poslat je k odborníkovi do logopedické poradny, protože není možné věnovat jednotlivým dětem tolik času a odstranění větších vad vyžaduje odborné vedení. Byla by však velká škoda vyřadit zaujaté a bezprostřední dítě jen pro špatnou výslovnost.



A nyní váz zvů na druhou schůzku s Pirkem. Je věnována **hlasové průpravě**. Nejdříve navštívíme **první oddíl**. Mrňatům zbývá do zahájení schůzky ještě několik minut. Pobíhají po místnosti, honí se a pokřikují. Před chvílí je vypustili ze školy a děti potřebují nějak vybit nahromaděnou energii. Necháme ještě chvíli volný průběh jejich živelné radosti z pohybu a pak musíme začít.

Děti jsou udýchané, lapají po vzduchu jako ryby.

„Tak vidíte, honit se umíte, kotrmelce taky dělat umíte, ale dýchat jste se ještě nenaučili!“

Všichni se dívají nedůvěřivě. Co má zase tohle být? Posledně jsme jim tvrdili, že neumějí chodit a teď zase...

„Já náhodou umím dýchat docela dobře. Kdybych neuměl dýchat, tak bych byl umřelej,“ brání se Rosta a na důkaz nabere plnou pusu vzduchu rovnou do plic, až se mu ramena vysoko zdvihnou.

„No dýchat, to je pravda, to dýcháš, ale podívej se jak. Pusu máš otevřenou dokořán, je tě slyšet až za dveře a stejně vystačíš s dechem jen chvilinku.“

Několik dětí se zasměje, chodí do Pirka teprve krátkou dobu a ještě si nezvykly na to, že se nemají smát, když se někomu něco nepovede.



„Já nevím, co je vám k smíchu, myslím si, že skoro nikdo z vás neumí správně dýchat.“

Silva si postaví děti do řady a počítá: „Na tři nádechy, na čtyři výdechy. A pusy pěkně zavřít, dýchat nosem. Vidíte, všichni dýcháte špatně!“

A tak jde Silva od jednoho k druhému a klade jim ruku přibližně v místě, kde je bránice. „Musíte dýchat do bříška a teprve potom dodechnout do plic. Jinak vám dech vystačí jen na chvíli a pak lapáte po vzduchu jako rybičky.“

„Ryby dělají takhle,“ říká Jirka, a dělá pusou rybičku a ostatní se smějí a dělají taky rybičky. Takže se na chvíli přestane povídat o dýchání a všichni si hrají na akvárium, protože tady nejsme ve škole a můžeme si taky hrát.

„Tak a teď těm rybičkám uděláme moře. Lehněte si na záda a zatím jen klidně ležte.“

Míša jde pro knihy a každému dítěti položí knihu v místě, kde je bránice.

„Dýchejte hodně silně bříškem, ať má moře velké vlny!“

Za chvíli se tohle podaří skoro všem. Jen Anitka sportovně plave a má vytrénovaný „sportovní dech“. Dýchá rovnou do plic, ale umí s dechem



hospodařit tak, že jí to vůbec nevadí. U ní už stěží dosáhneme dýchání bránicí, ale nemá smysl zabývat se tím jako věcí světabornou a zásadní a neustále ji opravovat. Hlavně že si dovede vytvořit dostatečnou zásobu dechu a dobře s ním zacházet.

Proč se vůbec s dětmi zabýváme dýcháním? Správné dýchání není důležité jen při recitaci veršů, kde nám může špatné hospodaření s dechem citelně porušit rytmus, ale při každém slovním projevu.

Snažíme se dosáhnout u dětí toho, aby nedýchaly jen horním nádechem do plic (hrudní dýchání není totiž dostatečné a přepíná svaly). Je potřeba, aby děti nadechly bránicí a dodechly pak horním nádechem, aby měly dostatečnou zásobu vzduchu. Úplně špatné je rychlé klíčkové dýchání (u klíční kosti — lapání po dechu). Někdy se děti sice umějí dobře nadechnout, ale špatně regulují proud dechu na hlasivky, při prvním slově vypustí téměř všechny vzduch. Nedovedou-li si vytvořit dostatečnou zásobu vzduchu a dobře s ním hospodařit, přidechují pak třeba i uprostřed slov, v jejich slovním projevu vznikají nelogické pauzy, které mohou být i příčinou nesrozumitelnosti. Dechové pauzy by se měly krýt s logickým členěním věty. S dechovou prací souvisí i tempo, melodie věty.

Když si děti plně uvědomí, jak mají dýchat bránicí, přejdeme na decho-

Byl jsem hrozně zvědav, proto jsem navštívil Vsetín, kde mě mj. ihned upoutala propagační tabule hlásající: **PŘIHLAŠTE SE ZA ČLENY STÁLÉ OCHOTNICKÉ SCÉNY...** Organizátorem je Okresní osvětový dům, jehož sídliště je na Horním městě v renesančním zámku. Od ředitele Josefa Navrátila jsem načerpal další informace. Když vyšel 10. října min. r. Věstník ministerstva školství a ministerstva kultury a informací (roč. XXII — sešit 28), zaujaly ho směrnice pro zřizování a činnost stálých divadelních ochotnických scén natočily, že dal po dohodě s okresní divadelní sekci návrh OŠK ONV ve Vsetíně na zřízení takové scény. A protože na Vsetínsku pro to předpoklady i schopní lidé jsou, stála scéna vznikla. Má alespoň částečně nahradit bývalé Beskydské divadlo, Divadlo pracujících z Gottwaldova a Severomoravské divadlo ze Šumperka, které na vsetínský okres zajišťedly. A také jsem se dověděl, že SOS Vsetín má již první křest za sebou. 8. prosince m. r. uvedla v režii Alexandra Vargy v obci Senince Čechovovi *Tři sestry*. Hodlají uskutečnit alespoň deset zájezdových představení. Pro tento rok si dali režiséři závazek nastudovat jedno představení tzv. malých jevištních forem, dvě činohry a jeden muzikál, operetu nebo hru se zpěvy a s každou inscenací zajišťaděl do míst, kde se divadlo nehraje, a tam, kde jsou soubory organizované ve Stále ochotnické scéně, při tom však zůstávají samostatnými kolektivy s vlastním vedením. — A jaká je organizační struktura SOS?

SOS má především přispívat ke kulturně společenskému rozvoji obcí a měst vsetínského okresu a prohlubovat výchovu diváků uměním. Má vypracovaný dramaturgický plán, za který odpovídá tzv. umělecká rada. Jejími členy jsou metodik pro divadlo, hospodářský vedoucí, režiséři souborů SOS (počítá se se šesti), profesionální umělci, zástupci okresní divadelní sekce a osvětového domu. Umělecká rada se stará o dobrou úroveň jednotlivých inscenací a schvaluje je k provádění. Při studiu her se bude střídavě zkoušet v místech souborů, ze kterých účinkují herci a režiséři. Pro jednu inscenaci je určena tříměsíční studijní doba. Účinkující mají nárok na úhradu cestovného a stravného podle vyhlášky MŠK. Při stálé ochotnické scéně bude podle potřeby zřízena lidová akademie, která má sloužit výchově mladých herců a nových režisérů, výtvarníků, maskérů atd. nejen z řad SOS, ale všech souborů vsetínského okresu. Talentovaní žáci budou mít možnost pokračovat ve studiu na krajské lidové konzervatoři. Zajímalo mě, jak je možné, že ve Vsetíně dovedli v krátkém čase tuto myšlenku realizovat. Má na tom vel-

kou zásluhu pochopení pracovníků odboru školství a kultury ONV, který byl nápomocen radou i skutkem a postaral se o finanční zabezpečení. Ve statutu SOS, platném od 1. ledna t. r., se zaručují nejen mzdové fondy a provoz, ale i např. honorování technické služby, která bývá často velkým problémem amatérských souborů.

Stálá ochotnická scéna ve Vsetíně tedy zahájila. Bude nyní zapotřebí, aby jí věnovaly největší pozornost nejen ŠKK ONV, ale i krajská divadelní sekce. Aby spolupráce SOS s místními sdruženími klubů byla nejlepší a aby se jejich členi navzájem doplňovali, vyměňovali zkušenosti a vycházeli si všichni v divadelní práci, která je všechny spojuje.

C. BLÁHA



MLADÍ HRAJÍ PANA HRABALA

Upravit Hrabalovy Taneční hodiny pro jevištní dramatizaci je úkol jistě nesnadný. Přesto se do něho s chutí pustil soubor Divadla RADIO, působící při pražském Ústředním kulturním domě dopravy a spojů. V suterénu Radiopaláce na Vinohradské třídě byl malý sálek di-



vá cvičení. Nejdříve dětem počítáme, na kolik mají nadechnout a na kolik vydechnout. Pak je necháme při výdechu syčet nebo mručet, později přidáme počítání, abecedu, cvičné věty. Nikdy však žádná technická cvičení neprovádíme na uměleckých textech. Také příděchy musíme s dětmi cvičit. Nejdříve třeba na počítání, a to tak, že si určíme interval — např. po každé pěti, pak po desítce, po dvacítce. Nebo na různých říkadlech. Například:

Oře, oře Jan,
přiletělo k němu devatero vran.
První pravi „Dobře oře“.
Druhá pravi „Nedobře oře“.
Třetí pravi „Dobře oře“.
Čtvrtá pravi „Nedobře oře“.
Pátá pravi „Dobře oře“.
Šestá pravi „Nedobře oře“.
Sedmá pravi „Dobře oře“.
Osmá pravi „Nedobře oře“.
Devátá pravi „Dobře oře Jan“.

Nejdříve necháme děti příděchovat na konci každého řádku, pak intervaly prodlužujeme, až řeknou celou říkanku na jeden nádech.

Dechová rozcvičkou by měla začínat každá schůzka. K návyku správného dýchání nedojde totiž po několika cvičeních, jde o záležitost dlouhodobou. Při všech ostatních hlasových cvičeních, ať už nám půjde o výslovnost, sílu či rozpětí hlasu, budeme dbát, aby děti zároveň správně dýchaly.

Některé děti mají slabé hlasy, nebo si netroufnou mluvit nahlas. Budeme s nimi tedy sílu hlasu cvičit. Vezmeme třeba cvičnou větu „Mezi domama má má máma malou zahrádku“. Poprvé ji budou říkat děti velmi potichu. Pak postupně hlas zesilují. Před každou změnou síly hlasu příděchnou. Pozor, aby větu vyslovovaly zvolna, aby přesně dodržovaly délky. Můžeme také vzít delší říkanku a zesilovat hlas plynule. Děti mají obvykle tendenci při zvyšování síly hlasu zvyšovat i jeho polohu. Při tomto cvičení však má zůstat poloha hlasu přirozená. Obdobně je možno cvičit i rozpětí hlasu od nejnižší polohy po polohu nejvyšší, ale v zásadě chceme vždy, aby děti na scéně hovořily v přirozené poloze svého hlasu.

Zvláštní kapitolou jsou jazykolamy, na kterých se děti mají naučit vyslovovat nesnadná seskupení slov, nebo které nám mají pomoci při odstraňování vad ve výslovnosti. Dají se také používat ve spojení s dechovými cvičeními a cvičením síly a rozpětí hlasu. V některých souborech se stala znalost jazykolamů hlavní metou v hlasové přípravě. Jde však opravdu jen o technické cvičení, jehož význam nelze přeceňovat. A vždy je nutno dávat pozor na to, aby při jazykolamech děti správně artikulovaly, správně dýchaly. Někdy zařadíme pro zpestření i jazykolamovou soutěž o to, kdo řekne některý jazykolam vícekrát bez chyby na jeden nádech.

Na ukázkou aspoň několik jazykolamů, na kterých si také můžete ověřit závady ve výslovnosti:

Drbu vrbu ...
Trnky brnky, piné hrnky ...
Petr mi vytrhl trn z ruky ...
Roli lorda Rolfa hrál Vladimír Leraus ...
Já rád játra, ty rád játra ...
Tři řeřichy ...
Řežu dříví ...
Nezalyžařivší si lyžař potkal nezalyžařivšího si lyžaře ...
Sklo prasklo ...
Strýc Šusta si suší seno v Sušicích ...
Sčeš si vlasy z čela ...
Osuš si šosy ...
Zaželezilo-li se to železo, či nezaželezilo-li se ...
Orukavičkováný, orukavičkovánější, nejorukavičkovánější ...
Nenaolejuje-li to Julie, naolejují to já ...
Šel pštros s pštrosicí a pštrosícaty ...

Pro cvičení výslovnosti malých dětí vám doporučuji knihu Fr. Kábeleho Brousek pro tvůj jazýček.

U starších dětí nám slouží dechová a hlasová cvičení jen jako rozcvička na počátku schůzky, u menších dětí a začátečníků se technické přípravě věnujeme systematicky, ale nikdy jí nevěnujeme celou schůzku. I zde, stejně jako v pohybové přípravě, bude pro nás daleko cennější rozvíjení fantazie dětí, uvolnění jejich bezprostřednosti. Stejně jako při pohybových etudách budeme u nejmenších dětí vycházet nejdříve z před-

stavy pamětní a nebudeme na nich žádat hned samostatný, ucelený projev, ale budeme jim pomáhat, staneme se jejich spoluhráči, účastníky jejich hry.

Začneme rozhovorem, ve kterém pomáháme dětem navodit potřebnou atmosféru, jako jsme to dělali při pohybových etudách. Náměty budeme opět volit z prostředí, které dobře znají. Půjde nám o to, aby si dítě vybavilo situaci, kterou někdy zažilo, nebo kterou si dovede snadno představit.

Technickou rozcvičku mají děti za sebou a můžeme začít s improvizací.

„Tak, Michale, dnes jsi dostal ve škole pětku a jsem jako tvoje maminka a budeme si spolu o tom povídat.“

Michal vstane a jde váhavě blíž.

„Tak copak bylo dneska ve škole, Michale?“

Michal má sklopenou hlavu, žmoulá kapeník, nechce se mu odpovídat. Bere hru vážně a myslí na svůj neúspěch ve škole.

„Ále,“ řekne stručně.

„Jaká je to, prosím tě, odpověď? Co má to tvoje ale znamenat?“

„Ale, když...“ a zase nic, krčí rameny, kouše se do rtů, uhýbá očima.

„No copak se stalo. Něco jsi provedl, že? Jak se tak na tebe dívám, asi nemáš čisté svědomí!“

„Když... já jsem dostal pětku.“ Konečně je to venku. Michal si oddychl a je připraven bojovat.

„Pětku... a z čeho? Včera jsi tvrdil, že se nemusíš učit, že všechno umíš.“

Michal zdvihne hlavu, usilovně přemýšlí, chce zachránit situaci.

„No, však já jsem to uměl!“

„Uměl? A jak to, že jsi dostal pětku?“

Michal vyhrkne: „Když ona se paní učitelka myslím spletla... Asi.“

Říká to naprosto upřímně. Věří ději, který jsme navodili, a chce se nějak dostat z této nepříjemné situace.

Někdy se vám stane, že mluvíte a mluvíte, dítě jen hledí do prázdna, krčí rameny a říká „Hm“, nebo zatvrzele mlčí, nebo povzdechne. Ale to je v pořádku, nechceme přece docílit, aby dítě za každou cenu a v každé situaci vychrlilo záplavu slov. Chceme, aby pravdivě reagovalo na určitou situaci. Aby po svém, a ne podle naší představy, vyjádřilo své pocity.

V prvním oddíle budou dále pokračovat v drobných slovních etudách za pomoci vedoucích. Budou se radovat nad novou panenkou, chlubit se novými šaty, budou smutní a veselí — jak už to tak mezi dětmi chodí. Později se pokusí o souvislé vyprávění kratické příhody, kterou zažili, známé pohádky, přečteného textu. Chceme, aby se děti vyjadřovaly co nejpřirozeněji, a proto je při vyprávění zpočátku neopravujeme ani při vadné výslovnosti, ani se nesnažíme opravovat je stylisticky. Jakmile by dítě mělo pocit, že bude za chyby káráno, nebo třeba jen opraveno, okamžitě by jeho projev přestal být přirozený. Dávalo by si pozor na to, JAK se vyjadřuje, a přestalo by myslet na to, CO chtělo říci. Teprve později a u starších dětí budeme chyby opravovat.



V druhém oddíle se právě všichni náramně baví. Miloš barvitě konferuje módní přehlídku: „Vážení diváci, model, který právě vidíte, je neobyčejně slušivý. Zelené vyšívané punčošky a fialové minisukně...“ Proud řeči se rozvíjí, Miloš ani na chvíli nezaváhá. Módní přehlídka, fotbalové utkání, exkurze v JZD — nic ho neuvede do rozpaků. Ani povídka na slova. To dále dětem několik slov a ty na ně vymyšlejší povídky. Tak třeba „knoflík, ráno, rosa“. Určená slova musí být nositeli děje. Ale to našim šestákům nedělá žádné potíže. Vymyšlejší a rozvíjejí děj do šíře a do délky. „Tak víte co, dnes to zkusíme jinak, dostanete také několik slov, ale nebudete je rozvíjet do dlouhých dějů, právě naopak. Pokusíte se spojit slova do jediné logické věty tak, abyste přidali co nejméně dalších slov. Naučili jste se pohotově mluvit a plýtvat slovy. Představte si, že slova jsou nesmírně drahá. Nesmíte s nimi jen tak zbytečně plýtvat.“

„Zapamatujte si slova — písmena, hebký, hnědý, labuť, mrká. Kdo bude vědět větu, ať se hlásí.“ Za chvíli letí první ruce nahoru. „Tak třeba René!“ — „V továrně na výrobu Coca Coly měli krásnou reklamu. Hnědá labuť s hebkým perím mrká na písmena.“ Hlásí se Irena. „Já to mám jinak: Hošík s hebkými vlasy mrkal hnědýma očima na písmena ve slově labuť.“

vadělka přeplněn stejně jako miniaturní jeviště. Členům hereckého sboru se podařilo pásmem povídaní a písniček ŠOK SHOW HIT PARADE ŠOK, aneb přátelské posezení s povídkou B. Hrabala, přilákat především mladé publikum. Hrabalova textu se v režii Pavla Pokorného ujali Karel Klíma, Petr Kučera, J. B. Muchka a Bohuš Kostka, který se svou interpretací nejvíce přiblížil hrabalovskému stylu i formě. Osobité figúrky vyprávějí své životní příběhy, vlastně absurdní žalozpěv nad životem starého ševce, za hudebního doprovodu skupiny Františka Krunerta. Více než tucet dobrých i méně dobrých písniček, k nimž texty napsal J. B. Muchka a hudbu složili F. Krunert a J. Klán, dávají příležitost mladým zpěvákům, mezi nimiž vynikla zejména Zdeňka Lorencová.

Po adaptaci poetického westernu Jezdec z neznáma a pásmu písniček Tři muži v neckách, o dámě nemluvě, se tedy tentokrát objevuje na repertoáru Divadélka do kapsy Bohumil Hrabal. Už samo jméno populárního spisovatele a navíc vtipná úprava jedné z jeho povídek bude zřejmě přitahovat do vinohradské scény dostatečný počet diváků. Zajímavý pokus si zaslouží jejich pozornosti.

JITKA ŠVARCOVÁ



NA ŽIŽKOVĚ VRAŽDÍ STARÉ DÁMY

Samozřejmě ne doopravdy, ale jen v trochu detektivní, ale více bláznivé komedii JEZINKY A BEZINKY amerického dramatika Josepha Kesselringa. Hru, která byla provedena na Broadwayi 1444krát, hrána na bezpočetném množství světových jevišt a úspěšně zfilmována, vybral si do své

ho repertoáru i soubor žižkovské
MALÉ SCÉNY.

V režii Milý Bobka a na stylově čisté scéně Pavla Hory se odehrává příběh dvou ctihodných starých dam. Ve sklepe jejich důvěruvzbuzujícího domu „odpočívá v pokoji“ jedenáct důvěřivých podnájemníků. Dobré domácí bezinkové víno Abby a Marty Brewsterových ukončilo bludnou pouť opuštěných stárnoucích mužů. Ovšem počet mrtvol se do konce představení ještě zvýší na třináct. O další dva přírůstky do sklepního hřbitova se poctivě přičiňují Anna Somolová v roli Abby a Růžena Novotná jako Marta. Nevědomky jim nahrává i jejich synovec Teddy, hoch nepřítisť jasněho myšlení, kterého hraje s nevšedním komediálním talentem Ladislav Dušek.

Hrůzostrašný příběh, který doprovázejí z hlediště výbuchy smíchu, upravil národní umělec Jan Werich. Původní hra vznikla v době, kdy se na jevištích Broadwaye vraždilo, znásilňovalo, mučilo, podvádělo, loupežilo a vyděračství bylo bezpočtu. Nejlepší cesta ke odstranění takového repertoáru byla zesměšnit jej. Za dobu své existence prošla Kesselringova hra mnoha zeměmi a všude byla přijímána tak, jak byla míněna. Slovy Jana Wericha: jako koště, které má vymést krváky z jeviště. Bude tak jistě přijímána i v provedení žižkovského souboru, jehož členové se ujal větších i menších rolí s chutí jím vlastní. Poslední inscenace přiláká do hlediště Malé scény diváky, kteří se nejen rádi bojí, ale ještě raději se od srdce zasmějí.

JITKA ŠVARCOVÁ

K SITUACI NA PŘEROVSKU

V říjnu 1966 byla v Přerově na okresní konferenci divadelních amatérů zvolena divadelní sekce, jejíž výbor ihned zahájil činnost. Členové byli pověřeni konkrétními úkoly, byli určeni referenti pro statistiku, dramaturgii, školení, soutěže a festivaly, propagaci, pro školní soubory a malé jevištní formy. Každý člen dostal přiděleno několik souborů, kterým má pomáhat, a současně o jejich činnosti informovat sekci. Práce sekce jistě ještě není ideální, ale přece jen přinesla dobré výsledky. Členové sekce provedli do konce min. roku na třicet návštěv a besed se soubory a získali konkrétní údaje o stagnaci a nečinnosti některých souborů. Tento průzkum potvrdil obecně známé příčiny: malý zájem



„No prosím, to všechno by šlo, ale je to trochu dlouhé! Ví někdo kratší větu?“

Blanka má další variaci: „Hebká labuť mrká na hnědá písmena.“ Jsme spokojeni, kratší větu už nelze vymyslet. Dáváme další slova: „Ukvapený, nůž, podnos, Franta, židle.“ Nejkratší věta se povedla Pavlovi. „Ukvapený Franta vyřezal ze židle nožem podnos.“

A nyní můžeme úkol různě obměňovat. Budeme např. trvat na přesném pořadí a tvaru slov. Jindy dovolíme, aby věta byla fantastická. Neživé předměty mohou mluvit a jednat — ale vždy trváme na logickém spojení slov. Tak nyní dovolíme dětem popustit uzdu fantazii a zadáváme slova „kytice, rozverný, vzdychá, klobouk, stůl, František, smutný“. Za chvíli se hlásí všichni, vymýšlet fantastické věty je obzvlášť baví. Vyhrává věta: „Rozverný stůl František s kyticí za kloboukem smutně vzdychá.“

Zatím v prvním i druhém oddíle mluvil každý sám za sebe a sám rozvíjel dané téma. Ale i při slovních etudách se musí děti naučit respektovat svého partnera, a proto i zde přicházíme ke **kolektivním etudám**. Nejdříve to bude rozhovor (třeba telefonický) dvou osob. Pak zapojíme i více osob. Určíme dětem námět — děti se domlouvají, kam půjdou v neděli na výlet, baví se jako ve škole o přestávce, vysvětlují, jak se to stalo, že rozbily okno. Někdy jim řekneme hrubý děj slovní etudy, jindy jen náznak a děti rozvíjejí děj samy.

Výborné je také **vyprávění povídky na pokračování**. Každý řekne několik vět a pak předá slovo dalšímu. Tady si už nikdo nemůže nezávazně vymýšlet sám. Každý musí respektovat předcházející děj, postavy, které byly do děje uvedeny, a musí rozvíjet příběh dál.



Také **třetí oddíl** začal dnešní schůzku malou rozcvíčkou, to aby jeho členové nevyšli ze cviku, aby se uklidnili a soustředili na další práci. I zde jsou na programu slovní etudy.

Všichni dostanou společný námět, jednoduchou příhodu, nebo známou pohádku. Třeba tu „O Perníkové chaloupce“. Jenže ji má každý vyprávět jinak, podle své oblíbené četby: jako klasickou pohádku, moderní pohádku, detektivku, kovojouku, dívčí román, fantastickou povídku apod.

Pavel má rád ryze české detektivky a začíná: „Právě když si chtěl poručík Mareš svléknout uniformu a konečně si odpočinout, rozezvučel se telefon. „K čertu,“ zaklel a zdvihl drnčící aparát. „Co říkáte, dvě děti a v Horním Polestí? Nemá v tom zase prsty ta stará Horáčková?“ — A je zde všechno, jak má být. Jeníček a Mařenka a záhadná chata v lese

i šťastný konec a povýšení poručíka Mareše na kapitána. Jenže tahle etuda musí být podložena čtenářskou zkušeností, vztahem k určitému žánru.

Když se všichni vystřídali, zadává Jarek další námět na slovní etudu, úkol zní: vyjádřit vztah různých osob k jedné události.

„Rozbil jsi ve škole okno, jak asi bude na tuto příhodu reagovat tvůj spolužák, jak soudružka učitelka, jak tvoje maminka, nebo ty sám?“ Náměty obměňujeme a děti se musí zamýšlet nad tím, je-li příhoda, které se smějí, opravdu vždy k smíchu všem zúčastněným osobám, je-li to opravdu tak báječná legrace, když třeba někdo upadne na chodníku.

Nebo etuda, jak reagují na stejnou událost děti různých povahových vlastností: „Dostal jsi ve škole trojku na matickou prověrku. Jak bys to komentoval, kdybys byl nejlepší žák třídy a ještě k tomu ctižádostivý, a jak v případě, že by matematika byla tvou slabinou a hrozila ti horší známka?“ — „Zvítězil jsi v lehkooatletických závodech. Co bys na to říkal, kdybys byl nafoukaná primadona a stejně jsi byl přesvědčen, že musíš vyhrát? A co kdybys byl skromný, vůbec bys nepředpokládal, že můžeš vyhrát?“

Malé psychminutky pokračují. Poznáte, jak jsou děti vnímavé ke svému okolí, jak dovedou porozumět svým kamarádům, odsoudit nesprávný postoj. Čím déle budete s dětmi pracovat, tím více různých způsobů a obměn slovních etud najdete. Nic by se nemělo stát jen stereotypem, nic by nemělo zevšednět.



Zopakujeme si, co jsme v dnešní schůzce tří oddílů Pirka viděli. Byla to nejdříve technická průprava malých dětí. Začali jsme dechovým cvičením, cvičili jsme sílu hlasu a jeho rozpětí, vyslechli jsme řadu jazykolamů. Řekli jsme si také, že srozumitelná a čistá řeč dětí na scéně se musí stát samozřejmostí, ale že pro nás bude mít daleko větší cenu uvolnění dětské bezprostřednosti, rozvíjení fantazie, přirozený dětský projev. Věnujeme daleko více času dětským improvizacím než vlastní technické přípravě. Budeme se snažit o to, aby si děti dovedly vybavit pocit, který mají za určitých okolností a aby jej také dokázaly slovně vyjádřit. Ti nejmenší s naší pomocí a v drobných, známých situacích, ti starší již samostatně a již ne jen z představy pamětní, ale i fantazijské. Děti vyprávěly známý i vymyšlený děj, rozvíjely povídky na slova anebo naopak, snažily se spojit i vzdálené pojmy v jeden logický celek — v jedinou větu. Snažily se vyjádřit postoj různých osob ke stejné události, postihnout pocit z poslechu hudby či pohledu na obraz.

Znovu jsme si zdůrazňovali, že schůzky souboru se pro děti nemají stát pokračováním školy a že i tam, kde se děti musí naučit jisté technické základy, lze použít zábavné formy soutěže nebo hry.

Příště se sejdeme nad textem a budeme si vyprávět o tom, jak přistupujeme k nácvičce jevištního pořadu. Tak na shledanou.

JINDRA DELONGOVA

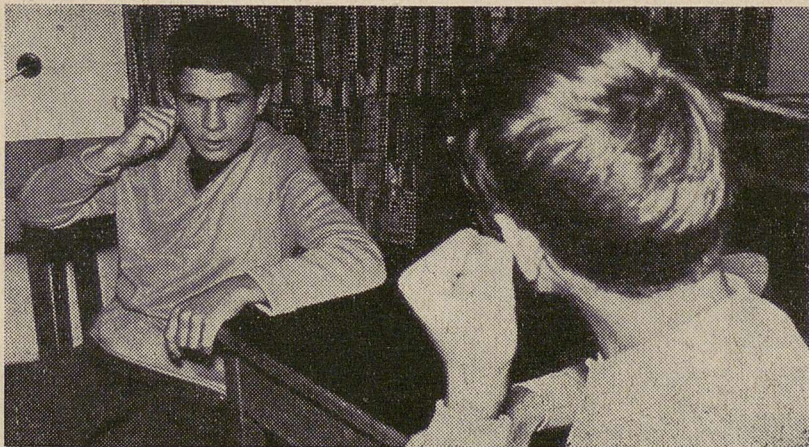
mladých lidí o amatérské divadlo, nedostatek vzdělaných režisérů a organizátorů na vesnicích (učitelé stojí většinou stranou), generační problémy, malý zájem místních orgánů řešit otázky kultury na vesnici atd. Bylo zjištěno, že některé kulturní domy v okrese nejsou patřičně využívány a některé sdružené závodní kluby zaměnily své kulturní úkoly za obchodní činnost. Zajímavé je, že důsledkem sloučení několika dřívějších souborů v jeden ustala v některých městech ochotnická činnost vůbec.

V roce 1966 se hrálo na okrese 15 premiér souborů pro dospělé diváky a 12 pro mládež (celkem přes 60 představení). Po průzkumné akci sekce obnovilo činnost pět souborů a jen za první pololetí loňského roku bylo uvedeno 15 premiér pro dospělé a 10 her pro mládež (celkem přes 70 představení) — tedy více než za celý rok 1966. V druhém pololetí pak byla uvedena řada nových premiér, např.: Osm žen, Šlamastyka s měsícem, Stromy umírají vstoj, Lesní panna, Loupežník aj.

Loni jsme v okrese uskutečnili tři divadelní festivaly (Drahotuše, Radslavice, Přerov) pro sedm tisíc diváků. Festivaly i všechny hlášené premiéry zhlédla okresní porota. Sekce vydává spolu s okresním domem osvěty čtyřikrát do roka Metodický list, ve kterém informuje o ochotnické činnosti na okrese. Velmi dobrá je spolupráce s okresními novinami Nové Přerovsko. Jsou zde zveřejňovány recenze, kritiky, články i snímky z amatérských inscenací. Byly zde dokonce i medailonky zasloužilých ochotnických pracovníků. Příkladem byla spolupráce s osvětovým domem. Zlepšila se metodická práce, lépe se dařilo zajišťovat auta na instruktáže a poroty. Ředitelství ODO přijalo v plném rozsahu rozpočet sekce.

Letos v prvním pololetí uskutečneme festivaly v Drahotuších a Radslavicích a soutěžní přehlídku dětských divadelních her (za spolupráce Okresní rady žen), dále internátní třídní školení, soutěž, instruktáže a okresní výstavu na téma 50 let práce divadelních amatérů v okrese Přerov. Na podzim plánujeme internátní školení mladých recitátorů a dokončení evidence souborů. Vyvrcholením práce sekce má být slavnostní festival v Přerově, pořádaný k 50. výročí vzniku Československé republiky. Na závěr roku bude svolán okresní aktiv. Problémů je samozřejmě dost. Zvláště se zamýšlíme nad dramaturgií souborů, v níž naše klasika i současní autoři figurují jen na pozadí, nad repertoárovou politikou zájezdových představení profesionálních divadel a nad nedostatkem obětavých lidí, ochotných a schopných uvádět do života všechny ty dobře minulé oběžníky, směrnice, statuty a plány.

CYRIL BLÁHA



CHVÁLA KOLÍNSKÝCH OCHOTNÍKŮ

Hrát ochotnický divadlo v sousedství profesionální scény rozhodně není snadná záležitost. V Kolíně se o to s úspěchem pokoušejí dva soubory. Domovským stánkem prvního z nich, MALÉHO DIVADLA, se stal malý sálek na Vinařickém náměstí. Za pět let své existence prokázal tento kolektiv řadou překvapivých inscenací své umělecké záměry. Zahradní slavnost, Poslední den, Hamlet IV. a Na koho to slovo padne — to nejsou rozhodně texty běžně uváděné na amatérských scénách. V provedení Malého divadla postupně přesvědčily di-

váky, že se v Kolíně zrodilo těleso, které je schopno produkovat víc než konvenční divadelní zábavu a že režisér František Kampe se svým hereckým kolektivem mají umělecké ambice.

V Malém divadle se podařilo za pět let stmelit v naprosto kompaktní kolektiv lidi různých profesí, různého stáří a odlišné mentality. Musili překonat nejednu překážku. Co bylo například platné, že kolektiv věnoval po své pracovní době i o dovolené nesčíslné množství hodin úpravě jeviště, hlediště i předsálí (kdy se podle potřeby měnili herci v zedníky, instalatéry, malíře a uklízečky), když nakonec chybělo — teplo? Zase se začalo všechno znovu: sekání stěn, instalace tepelných radiátorů, malování, úklid. A při tom horečném budovatelském úsilí musel zbýt čas na

uměleckou přípravu nové sezóny! Práce F. Kampeho působí cílevědomě. Repertoár Malého divadla má řád, logiku, názor. Nehoní se za originalitou a nepodbízí se. K osvojení minima hereckého řemesla slouží řada přednášek o herecké práci a poctivé školení. Zkoušky jsou nejen zábavou, ale především velkou dřinou. Velké úsilí přináší ovoce: práce se daří a Malé divadlo získalo své diváky, zejména mladé.

Také druhý kolínský soubor, J. K. Tyl, se snaží dělat poctivé divadlo, v poslední době zvláště pro děti (Zkoušky čerta Belínka, Oškliváček). Pod vedením režisérů Jaroslava Zvolánka a Jarmily Pecharové se snaží řešit generační problém a učít děti lásce k divadlu. K oslavným výročím připravuje soubor Jiráskovu Lucernu.

JAN KRÁLÍČEK

DROBNÉ RADY ✱

„Vím, má škola a učitelé!“ „Vím, mají rodiče!“ Takové a podobné soudy je možno slyšet pokaždé, kdykoliv se začne hovořit o nedostacích v estetické výchově naší mládeže. Všichni víme, že péče o estetickou výchovu mladé generace je u nás nedostatečná, že by na ni mělo být víc pamatováno v učebních osnovách, ale že nejsilnější podpory by se jí dostalo především v osobním příkladu jak pedagogů, tak i rodičů. Všichni dále víme, že na její úrovni je závislý harmonický rozvoj osobnosti, protože ona v sobě zahrnuje nejen výchovu vkusu ve všech oblastech, souvisejících se životem člověka bezprostředně, ale i výchovu zaměřenou k chápání umění. V pře-technizovaném století, v němž žijeme, je to právě umění, které obohacuje člověka, protože rozšiřuje jeho poznání, obohacuje jeho citový život, rozvíjí jeho morální kvality, podněcuje jeho fantazii a tím vším vytváří předpoklady k mnohostrannému a bohatému životu.

Jenže stejně jako k práci musí být i k umění člověk veden už od mládí. A konečně víme všichni i to, že například divadlo je jedním z uměleckých druhů, který svou přístupností a srozumitelností — neboť ukazuje uměleckým obrazem život člověka — sehrál nejen v minulosti důležitou

úlohu při formování naší národní kultury, ale který hraje důležitou roli i v přítomnosti a bude ji hrát jistě i v budoucnu, v cílevědomém budování vztahu mladé generace k bohatému a mnohotvárnému světu uměleckých druhů. To všechno jsou pravdy obecně známé a mnohokrát prodiskutované. Je proto s podivem, jak spolu s těmito uznávanými pravdami je možno zároveň vyslovovat i názor, že amatérské divadelnictví ztratilo svůj společenský smysl, že nemá smysl je podporovat a že by vůbec bylo nejlepší, kdyby přestalo existovat. Je přece nesporné, že nejcennější jsou vždycky ty zkušenosti, které člověk zažil na vlastní kůži, že aktivní účast, která s sebou nese nutnost blízkého seznámení se se specifikou určitého uměleckého druhu i se základy jeho řemeslné stránky, má velký význam i pro blízké pochopení jeho podstaty.

Je zajímavé, že například osnovy anglického školství počítají s tím, aby žáci nejvyšších tříd nastudovali jedno školní divadelní představení. Podobné opatření by u nás asi mnohde vyvolalo notný poprask. Nejprve by totiž narazilo na problém, kdo z pedagogů by se ujal úlohy režiséra, neboť ne každý má chuť a čas pro takovou práci, a hned poté by se musel řešit problém, co nastudovat. A tak nezbývá, než věřit, že i v této nutné a záslužné práci, při níž může mladá generace na své vlastní kůži zakusit slasti i strasti spojené s vytvářením umění, jemuž říkáme divadlo, by se mohli ujmout daleko větší iniciativy právě amatéři.

S trochou vtipu a hledání se dá najít i repertoár. „Latka“ a dramatizace „Mladé gardy“ Saši Lichého, komedie A. Vostřé „Na koho to slovo padne“, Kohoutova hra „Dvanáct“ a možná i jeho dramatizace „Cesty kolem světa za 80 dní“, dramatizace Jiráskovy „Filosofské historie“, Rozovova hra „Šťastnou cestu“, Vančurova „Josefina“, dramatizace Twainova „Toma Sawyera“, Klicperův „Rohovín Čtverrohý“ a „Veselohra na mostě“ nebo Fredrova komedie „Panenské sliby“. Ale snad by se v amatérském divadelnictví dalo víc udělat i pro rozmnožení počtu představení pro mládež, zvláště tam, kde není možnost návštěvy profesionálního divadla. Tím spíš, že repertoárové možnosti jsou tady daleko rozsáhlejší než u souborů mládežnických. Jen namátkou: Pavlíčkův „Princ Bajaja“, „Raubíř a jeho dítě“, Drdovy „Hrátky s čertem“, Jílkova pohádka „Kašpárek, Honza a zakletá princezna“, „O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku“, Procházkův „Drobínek“, Pavlíčkův „Slavík“, Lichého zpracování „Fanfána Tulipána“, Benešových dramatizace „Hraběte Monte Christa“, Švarcův „Nahý král“, Radokovy „Podivné příhody pana Pimpipána“ a pro starší mládež potom celá oblast české i světové klasiky. Existuje samozřejmě mnoho obtíží, které budou stát v cestě. Ale je třeba začít pomáhat ihned, protože naše dnešní neochota, nezáměr a lhostejnost by se v budoucnu mohla ukázat jako trestuhodná.

J. DROBNÁ

československá zveme vás před kameru televize

Miloše Řeháka možná mnozí z vás znají z titulků jako scénáristu — namátkou připomínáme Kischovo „Tržiště senzací“, „Zahradu královnu“, dětskou detektivku „Toník v nesnázích“ a z poslední doby třídičnou „Dreyfusovu aféru.“ Mimo televizi však málokdo ví, že jeho jméno je možno si přečíst i na dveřích, vedoucích do oddělení průzkumu, kde se zkoumají názory televizních diváků. A právě na tyto dveře jsme zaklepalí, abychom pro vás vypátrali, jak se takový průzkum dělá.

Denně se ptáme prostřednictvím televizních důvěrníků na závodech, v úřadech a v různých podnicích asi pět set diváků, na které včerejší pořady se dívali a co jim říkali. Diváci hodnotí pořady jednak slovním komentářem, jednak známkami od jedničky do pětky, ze kterých se pak vypočítává výsledná známka, která je spolu s procentem sledovanosti nejdůležitějším ukazatelem v bulletinu, vydávaném denně pro potřeby programových pracovníků. Takle soustavná činnost však není jedinou formou kontaktu s našimi diváky — za všechny ostatní bych chtěl uvést třeba besedy diváků s televizními pracovníky, pravidelné schůzky s důvěrníky atd.

Kromě diváckého hodnocení je televizní program podrobován pravidelné kritice v denním i odborném tisku a rozebíráni televizními pracovníky. Dochází tu převážně ke shodě nebo k rozporům?

Interní televizní hodnocení bývá v naprosté většině případů ve shodě s míněním většiny diváků. Rozejde se pochopitelně tam, kde televize vysílala pořad zaměřený na určitou vyhraněnou skupinu zájemců. Častěji se rozcházejí mínění diváků a kritiky. Někdy se dokonce stane, že se nám někteří diváci ozvou s protestem proti kritice, zveřejněné v tisku. Na tom není nic zlého — zejména tam, kde roste rozdílnost hodnocení s mírou náročnosti díla. Občas ale dojde k nedorozumění, jako když kritik odmítne pořad typu „lidové zábavy“ se shovívavým podotknutím, že divákům jistě přišel vhod — tu se totiž většinou ukáže, že divákům se líbil stejně málo. A tak si myslím, že poznatky, získané naším průzkumem, mohou posloužit i kritice k lepší orientaci.

Co z dramatických pořadů uplynulého roku bylo označeno našimi diváky za největší úspěch?

Dosud nejvyšší hodnocení jsme zaznamenali u inscenace „Pozdní doznání“ od M. Vernberga. Byl to úspěch skutečně výjimečný — dívalo se 83 procent diváků a skoro všichni jej ohodnotili nejvyšší známkou. Kdybychom si sestavili jakousi desítku nejspěšnějších dramatických pořadů roku, našli bychom v ní dále Achardovu „Idiotku“, Dietlovu dramaturgii Amosovovy „Těžké srdeční komplikace“, Jiráskovu „Lucernu“, Mrštíkových „Maryšu“, Dickensovou „Malou Dorritku“, Greenovo „Ministerstvo strachu“. Žádný z těchto pořadů nedostal Trilobitu nebo nějaké jiné oficiální uznání. Ta se uděluje spíše —

a jistě správně — v případech, kdy jde o nějaký tvůrčí čin, který posune televizní drama o kus dál — a avantgarda to u nejširších diváckých vrstev vyhrála vždycky jen v ojedinělých případech. Přitom se ovšem nedá říct, že by propast mezi vkusem odborníka, respektive vyspělého jedince, a vkusem široké divácké obce, byla nějak oblundná. Rozhodně nesouhlasím s názorem, který občas slyším, že to, co se líbí většině diváků, může být jen špatné, a že dobré musí u miliónů vždycky propadnout. Díky existenci televize se milióny lidí dostávají poprvé v životě pravidelně do kontaktu s dramatickým uměním. Je zcela pochopitelné, že jejich způsob vnímání, chcete-li vkus, se liší od požadavků lidí, pro které umění znamená stálou potřebu. Vkus těch prvních není horší — prostě se poněkud opoždí za vývojem dramatu. Už výtět titulů v té desítkce nejspěšnějších hodně říká o tom, co u miliónové obce diváků vyhrává: hry s výrazným prvkem napětí, hry, které patří k národnímu fondu klasiky — a komedie. Kdybychom se pokusili sestavit recept, jak nejspíše upokojit milióny diváků, podobal by se asi v mnohém starým poučkám Aristotelovým. „Průměrný divák“ má rád jasno, jestli se má smát nebo ne, chce, aby hra měla začátek, prostředek a konec, chce vědět, kdo je padouch a kdo hrdina, dává přednost „velkému příběhu“. Nemiluje hry s příliš otevřeným koncem, lomené charaktery, polotóny a nuance, bývá nedůvěřivý k formálním výbojům. A ještě něco: zdá se mi, že za tou ohromnou zálibou v detektivkách, lehčích hrách klasické faktury a zaujatým sledováním pohádek lidmi dávno dospělými vězí něco společného a pro lidi strašně důležitého: touha vidět, jak po velkých protivenstvích je dobro odměněno a zlo potrestáno. Čím méně nabývají lidé tohoto pocitu v každodenním životě, tím spíše si chtějí pocít nastolení spravedlnosti vyvolat aspoň prostřednictvím příběhu, odehrávajícího se na obrazovce v zešeřelém pokoji. A když se občas podaří to výjimečné, že v nějakém sportovním utkání naši zlatí hoši po těžkém protivenství si v poslední chvíli odnesou palmu vítězství, prošla podstatná část našeho národa katarzí, před kterou blednou závisť amfiteátry starého Řecka.

A které inscenace v uplynulém roce u našich diváků propadly?

U většiny diváků prohrály: Christoffův „Návrat z Elby“, Castillův „Izrael“, Michelsonův „Kvintet na odchodu“, Giraudouxova „Trojská válka nebude“ a Jensova „Rudá Rosa“. Tedy ne pouze inscenace, které se i podle názorů odborníků nepovedly. Prostě — experiment, ne-tradiční faktura to nemají u miliónové obce diváků snadné. Jenže situace není rozhodně taková, že každý náročnější pokus by byl předem odsouzen k nezdaru. Nadprůměrně dobře dopadly u diváků například i Bláhovy hry „Byla jednou jedna budoucnost“ a „Případ Laroche“.

Naše televize to nemá snadné; musí se týden po týdnu, den po dni pokoušet o řešení kvadratury kruhu: jak uvařit v hrnci jediného programu pokrm, který by každému přišel k chuti. A to všechno během pouhých dvaceti hodin týdně, kdy lze počítat s nejširší sledovaností. Naš divácký průzkum nemůže tuto kvadraturu kruhu vyřešit, ale je rozhodně dobrým pomocným nástrojem v nezáviděníhodné situaci.

S Milošem Řehákem, vedoucím oddělení průzkumu Československé televize, hovořila Zdena Jisková.

Zasloužilí umělci
R. Lukavský
a R. Hrušínský
v Moskalykově
inscenaci hry
M. Řeháka
Dreyfusova aféra.



MOJE PŘEDSTAVA JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ

Nejsem staromilec. Nevidím však v tradici teplou pec, za níž by se odpočívalo. Ostatně Jiráskovy Hronovy jsou dokladem právě toho, že tradice není nic ukončeného, minulého, že žije právě ze vztahů přítomnosti k minulému i budoucímu. Byly to přece zprvu v Hronově jen oslavy soustředěné k dramatickému dílu slavného rodáka. Pak, pamatují-li se přesně, celostátní festivaly ochotníků, které později přerostly do podoby přehlídek nejlepších ochotnických představení a do finálových dnů celostátních soutěží. Tento vývoj ke konfrontaci našich špičkových souborů je v další fázi logicky a zdravě doplňován konfrontací se soubory zahraničními. Zdá se, že v tomto směru se bude národní Hronov dále zmezínárodňovat. I to je vítáno a v rámci tradice Jiráskovské. Máme jistě radost, že nám svět závidí, jak jsme nyní častěji slyšeli a četli, naše ochotnické hnutí a naše Hronovy. Ale nějak nám ta radost hořkne, když se ohlédneme po tom našem hnutí doma. Najednou se nám zdá, že je důležité nejen to, abychom byli à jour se všemi proudy světového divadla a aby Skřivani a jiné špičkové soubory vyvážely naše amatérské divadlo za hranice republiky. Ba, že je důležitější, aby se dobré divadlo dostalo do Havraně, Bečova a Kapušan, i aby našli dosti prostoru pro své estetické tvořivé záliby přátelé v Praze, Bratislavě, Ostravě, Mostě — po boku profesionálních divadel. Ekonomové tomu říkají „zvýšení vnitřního trhu“. V ničem jiném nezáleží nyní zvýšení a zhodnocení naší kulturní produkce! Potřebujeme jít na vnitřní výboj — i kvantitativní! Na tom se shodovali všichni, kdož se v loňském Hronově nenechali strhnout psychózou hledání „zlých mužů“. (Jednalo se ovšem jen o rozhořčené, nikoliv zlé muže — i ženy — a byli na obou frontách. Nejen mezi těmi, kteří brojili proti převaze „divadla absurdity“ v repertoáru, nýbrž i mezi zastánci hledačských proudů v divadle, kteří často projevují okázale — i se snobskou arogancí — přezíravý nebo tvrdě odmítavý vztah k divadlu tradičnímu a zejména realistickému.)

Nejde tu však o rozpory generační! Jedná se o projev nedostatku naší teoretické výzbroje, o důsledky nekritického přebírání módních nebo zastaralých klišé. Staromilství (bylo ho na posledním Hronově dost) není větší brzdou než módní snobismus, který ostatně prokázal také zpoždění za kalendářem a není duchovně nic jiného než překonaná „hurárevolučnost“, jež chtěla škrtnout vše staré a začít novou tvorbu od čistého stolu.

A NEZAPOMÍNAT! (Josef Kainar, České divadlo). Jistě budou spory o to, co je „vpřed“. Nebude to jistě všechno, co nese módní etiketu, protože ne vše, co se hlásí s praporem avantgardy, přináší myšlenkové a formální výboje. Budou nás jistě inspirovat představení Činoherního klubu nebo jiných scén myslitelského herectví. Ale budeme se učit i u Radoka, Krejčí, Karla Nováka, Sokolovského, Budského, Zachara aj. — a všimneme si, že oni nezapomínají a jdou vpřed i při inscenacích Gorkého, Gogola, Čechova, Shakespeara, Tyla, Jonáše Záborského i anonymních autorů lidových her. Že není jen jeden proud české i zahraniční dramatiky!

Vůbec si představuji Jiráskovy Hronovy:

jako naše výroční expo, pohled nejen na vybrané inscenace, ale i na to, s čím vším se jde do dalších let. Dramaturgie, výtvarnost našich inscenací, teoretická výzbroj, organizace hnutí...

jako lidovou pouť pro všechny ochotnické farnosti republiky, při níž by se uplatnily (a třeba v soutěžích) i všechny potenciální druhy společenských aktivit, jimiž soubory stmelují zájem mladých i těch zkušenějších od výletů přes společenské večery až po divadelní karneval. Hronov jistě nemůže dát v jednom roce úplný a věrný obraz ochotnické práce v celé šíři. Nemá se však soustředovat jen na výběr špiček, protože ani ten nemůže zachytit beze zbytků.

Hronovy nemohou být jen finálem celostátních soutěží. Je prostě organizačně nemožné každý rok dokončit celostátní soutěž. Nechtěl bych se však vzdávat soutěže vůbec, protože dovede inspirovat, přinášet dobré zkušenosti a zážitky těm, kteří se do Hronova nedostanou. V letech bez závěrů celostátní soutěže by mělo jít o přehlídky, do nichž by krajské sekce doporučily dvě inscenace (jednu s možností uplatnění na jevišti Máje). Nejmeně jednu z těchto inscenací by pořadatelská porota vybrala. Krajské sekce by nesly odpovědnost za udržení svěžesti doporučených inscenací i za svůj výběr v diskusích hronovských klubů. Tato odpovědná účast základních organizačních složek hnutí by prospěla Hronovu i aktivitě krajů a okresů.

DR. MILOSLAV VALVODA

JIRÁSKŮV HRONOV, to je v současné době jediná možnost, aby se celé ochotnictvo jednou do roka sešlo a v širokém kolektivu řešilo společné problémy. Jde jen o to, aby k tomu byly vytvořeny odpovídající předpoklady a ochotníci měli chuť takto Hronovů využít.

Jedním z předpokladů je otázka výběru souborů: soutěž, nebo přehlídka? Já jsem všemi hlasy pro přehlídku. Nevěřím totiž, že lze stanovit objektivní kritéria pro tak složitý společenský jev, jakým je divadelní tvorba, jejíž výsledek — inscenace a další kulturně politické dopady, které jsou následné a mnohdy zcela rozdílné mezi prostředím, pro které soubor pracuje, a Hronovem. A bez těchto kritérií nelze bez obtíží soutěžit. Samozřejmě ani porotit.

Co však přehlížet? Vše, co stojí za to a je poučné pro další vývoj ochotnického hnutí. Nechci připomínat tu širokou paletu, z níž nejzávažnější je syntetický výsledek, inscenace. Nechtějme však, aby vše bylo v jedné inscenaci. Takové umělecké dílo se asi podaří ochotníkům zřídka vytknout. Někde to bude pozoruhodná režie, jinde dramaturgie, herecké výkony atp. Z těchto hledisek sestavit dramaturgický plán Hronova, to je to, co je třeba a co je v silách ústřední poroty. A to stačí. Na to pak navazuje forma školení. Nerozděloval bych zájemce podle specializovaných zájmů (režie, kritika, herectví atd.), avšak vytvořil bych diskusní skupiny za vedení odborníků, které by hodnotily zhlédnutá představení v celku i z hledisek, pro která byla uvedena v Hronově. Zde by ústřední porota předem sdělila své stanovisko, proč se ten který soubor předvádí a čeho je třeba si zvláště povšimnout. Tím by se nijak neoslabil celkový dojem z inscenace a velmi by se pomohlo záměru školit a vychovávat ochotnické kádry. Jiný druh školení bych nedoporučoval, protože má příchutí diletantismu příručkových formátů. Věřím, že tím byla i zaručena snesitelná atmosféra mezi porotou a účastníky, která je většinou kalena z neznalosti důvodů a záměrů.

Pokud jde o společenský život, ten bych nijak neproorganizoval. Ať se každý společensky vyžije podle svých schopností a chutí! Podle mne jsou dosud vytvořené předpoklady dostačující. A ještě něco. Na závěr bych svolal jeden společný aktiv, kde by se provedlo celkové hodnocení, vysvětlení, které záměry poroty a souborů vyšly a které ne — a bylo by po nezdravých senzacích a nepříjemnostech. Současně by se zde mohly řešit závažné koncepční a organizační otázky — ovšem zda někdy nějaké už budou!

A. MORÁVEK

Je asi typické, že ve všech oblastech našeho života vždycky dovedeme na otázku určitého problému či jevu lipo odpovědět ve smyslu negativním než pozitivním. Proto i moje úvaha o perspektivách příštích Hronovů vychází nejdříve z toho, co všechno by Hronov neměl být, a toho, čím by měl být, mě napadá méně než těch všech ne, která se za léta existence Hronovů (znám všechny Hronovy od roku 1956) ve mně nahromadila.

Především si myslím, že Jiráskův Hronov perspektivně nemůže zůstat soutěžní přehlídkou v dnešním slova smyslu, to jest na konci zasedne porota a musí udělit 6 pohárů, x individuálních cen, y cen všeobecného charakteru (více méně pohárů útěchy). K takovému vyhodnocení lze dojít i při té nejlepši vůli cestou jistého hokynářství, to jest vypočítává se počet kladů a záporů, předností a vad jednotlivých souborů a podle toho se někdy dobře, jindy nedobře rozhodne. Umění není sport, kde někdo doběhl za 10,6 vt. a tak je první, v případě sporu rozhodne cílová kamera. Každé takové hodnocení musí být napadnutelné, protože je relativní; poměrují se hodnoty nepomělitelné. U amatérské tvorby tato relativita konečného soudu ještě vzrůstá s vlivem specifiky amatérského divadla. Přikláním se k názoru, aby porota jmenovala jednoho vítěze celé přehlídky a dost. V určitém vítězi lze pak spatřovat nejen spravedlivé ocenění skutečných hodnot, ale i zaměření, divadelní názor poroty jako celku, stanovisko k určité aktuální právě probíhající tendenci ve vývoji divadla.

Stejně problémy platí i pro výběr souborů do Hronova, i zde je plno relativních hodnot, zvláště když k amatérskému představení přičteme psychickou nevypočitatel-

nost souboru, kde může dojít s určitým odstupem k poklesu představení. Myslím si však, že hlavní psychický moment nastává mezi 18. a 20. hod. v den hronovského představení, kdy si každý v souboru, od inspicienta až po hlavního herce, uvědomí a v duchu představí členy poroty, novináře, stále účastníky celé přehlídky, jak se řítí do divadla a co pak bude následovat. V Hronově se hraje před neregulérním publikem, protože obecnost večerního představení text hry většinou zná, tím se omezují jeho reakce. Znam to sám, ze své kritické činnosti, jak je člověk špatný divák, v podstatě mrzout, pro kterého se těžko hraje.

Srovnáním Hronovů let minulých (z konce padesátých let) s dnešními docházím k jednomu závěru — tehdy byl Hronov opravdu tribunou názorů, věcných polemik, za velké pozornosti profesionálů i teoretiků. Jistě to bylo podmíněno i situací padesátých let, také otevřenost této tribuny byla relativní, protože řadu názorů nešlo tehdy plně uplatnit, ale i tak v principu Hronov byl pracovní tribunou, tribunou polemik a i ten, kdo se neodvážil veřejně vystoupit, si odnesl někdy víc z toho, že vznikla polemika např. Obst kontra Lehuta. Byla to polemika věcná, hodnotná, přímo didaktická v tom smyslu, jak nacházet argument, formulovat ho.

Dnes se usiluje o „názorovou jednotu“. Protože patřím také k tomu okruhu profesionálních pracovníků, kteří pomáhají Hronov vytvářet, mám pocit, že všichni, ať ÚDLUT, členové ústřední oborové sekce a všichni další organizátoři a pořadatelé, máme strach, že by se něco stalo, kdyby mezi námi nepanovala jednotna názorů na představení, kdyby zpravodaj otiskl názory velmi protichůdné, třeba odporující výběru souborů a podobně (samozřejmě, že povinností redakce by bylo, aby tyto soudy byly na slušné odborné úrovni), aby tiskl i názory všech na problémy organizace amatérského divadla nebo Jiráskova Hronova, tedy i těch, kteří nemají pravdu. Problém koncepce této tiskoviny by byl vyřešen a sloužil by především divadlu. Toužím po obnově Jiráskova Hronova jako vzrušené, napjaté tribuny, plné velkých pracovních konfliktů, po kterých může následovat klidné posezení v klubu.

Můj jistě nedomyšlený názor na charakter příštího Jiráskova Hronova je tento: uspořádat, kromě diskusních klubů, které by mohly mít trochu těsnější tematickou vazbu (s fundovanou teoretickou přednáškou), třikrát během Hronova veřejnou diskusní polemickou tribunu. Na ni pozvat kritiky, umělce a ochotníky a požádat vždy některé z významnějších osobností o kritický diskusní příspěvek. Na takovém sezení by se probíraly vždy dvě nebo tři minulé inscenace, necht diskutují všichni, vedoucí i členové klubů. Ať ve Zpravodaji vycházejí kritiky a protikritiky o jednotlivých představeních. Členové poroty by měli zásadně hovořit se souborem tím způsobem, jak byla praxe posledního ročníku, tj. bez veřejnosti, neměli by vstupovat do diskusních klání. Na poradách poroty by neměli být ani vedoucí klubů, ani novináři. Na konci přehlídky ať porota určí jednoho vítěze a v posledním nočním čísle Zpravodaje nechť je místo pro zoracovaný kolektivní názor poroty, který si bude moci každý přečíst. Asi to vypadá jako kuchařský recept s mnoha nedomyšlenostmi, ale jednu výhodu má — bojuje proti uniformitě kritického názoru, který se v Hronově tak často vytvoří a který zřídka kdy objektivně postihuje složitost celého dění na jevišti Jiráskova divadla.

Nezodpověděl jsem jistě všechny otázky, které se při vyslovení jména Jiráskův Hronov kladou, ale chci ještě říci, že je dobrá praxe, která se začíná zavádět, že po určitém období je výběr do Hronova ryze soutěžní přehlídkou bez ohledu na typ dramaturgie, souborů a mimo-umělecká hlediska. V soutěžním mezidobí by měl Hronov právě sledovat možnost tematického zaměření, proměňovat svůj obsahový charakter dle živých potřeb právě probíhajícího stadia amatérského divadla.

PETR PRŮŠA

Příště dokončení diskuse

JÁ ZAKOMPLEXOVANÝ...

Soustavným studiem atmosféry několika Jiráskových Hronovů jsem zjistil, že tato tradiční (pravidelně se opakující) setkání ochotnických divadel (divadla nehrající za peníze, ale z ochoty) začínají pomalu a jistě dostávat tvář podobnou Římu (hlavní město Itálie) v určité dějinné epoše. Pokud si totiž pamatuji, bylo mi kdysi do hlavy vštěpováno, že v Římě bývala nevyvinutá novorozeňátka házena lvům (kočkovitá šelma). Nebo to bylo v Řecku? Nevím. Ale určitě to někde bylo. A tato historická skutečnost je mi pravidelně připomínána Hronovy. Dejme tomu, že do Hronova přijede soubor X se hrou Y. Pokud nebylo toto představení již předem v kuloárech označeno za zajímavé, zmocní se inscenace šuškanďa (řuškáni mezi lidmi). Hlediště divadla pak při takovémto představení rovná se tribunálu a herec na jevišti mívá pocit sekery, vznášející se nad jeho hlavou. Aniž bych se, prosím, zvláště snažil, dozvěděl jsem se vždy dávno před každým představením mnoho zajímavostí na tu či onu inscenaci. O všem informované lidi najdete v Hronově soustředěny obyčejně na těchto místech:

1. Klub Sergeje Machonina (divadelní bar)
2. Park Olega Suse (Jiráskovy prameny)
3. Kavárna bohémů (Slávie)
4. Restaurace Absurdního divadla (Radnice)
5. Mléčný bar divadelních odborníků (náměstí)

Ano, přiznávám se. I já jsem se stal bez vlastního přičinění součástí stáda vlků, čekajících na kořist. Očekávat totiž na Hronově skandál, to se dá nazvat opravdu vášní a koníčkem; tuto skutečnost lze demonstrovat na následujícím příkladu.

Nazveme-li shora uvedený typ vlka panem A., a člověka prostého (jaká vzácnost!) panem B., vyvine se situace následujícím způsobem.

Některé z hronovských představení se nepovedlo. Pan A. vyběhne z divadla s pocitem štěstí, významně se rozhlédne a napůl úst utrousí, že když tuhle hru dělal kdysi on, tak mu Pavlík (Bošek) osobně blahopřál a Pepík (Škvorecký) jeho inscenaci označil za svůj největší kul-

turní zážitek roku toho či onoho. Prostáček B. bledne závistí. Mistr A. tuto skutečnost velkoryse přehlédne a nezapomene dát k lepšimu, že on je osoba informovaná naprosto přesně. Pan B. ví o každém krůčku v kulturním dění národa českého. Může vykládat jak Jana (Brejchová) chodí doma v teplácích jako myška myšička a vaří Vládovi (Brodskému) špagety. Pan A. mluvil nedávno s Ackerem Bilkem a může říci, že je to celkem inteligentní člověk. Pan A. se prochází po Hronově s ulovenou metodičkou (ženský zaměstnanec Domů osvěty), a potká-li na korze náhodou se dostavivšího spisovatele, familiárně ho pozdraví a zeptá se, jestli taky přijel Ivan (Vyskočil). Jelikož ten ale nepřišel, pan A. ho nezapomene nechat prostřednictvím přítomného spisovatele pozdravovat a blahosklonně mu při rozloučení zamává na pozdrav. Ulovená metodička po jeho boku žasne a večer se nedostaví na schůzku s inspektorem kultury z jejich okresu, neboť zjišťuje, že pan A. je někdo.

Pan A. dává na představeních hlasitým smíchem v úplném tichu najevo, že ti ostatní kolem jsou úplní blbci, neboť jim nedošlo, že herec uplácfoval fór. Ulovená metodička způsobně přihlížává a po malé chvíli se přidá celé divadlo, neboť na Hronově nelze jinak. Pan A. se nezapomene dostavit na každé hodnocení, uctivě pozdraví porotu, ale vzápětí naznačí okolí, ať s jeho projevem nepočítá, neboť on si o porotě myslí svoje. Po tradičním úspěchu Skřivanů (soubor z Brna) nezapomene dodat, že on to předvídal, protože věděl, že Leoš (Wallezky) si vezme jeho připomínky z loňska k srdci.

Pan A. odjíždí z Hronova s předsevzetím, že se tam už nikdy neukáže, protože si nehodlá ničit zdraví a nervy nějakými fráky.

Příští rok ovšem vystupuje z hronovské lokálky jako první, a ostentativně dává najevo, že nebejt Jirky (Beneše), nikdy by nejel.

Toť prosím vše. Ano, jsem nezkušený a jak vidíte, navíc ještě zakomplexovaný

... MLADÝ MUŽ

TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

... K třpytu slovních rýmů se druží rýmy situační; verše se vracejí jako refrén i jako leitmotiv; celá skladba je spředená na principu ozvěny, s níž táž slova v jiném smyslu znějí z jiných úst: tato hra jako by byla zrovna z hudby; působí chvílemi jako mluvená opera.

... E. F. Burianova režie si uměla vymyslet řadu nápadů sourodě rafinovaných i půvabných. Dobře vytušila, jak dráždivě zapůsobí, když hru tak hudebních dispozic ponechá většinou bez hudebního doprovodu. A záměrně hleděla vytežit dramatické prvky novinky, ač původní závěr, bez hrdinovy sebevraždy, zdá se sugestivnější. Jednoho základního omylu se však dopustila: svedena měšťáckým habitem Nezvalova Du-

vala, posunula hru zpola romantickou, zpola rokokovou kamsi do pozdějšího ovzduší, hledíc pak tento rozpor překlenout tím, že hravost, jež se v Nezvalově hře mísí s náruživým vznětem, svévolně místy přebroustila v jeho parodii. Ruší to zejména v Šmeralově výkonu: tento nervní herec ztělesňuje hrdinův cit s mnohotvárnou vznětlivostí, ale tam, kde má vyjádřit jeho mladistvou naivitu, nejednou upadá do zlehčujících komiků. Události večera je Manon M. Burešové od mazlivé koketérie vstupu přes proměnlivou škálu odstínů a polotónů až k zášepné tragické konce: jak se jí Nezvalovy verše proměňují v mámivou hudbu; jak dráždivě v ní splývá vroucí něha bytosti téměř polodětské s úskoč-

nou proradností kurtizány, o níž jako by v sobě nevěděla; jak teskně křehne v stínu smrti — to je nevšední výkon. A Vaňátkův Tiberge, jehož asketicky stažené rty se zachvívají nepřiznanou náruživostí, skvěle doplňuje tuto trojici, k níž se výrazněji druží vrtošivá komorná J. Stránské a v dvojici Duvala otce a syna. Z. Podlipný s A. Horálkem

A. M. Piša (1902—1966) byl významným představitelem tvůrčího úsilí uměleckého u nás mezi dvěma válkami. Byl básníkem a literárním a divadelním kritikem Práva lidu, Národní práce a Práce. Bojoval pevně proti fašizujícím elementům v naší kultuře. Úryvek je z divadelní kritiky premiéry Manon v D 40, uveřejněné v Národní práci 12. V. 1940.

kr



Pražákovy snímky z inscenací Montserata a Posledních na Festivalu přátelství.



Dr. Karel Werner

KAPITOLY Z JÓGICKÉ PRAXE 3.

ZÁSADY JÓGICKÉ ŽIVOTOSPRÁVY 2.

Jídlo má za účel udržet ve zdraví a při síle náš tělesný organismus, na který je v této formě života vázáno naše duševní fungování. Musí sloužit tomu, aby naše vědomí a duševní funkce byly svěží a bystré. Se zřetelem k tomuto účelu je třeba se řídit těmito šesti body a podle nich upravit své stravování:

1. Množství jídla. Přejídání se stalo samozřejmým návykem a lze mu opět odvyknout. Vede k němu podléhání příjemným chuťovým pocitům při jídle, které chce člověk prodloužit, i když již je dostatečně syt. Jógin si musí uložit zásadu, že podobně, jako vědomě cvičí, bude i vědomě jíst. Tak se mu často podaří upozorovat onu téměř dravčí chuť na příjemné sousto navíc, i když tělesný pocit naplněnosti jídlem již hlásí, že jídla bylo dost. Osvědčuje se též mít zhruba naplánováno množství jídla, které denně konzumujeme. Nutno při tom počítat i s nápoji, sladkostmi, neobejdeme-li se bez nich, a také s ovocem. Naše lidové přísloví „Jez do polosyta, pij do polopita...“ je v plném souladu s jógickým pravidlem, že žaludek má být naplněn do poloviny tuhou stravou, zbývající polovina doplněna opět jen zplní nápojem a čtvrtina žaludku má zůstat prázdná.

2. Rozdělení jídla. Staré zvyklosti, nepružnost našich stravovacích zařízení a nevhodné rozvržení pracovní doby mají vinu na tom, že většina našeho obyvatelstva má nesprávně rozdělené jídlo. Zhruba řečeno by bylo zapotřebí v klidu se vydatně nasnídat, přiměřeně a beze spěchu se naobědvat a lehce se brzy zvečera navečeřet. Není-li možno se ráno před odchodem do práce náležitě nasnídat, nutno nejpozději do devíti hodin zařadit vydatnou přesnídávku. Oběd by měl být v kvalitě a vydatnosti na úrovni výběrového jídla závodní jídelny zkonsumován v poledne a nepřesouván až na dobu po odchodu ze zaměstnání. Odpolední svačina je nevhodný přežitek, večere by měla být kolem 18. hodiny poměrně lehká a dále již není třeba nic jíst, nejvýše se napít vody nebo jiného nesycícího nápoje. Nedělní oběd by měl být střídmější, než je u nás zvykem, a v případě jeho vydatnosti je vhodné vynechat večeri. (Připomeňme si tu čínské přísloví: Snídej sám a dobře, o oběd se rozděľ s přítelem a večeri pošli nepříteli!) Duševní pracovníci mohou večeri zcela vynechávat a jíst večer pouze ovoce (v zimě i sušené).

3. Složení jídla. U nás je nezdavé. Několik námětů: ráno vždy nutno počítat s mlékem nebo jiným mléčným nápojem, máslem, chlebem, vajíčkem nebo sýrem, medem nebo marmeládou, případně kaší z ovesných vloček, sojovou apod. Bílé pe-

čivo škrtíme. U oběda se budeme co nejvíce vyhýbat knedlíkům, a pokud budou, dáme přednost bramborovým nebo ze sojové mouky (sojová kuchyně je vůbec velmi hodnotná). Omezíme poněkud maso, zejména vepřové, vyloučíme vepřové sádlo a nahradíme je rostlinnými tuky a oleji, vyhýbáme se uzeninám, ale můžeme zvýšit konzumování ryb, stejně jako vnitřností. Zvýšíme podíl syrové zeleniny a ovoce, které konzumujeme případně i mezi jídly, máme-li v nevhodnou dobu hlad. Večeři je velmi výhodné zapíjet kefírem, který skvěle čistí střeva, nebo aspoň doplnit jogurtem. Kdo k tomu má sklon, může pomalu přecházet na vegetářskou stravu.

4. **Způsob jídla.** K jídlu je třeba si dopřát čas, abychom je dostatečně rozžvýkali a polykali již jako kašičku, důkladně promísenou slinami. Jíst máme vědomě a — kromě případné lehké konverzace, jíme-li ve společnosti — nezabývat se ničím jiným (jako čtením!).

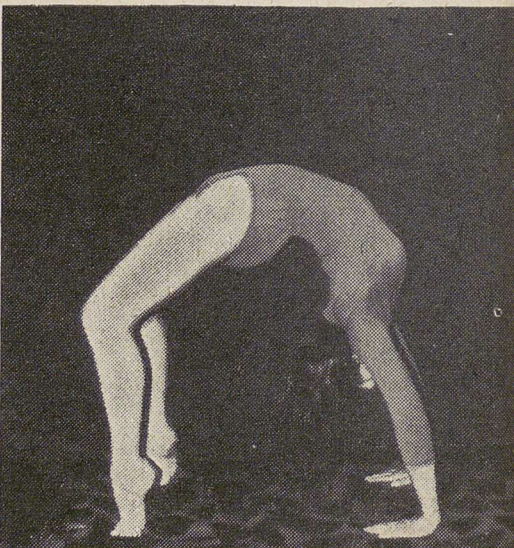
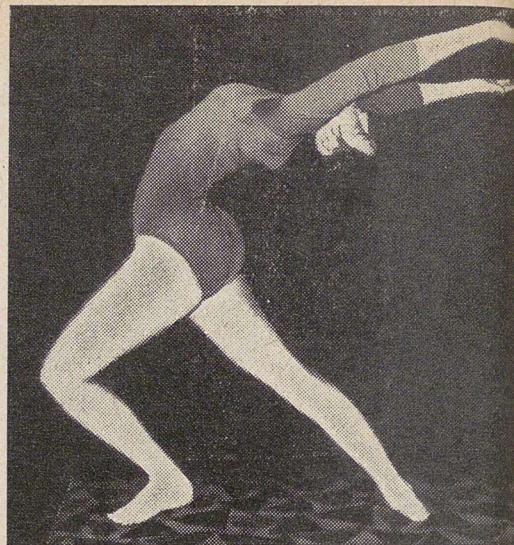
5. **Výběr surovin k přípravě jídla.** Je třeba omezovat spotřebu bílé mouky a dávat přednost tmavému chlebu. Měl by být znovu vyráběn nějaký druh celozrnného chleba a rovněž hnědý zdravotní cukr (na Západě běžně k dostání). Kde je to možné, nahradíme cukr medem. Při používání masa dbáme, aby bylo čerstvé, a neskladujeme je. Zejména sekané maso nechováváme ani do příštího dne. Mnohá malátnost a únava jde na vrub závadnému masu, jehož chuť dosud nejvila známky rozkladu. Při použití zeleniny je na prvním místě čerstvá, po ní zmrzlá a teprve v nouzi sáhneme po sterilované. Také kompoty nahrazujeme čerstvým, zmrazeným a sušeným ovocem.

6. **Konzumace umělých drazdidel.** Konzumování alkoholu, včetně piva, je pro jógiu zcela zbytečné a nežádoucí. Pravidelné cvičení nás od něho zcela odvede. Také kouření je zcela nadbytečný zvyk a poctivá praxe tělesné nebo duševní jógy nás od něho také odvede. S pokročilejšími fázemi duševní jógy je zcela neslučitelné a je to spolehlivá indikace hloubky pokroku. Používání koření zvyšuje chuť k jídlu, a proto u většiny lidí je možno je omezovat. Nejlépe je doplňovat chuť potravin přirozenými chuťovými složkami (česnek, cibule, zelená paprika, rajčata, protlak aj.). Bez kávy (moka, turek) je také možno se obejít. Káva po chvilkovém povzbuzení jen oslabuje nervovou soustavu. Také pravidelné pití pravého čaje není zdravé, je vhodné jej střídát s čajem šípovým a vonnými bylinnými čaji. Těchto několik námětů si může každý cvičící sám rozvést a doplnit.

Hathajógické ásany, které budeme nadále probírat, se pokusíme vřadit do základního souboru, popsaného v loňském seriálu a shrnutého do cvičebního schématu v článku „Jóga a cvičení vůle I“ (září 67). Tři dnešní polohy se provádějí ve stoji nebo je stoj jejich východiskem. Můžeme je tedy zařadit do souboru za garudásan. První se nazývá *birvadrasan* (česky asi „statečná“ poloha, ale význam slova není zcela jasný). Nejprve stojíme rovně, pak pokročíme levou nohou vpřed asi 60 cm, vzpažíme, provádíme záklon — zejména hlavu zakláníme co nejvíce — a současně pokrčíme levou nohu. Chodidla jsou u obou nohou celá na zemi, koleno levé nohy směřuje co nejvíce dopředu, pravá noha zůstává napnutá. Záklon se nám může časem podařit tak, že vidíme obráceně stěnu za námi a paže směřují téměř vodorovně dozadu (obr. 1). Není to lehká poloha. Cvičíme ji zvolna, dýcháme při tom normálně a spokojíme se s jen velmi krátkou výdrží. Návrat je rovněž pomalý a po chvíli klidného stání provedeme cvik s pravou nohou vpředu. Tato poloha velmi prospívá vzhledu postavy a správnému držení těla.

Druhý cvik se nazývá *ardhačandrasan* (poloha půlměsíce). Vzpažíme ze stoje a provádíme pomalu co největší záklon, až případně dosáhneme vodorovné polohy paží. Nohy jsou napnuté, ale směřují mírně dopředu k vyvážení záklonu. Výdrž trvá několik vteřin (obr. 2). Důležitý je opět pomalý návrat. Je dobré učit se cviku tak, že stojíme zády ke stěně, takže se při zaklání v případě potřeby o ni rukama opřeme. V učení nutno postupovat velice pomalu a trpělivě. Cvik velmi prospívá zažívacím orgánům a odstraňuje následky sedavého života. Páteř a břišní svaly jsou výborně procvičeny, tuk na břichu a kyčlích se nemůže hromadit.

Vrcholem této řady cviků je *čakrásan* (poloha kola). Na snímku (obr. 3) je to dosud spíše poloha mostu. Cvičíme stejně jako při poloze půlměsíce, pokračujeme však v záklonu dále, až dosáhneme rukama země. Hlava při tom visí volně a svaly se snažíme mít uvolněné. Je to obtížný cvik, který může být vytrvalostí zdokonalen tak, že nohy zůstanou celými chodidly na zemi a prohnutí se zvětší natolik, že rukama dosáhneme až na paty. Pak je to teprve opravdové kolo. Výdrž trvá jen několik vteřin a návrat by měl být opět pomalý. Chvilí klidně postojíme a cvičíme dále. Cviky této řady působí dobře proti astmatu a proti zácpám i na vývin hrudníku. Pokud je cvičíme mimo obvyklý soubor, je vhodné si provést po nich pomalý předklon (*padahastasan*).



(Pokračování)

ŘEKLI LIDÉ OD DIVADLA

Můj „úspěch“ začal ve skutečnosti ne toho dne, kdy divadelní kritika objevila nebo se domnívala, že objevila můj myšlenkový svět, nýbrž toho dne, kdy londýnská Stage Society a newyorské Pemberton Theatre uvedly „Šest postav hledá autora“, aniž věděly něco o mém myšlenkovém světě, a v New Yorku se to hrálo nepřetržitě jedenáct měsíců — a toho dne, kdy v Paříži byl uveden tentýž kus v Comédie des Champs-Élysées a hrál se celý rok.

Pirandello

POLÁCI V PRAZE

V sále se zhasíná, na jevišti v rudých reflektorech stojí všichni herci. Pohybují se jako loutky v křečovitých gestech a jeden po druhém se představují... Tak začalo první představení studentského divadla STUL z Lodže, které přijelo do Prahy na pozvání divadelka SKLEBLE. Poláci přivezli do Prahy dvě aktovky: Blázen a jeptiška (Wilkiewicz) a polemiku, nazvanou Nové vykoupení (Witkiewicz—Wispiński). Obě představení byla ukázkou precizní herecké, režijní i výtvarné práce.

Zvláště aktovka Blázen a jeptiška svým sugestivním pojetím diváky strhla. O úspěch se zasloužil především režisér Marian Glinkowski, který také vytvořil hlavní postavu hry. Absolutorium zaslouží i všichni jeho partneři. STUL tak oplatil Šklebli její pobyt v Lodži v březnu. Spolupráce obou studentských divadel se bude nadále rozvíjet. V březnu se SKLEBLE při svém turné po polských městech znovu v Lodži zastaví na oslavách pětiletého trvání divadla STUL. Marian Glinkowski bude pohostinně režisovat ve SKLEBLI Witkiewiczovu hru Sličné paní a kočkodani. Na oplátku odjedou v září režisér a scénograf SKLEBLE do Lodže, kde připraví Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho od Ladislava Smočka. Členové obou divadel se dohodli, že stráví společně prázdniny u polského moře.

P. NOVOTNÝ

JEDEN TIP

Národní umělec František Hrubín dlouho odmítal dát svolení k novému rozmnožení a dalšímu provozování nebo přepracování své divadelní Š i p k o v é R ů ž e n k y. Z premiéry Divadla pracujících v Mostě mohou nyní dospědit, že se uměleckému řediteli a dramaturgu (posléze

i režiséru inscenace) Lubomíru Poživilovi podařilo přesvědčit dramatika k určitým — nevelkým — úpravám textu. Nebude jistě nyní překážek — když národní umělec František Hrubín zhlédl i jevištní podobu Šípkové Růžky a její velký úspěch v Mostě — aby nový text Dilia dala i amatérským souborům. Doporučují ji, ale chci současně upozornit na náročnost inscenace. Úpravou nebyly odstraněny všechny nedostatky dramatické stavby autorského textu, ale inscenace, která jde promyšleně po kvalitách kladů tohoto díla, a má dosti zkušené a tvárné herce, nemine se úspěchem. Lubomír Poživil usiluje v inscenaci Šípkové Růžky o divadlo veselé a citového zážitku s mizanscénou pojatou výtvárně i muzicky, což se projevuje využitím hudebnosti a hravosti Hrubinových versů i ztvárněním jejich impulsů pro jevištní akce citové i veselé. Lubomír Poživil (současně pedagog pražské AMU právě pro umění využití hudby na jevišti) komponoval střídou a vyrovnanou i účinnou hudbu k této pohádce. Domnívám se, že také ona je klíčem k pochopení stylu a úspěchu inscenace. Dr. M. VALVODA

ČTYŘIKRÁT Z BEROUNSKA

Shodou okolností jsem viděla v poslední době čtyři představení v jednom okrese. Ze čtyř inscenací není možné dělat velké závěry. Přesto však vypovídají o podmínkách souborů na Berounsku. Dá se říci, že každý soubor sledoval výběrem hry určitý pokus. Prvním pokusem bylo sloučit soubor ZK ROH KYC a ZK Eternitka v Berouně a vytvořit inscenaci, při jejímž studiu by se mohly soubory lépe poznat a ověřit si svoje režijní a herecké možnosti. Pro tento účel si vybrali text, který nebyl dosud typický pro jejich práci. A to byl pokus číslo dvě. Iredyňského hra Šbohem, jidáš, která byla vybrána spíše jako studijní záležitost, nemá však kvality, které by stály za tolik námahy. Inscenace přesto potvrdila, že nově vytvořený soubor má talentované režiséry a herce a že jim dohromady bude dobře již proto, že budou mít hned dvě scény; jednu pro větší hry, druhou pro poezii a menší komorní záležitosti. Pro spojený soubor vzniká současně možnost nastudovat větší počet her a reprízovat je.

Dramatický odbor Jednotného klubu v Žebráku si chtěl uveřejnit Arbuзовou Irkutské historie ověřit, do jaké míry je tato hra ještě dnes živá a

hlavně, s kolika mladými zájemci o hereckou práci v souboru může pro budoucnost počítat jako s posilami kolektivu. Arbuзов měl u žebračských diváků úspěch i dnes! Ačkoli většina mladých stála na jevišti poprvé, režisér F. Lorenc si věděl s nimi rady a podařilo se mu oprostít je od počáteční trémy a vymyslet pro jednotlivé herce jednání, adekvátní jejich možnostem.

Třetím představením je Ostrovského Pozdní láska v nastudování divadelního souboru Společenského klubu v Hořovicích. U tohoto souboru nešlo o žádný dramatický či jiný počín, ale o to uskutečnit představení za každou cenu, i když není kde zkoušet a hrát. Sehráli je v Malé scéně, která je domovem loutkového divadla. Na velmi malém prostoru se jim dařilo docela dobře a komornímu ladění hry to prospělo. Soubor počítá se zájezdovou činností po okolí a pro ni je malé jeviště a malé obsazení výhodné.

Posledním představením byla Vernerova komedie U pokladny stál. Divadelnímu souboru T. J. Sokol Nučice šlo o to, aby vyzkoušel své síly na komedii, která výkonem V. Buriana v hlavní roli vstoupila do historie filmu. Hlavní představitel se svojí fyzionomií liší naprosto od populárního komika, ale má s ním společnou bezprostřednost komediálního projevu, a proto pokus v hlavní postavě vyzněl dobře. Nučický vesnický soubor je jedním z mála, které si nikdy na nic nestěžují a mají nejen kde zkoušet a hrát, ale mají i dostatek herců, a co je na podiv, i režiséry! E. GONICOVÁ

Ve Svitavách probíhá v březnu Krajská přehlídka šesti členů Kruhu vítězů souborů Východočeského kraje. Jsou to soubory Tebechovice (Vláda žen), Dvůr Králové n. L. (Normálka), Studio mladých Náchod (Brouček), Červený Kostelec (Madame Sans-Gêne), Vamberk (Hra o lásce a smrti) a Svitavy (Jan Hus). Dva nejlepší soubory budou doporučeny pro výběr na 38. Jiráskův Hronov, u zbývajících se bude rozhodovat o setrvání v Kruhu.

Krajské osvětové středisko v Hradci Králové rozmnožilo výsledky loňských druhých mezikresních přehlídek divadelních souborů. Nejlepší byly inscenace Thomasovy Pasti (JKP Jičín), Makartovy Brány slunce (OB Mašovice) a Hamiltonovy detektivky

Plynové lampy (Synthesia Pardubice). Tyto tři inscenace dosáhly relativně největší rovnováhy všech složek dramatického díla a opíraly se o řemeslně dobrou práci režiséra a hlavně o řadu dobrých hereckých výkonů. Proti členové krajské poroty Frant. Bahník, Alice Židlická, Petr Průša a Jos. Vavříčka doporučili postup těchto tří souborů do Kruhu vítězů souborů Východočeského kraje.

Státní vědecká knihovna v Olomouci vydala v těchto dnech bibliografii Literatura o divadle a divadelní hry. Soupis knižních publikací vydaných v letech 1961—1965. Obsahuje 2950 záznamů závaznější české i zahraniční literatury o divadle, která je dostupná ve vědeckých knihovnách v ČSSR a přehled do češtiny a slovenštiny přeložených her, uspořádaný podle jednotlivých literatur. Je doplněn jmenným a názvovým rejstříkem a rejstříkem publikací, určených pro soubory lidové tvořivosti. Cena publikace je Kčs 21,50. Tento soupis je již třetím pokračováním bibliografie, kterou v pětiletých obdobích vydává Státní vědecká knihovna v Olomouci pro naše divadelníky a knihovníky. První publikace zachytila knižní produkci z let 1945—1955 (je již rozebraná), druhá období 1956—1960, takže tyto tři svazky zachycují divadelní literaturu vydanou v průběhu dvaceti let. Publikaci expeduje Státní vědecká knihovna v Olomouci, Bezručova 2.

Amatérská scéna, ročník V (Ochočnické divadlo, ročník XIV), číslo 3, březen 1968. Vydává Ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malých scén: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon čís. 221057 — 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. — Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v lednu 1968. F-10*80267

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1968

HEREC V MANÉŽI

V cirkuse nesmí scházet klaun. Je to herec, komik, jehož jevištěm je manéž.

Do cirkusu uvedl prvního klauna v druhé polovici 18. století Philip Astley, uznávaný za zakladatele moderního cirkusu. Přivedl si ho odněkud z divadla, nejspíš z tehdy v Anglii vládnoucí pantomimy. Je to harlekýn, komická postava, která putuje po světě pod různými jmény a v různých převlecích. Zpočátku se dohadoval tento „návštěvník“ s ředitelem, aby mu půjčil koně, že prý to dovede také tak jako ti krasojedci. Když mu bylo vyhověno, napodobí jezdce akrobaty po svém, komicky, a sklízí náramný úspěch. Ve skladbě cirkusového představení právě takový element scházel. V druhé klasické zemi cirkusu, ve Francii, se stal, zásluhou několika hvězd první velikosti, už symbolem cirkusu, a to ještě nebylo jeho žánrové označení, klaun (clown), vžitě. Byli to a jsou akrobaté, kteří svou obratnost, svou techniku využívají ke komickému účinku. Je to velké a pracné umění předvádět nemotornost, nešikovnost, padání, klouznutí atd. Měli zkušenost komediantů, kteří sem přicházeli z trhů, kde se na vlastní pěst producovaly desítky nejrozmanitějších profesí, mezi nimiž oni stavěli na odív obratnost a sílu a vtip.

Klaun přibírá v novém prostředí další dovednosti cirkusového provozu. Je artistou, dělá ekvilibristiku, kaskadéra (padače), skákače, eskamotéra, vždy ovšem nějak „nepodařeně“, neplete se svým kolegům, kteří to dělají podařeně, do řemesla. Dělá manipulátora s velkými gesty, aby to nakonec „zkazil“ tak, že svou produkci vyzrazuje provozní tajemství, které se obvykle tají. Je to vážné cirkusové umění, ale naruby.

Časem se cirkusový klaun specializoval podle individuálních schopností a podle fyzických vlastností a podle potřeb toho kterého cirkusu. Byli také klauni shakespeareovští, filozofující, rozmnožili se hudební klauni různých druhů, přibírají si ke svým výstupům cvičená zvířata a zase je to něco jiného než prosté dresérské číslo. A poněvadž všechno nejdě dělat sólo, přišel mu brzo do manéže pomocník. Klaun musí mít ozvučníci. Zrodil se august. Charaktery obou postav se rozliší, vyhraní, to je ke komickému provozu nutné. A ti dva, popřípadě s třetím, jsou již s to předvádět komické scénky. Někdy tato komická osoba přejde z cirkusu do variéty, do komornějšího prostředí. Někteří místní

tohoto oboru dosáhli i tam vrcholů komediální herecké tvorby.

Už z původní podívané v cirkuse se klube herecké divadlo, divadlo specifické, divadlo v rodině ostatních cirkusových profesí. Nejblíže má, rodem, pro svou všestrannost a profesionální jistotu, ke komedii dell'arte. Ve výstupech klaunů můžete zastihnout leckteré jejich komické lazzy (gagy) se stále použitelnými stavebními prvky. A nikoliv jen ty prvky, nýbrž i celé malé scénky, entrées, mají některé podobnosti se situacemi starých scénářů nebo meziher.

Rozsahem to jsou miniaturky, malé výstupy nebo jen útržky, střípky, naznačené situace, na vývoj charakterů zde není ani čas. V cirkuse pracují lidé mlčky, úsporně. To jen klaun je zde výjimkou, a i ta jeho řeč je zvláštní, úsporná. Slovo zde doprovází situaci jen v nejnnutnějším případě. Cirkus, jehož součástí je maringotka, putuje z místa na místo, ze země do země. Proto je to obecně srozumitelná komika hrubých tahů, která musí uspokojovat početné a různorodé publikum. Proto tu není slovních tírád ani hlasových odstínů. Klauniády jsou proto většinou pantomimy s nejnnutnějším slovním doprovodem.

Klauni (šaškové) jsou u Shakespeara lidé s rozumem, i když ostatní jej ztrácejí. Pod složitým nánosem života nahmatné ve své scénce tebe a tvé problémy. Pitomý šašek, který je pořád jen bít a pořád v komických klišé, patří už minulosti.

Na rozdíl od svých druhů v cirkuse klaun hraje, představuje někoho, kdežto oni hrají, předvádějí jen sebe, svou dovednost. Tak tomu bylo už na trhu. Polykač mečů, to je podívaná, on nikoho nehraje, on jen předvádí svou dovednost publiku.

Současná doba vnáší i do klaunovy říše techniku. Klaun používá technických rekvizit. Ale když zmizí klaun za gardinou, nezůstane z jeho velké práce nic, nanejvýš více nebo méně podařená fotografie. Proto udělal dobře Tristan Rémy, že sebral a vydal šedesát klaunských entrées, klauniád, a zachoval tak aspoň slovo. [Bylo by velmi záslužné, kdyby se také u nás někdo ujal sebrání klaunských entrées, zvlášť těch starších, dokud je čas.] Ta entrée se uchovávala z generace na generaci ústním podáním nebo stručným záznamem, neboť ti to pracovníci cirkusu zdaleka neovládali tužku tak jako své předměty. Jejich putování po světě jim sice přinášelo nové a nové zkušenosti, ale o školu je připravovalo. A pak: scénky se stále ve spolupráci s publikem dotvořují. Námětem jsou různé parodie cirkusových čí-

sel nebo obrázky ze současného života. Zpravidla je tu klaun zároveň autorem a režisérem. Je to malá hříčka, ale zato s tak specifickými požadavky, že ji obvykle zvládne dobře jen cirkusák.

Když jdete kolem cirkusového stanu a slyšíte bouři smíchu, dětí i dospělých, to nic, to jen klaun provádí své kejkle, obrací věci naruby. Ale uvědomme si, o jakou velkou přípravnou práci při tom jde u tohoto druhu komediantů, co to stojí potu a úzkosti, jak řekl francouzský divadelník Copeau, když pozdravoval slavné trio klaunů Fratellini, a co slz smáčí to jevištětko na smích, na kterém zemřel Molière.

Klaun je z těch herců, který se spouští mezi publikum bez jakýchkoliv záchraných pášů. Publikum ho sleduje bezprostředně, zblízka a ze všech stran. Jeho úspěch stojí na denní vytrvalé pracovní kázni. Publikum by odmítlo pracovní zmetky chladem. Je to zvlášť exponované pracoviště.

Uvedme si tu jeden klaunský výstup, jak jej vypravoval Karel Kludský (Život v manéži, Orbis 1986): „... entrée, které kolovalo po všech světových manéžích: entrée šprecha a klauna s jablkem. Šprech je klaunův společník, který se s ním v manéži hádá nebo aspoň baví. Často to býval sám cirkusový direktor. Nuže, entrée s jablkem. Někdo hodí do manéže jablko, šprech se začne s klaunem dohadovat, komu jablko patří. Hádky je nekonečná, nakonec se oba domluví, že jeden druhému jablko schová a že vyhraje ten, kdo je najde. První schovává klaun. Dá si jablko do podpaží, šprech hledá, klaun se směje, zvedne ruce — jablko vypadne. Teď schovává šprech. Dá si jablko na záda pod kabát. Klaun samozřejmě řekne, aby zvedl ruce, a když se jablko objeví, je celý nešťastný, prohlíží šprechovi kapsy, všechno je marné... Nakonec přece jen jablko objeví, když v nejvyšším zoufalství obchází šprecha kolem dokola a už se vzdává. Je to nerozhodně a tak oba zkoušejí štěstí potřetí. Schovává klaun; šprech se obrátí zády, klaun neví, kam s jablkem, všechny možné úkryty zavrhuje, nakonec jablko ze samého zoufalství sní. Šprech se obrátí, hledá, nemůže jablko najít, klaun je nemá ani v podpaží ani na zádech, nakonec vzklíží ve šprechovi podezření a řekne: „Že jsi to jablko sněd?“ Klaun kývne: „Ano, vyhrál jste, je vaše.“ — To bylo typické entrée, při kterém se klauni dovedli vyřádit podle libosti a podle libosti se vyřádili i diváci, protože viděli, jak to obvyklejší klaun vyhrál na celé čáře.“

KAREL KRATOCHVÍL



Grock (1880—1959) se proslavil jako hudební klaun ve varieté. Na snímku se svými housličkami.

Tato scéna s klaunským entré s bratry Fratellini a augustem Gerettim je z filmu. Trojice klaunů světově proslula mezi dvěma válkami, zvláště v pařížském Cirque d'Hiver.

Oleg Popov (uprostřed) s klauny Mozelem a Savičem v parodii boxerského zápasu.

Charlie Chaplin vyrůstal jako klaun a svým stylem hry klaunem zůstával. Malíř František Tichý poznal důvěrně cirkusové prostředí a klauny a namaloval a nakreslil jich řady.





Sochůrkův záběr z Goldoniho Hrubianů v provedení činohry Národního divadla.