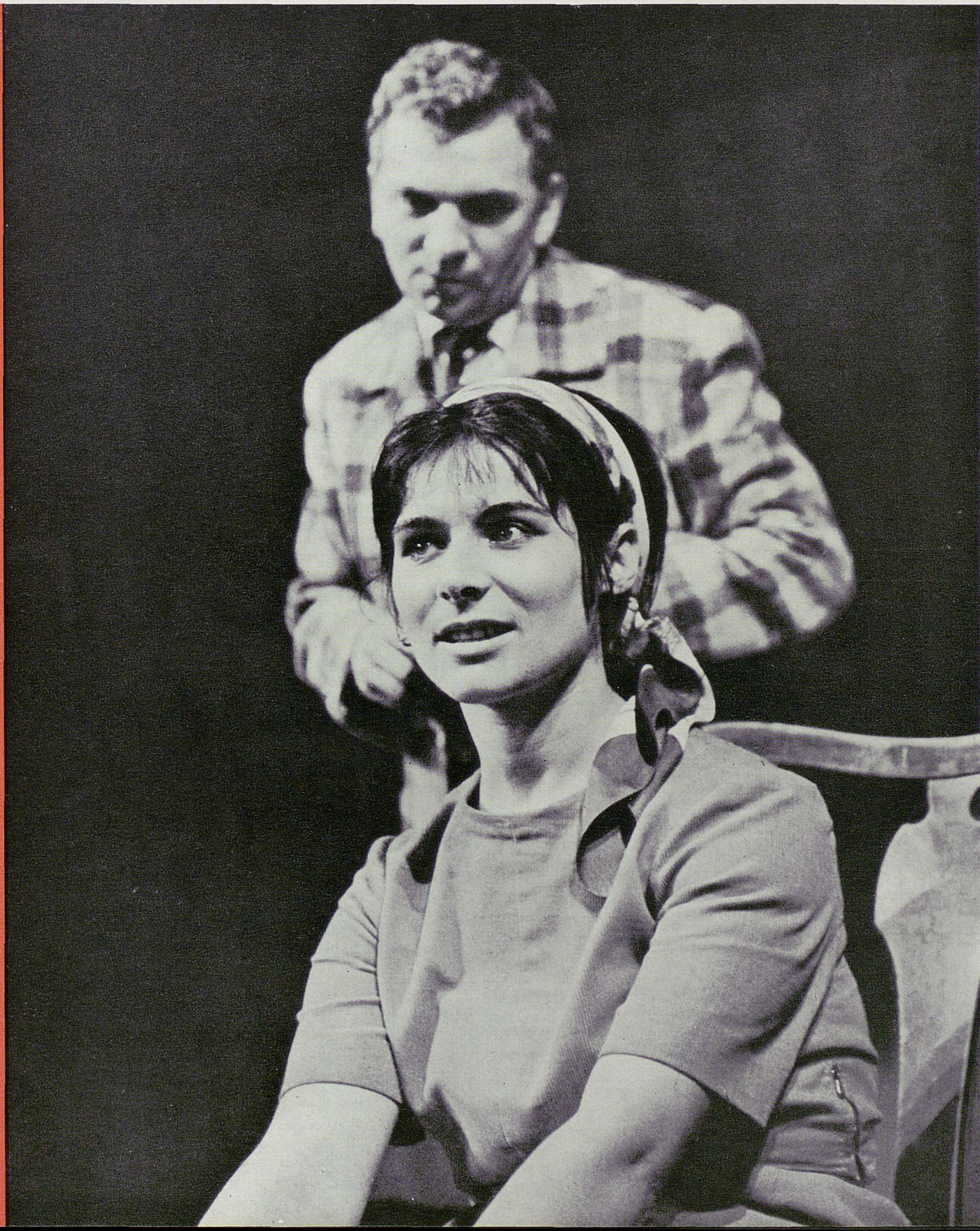


amaterská scéna

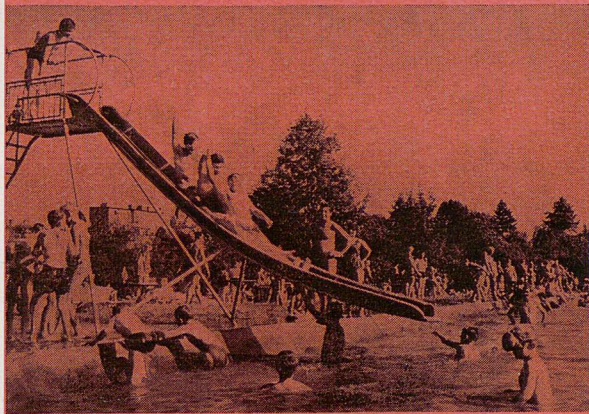
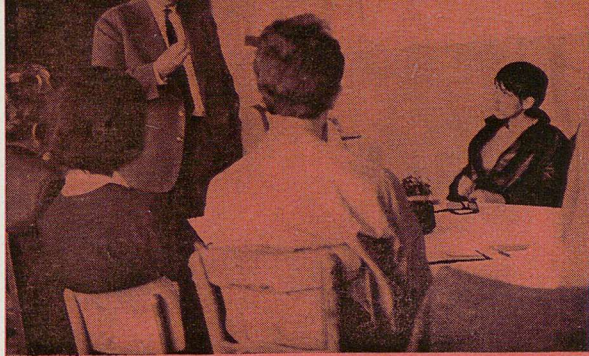
ČÍSLO 10
ŘÍJEN 1966

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XII

AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK III



TOTO JE TAKÉ HRONOV



Kus specifické atmosféry toho letošního
se pokusil zachytit Karel Minc.



JEŠTĚ JSME TADY

ZE ZÁVĚREČNÉHO PROJEVU 36. JIRÁSKOVA HRONOVA



Byl jsem pověřen vyslovit jménem celé poroty naše hluboké a každodenními podrobnějšími rozbory jednotlivých inscenací argumentované přesvědčení, že 36. Jiráskův Hronov přinesl pestrý a hodnotný repertoár a představení v průměru dobré úrovně, za niž se nemusíme stydět, představení, která dokazují nejen lásku ochotníků k divadlu, ale i jejich společenskou zodpovědnost, uměleckou pokoru, prohlubující se znalosti teoretické a v nejednom případě i opravdový a vzácný umělecký talent. I dnes zůstává naše amatérské divadlo spojencem profesionálního, vychovává ve svých řadách desetitisíce aktivních diváků, stává se školou na cestě lidí k umění, a jak 36. Hronov dokazuje, obohacuje objektivními výsledky libohereckých snah kulturní život naší republiky.

Představení jabloneckého souboru, Marie Octobre, je schopno vkusně pobavit širokou obec diváků oblíbeným detektivním žánrem, svítavští Naši furianti tradičně a upřímně vyhovují lásce českých lidí k tomuto dílu domácí klasiky, oba večery souborů malých jevištních forem, vojenského Inklema a litvínovského Docela malého divadla, srozumitelně tlumočí pozitivní, kritický a osobitý generační názor na svět a na náš život, úspěšné inscenace obou slovenských souborů (Bratislava-Nivy a Púchov) a brněnského Studia Jos. Skřivana se dostávají až na práh objevitelské, experimentální amatérské práce, jež může být některými rysy určitým podnětem celé naší divadelní kultuře; přerovský soubor dokazuje svou inscenací Macourkovy hry schopnost amatérského divadla dát příspěvek estetické výchově mládeže, vést ji k vnímání moderního divadla.

Poctivé úsilí královéhradeckých ochotníků o Lucernu neskončilo žádoucím úspěchem. Ale Hronov není Jiráskův v tom, zda se nám podaří toho kterého roku úspěšně uvést Jiráskovu hru, ale v tom, že ochotníci úzkostlivě a pyšně strážejí jeho tradici dokumentu životnosti ochotnického hnutí a zrcadla současného stavu ochotnického divadla. V tomto smyslu jsou Jiráskovy Hronovy objektem naší touhy, naděje a hrdosti, symbolem naší společné lásky — bez ohledu na to, zda je či není uváděna Jiráskova hra.

Letošní Hronov nebyl uspořádán ústředními orgány, nýbrž krajem a okresem, které osvědčily věrnost jedinečné hronovské tradici a nedovolily ji přerušit. A nebýt jejich iniciativy, věřím, že by ji byli projevili samotní hronovští občané a ochotníci. Neboť Jiráskův Hronov je pojem a symbol. Bude žít patrně tak dlouho, jako ochotnické divadlo. A to bude žít, myslím, déle než my. Vždyť ani ten náš letošní Jiráskův Hronov nebyl nijak vousatý ani dostaveníčkem jen těch starých ochotnických harcovníků: v plných čtyřech vystupujících souborech má rozhodující podíl mládež a ve zbývajících není o dorost nouze. Steský

na odumírání ochotnického divadla by snad tedy mohly pomalu přestat. Ještě jsme tady, to zaznělo dost výrazně z prken 36. Jiráskova Hronova jako poselství.

Pestrost předvedených typů ochotnické práce není žádným novem letošního ročníku, ale protože se objevila v snad ještě výraznější podobě než loni, je jen novým důkazem, že společenský vývoj nutně podmiňuje širokou diferenciaci socialistického amatérského divadelnictví, že naše ochotnické soubory nejsou a nebudou uniformovány do jednotné šedi, že budou takové, jaké je bude naše společnost v tom kterém místě potřebovat a rozrůzněny také podle toho, jakou formu a úroveň existence jim svou podporou umožní.

K jednomu zajímavému jevu patrně dochází — i letošní Hronov jej signalizuje. Zužuje se jakási duchovní propast, která ještě před několika lety hrozila rozpálit naše ochotnické divadlo v proud tradiční a v proud malých jevištních forem. V současné době se zdá, že stále více tzv. tradičních souborů otevírá hlasy a srdce modernějšímu divadelnímu projevu a že se na druhé straně soubory malých jevištních forem zdívalněji, přibližují tzv. velkým divadelním formám, aniž by přitom ztráceli svoji specifickou. Je fakt, že nám amatérských kabaretů i divadel poezie z různých důvodů značně ubylo. Podle hronovských výsledků soudě, neznamenal tento kvantitativní úbytek snížení kvality.

Posledním rysem letošního Hronova, jehož se zde mohu letmo dotknout, byla zcela evidentní občanská odvaha a politická angažovanost mnoha vystupujících souborů. Je ovšem jiného druhu nežli ona padesátých let, kdy jsme ji naivně měřili podílem naší současné a sovětské hry v repertoáru, má vyšší kvalitu, pokouší se pravdivě a působivě reagovat na složitý svět, v němž žijeme, na nedostatky společnosti, v jejíž pokrok věříme a jemuž chceme ochotnickým divadlem přispět.

Naučili jsme se dívat kriticky na ochotnickou práci. Nechceme sami sobě lhát do kapsy a holedbat se tím, že se 36. Jiráskův Hronov hemžil samými vyzrálými uměleckými díly, srovnatelnými s profesionálním divadlem. Není to pravda a nemělo by to smysl. Ale je pravda, že tento Hronov stejně jako ochotnické divadlo vůbec přináší vedle čistě divadelních ještě jiné pozitivní výsledky. Přátelství lidí, jejich vzájemné porozumění, úcta jednoho k úsilí druhého, nezištnost a obětavost, to nejsou bezvýznamné hodnoty našeho života. Měli bychom je strážet. Jsou ovšem i neodmyslitelnou součástí dobré amatérské divadelní práce, jejíž rozvíjení je v zájmu naší společnosti.

JIRÍ BENES

POZNÁMKY POSTŘEHY A JEDNA POLEMIKA

z inscenací
36. Jiráskova
Hronova



Téměř o všech inscenacích letošního Hronova jsme už psali (srovnej například hodnocení Mandragory v č. 8, str. 8) a naše závěry se příliš nerozešly s hronovskou kritikou. Výjimku tvoří brněnská inscenace Truchlících pozůstalých, k níž se ještě chceme vrátit a dát slovo zastáncům protichůdných názorů. Pro tento článek nám tedy zbyly drobty, sesbírané jednak se stolu poroty, jednak se stolů jiných i vlastních. Takže tyto poznámky mají mnoho autorů.

Redakce

Marie Octobre

Ono se řekne „průměr“, ale mohli bychom si gratulovat, kdyby jen čtvrtina našich amatérských scén dokázala s typem detektivky převlečené do salónních šatů společenské komedie svést zápas tak čestný, jako soubor Tyl OV SZŠ v Jablonci nad Nisou (režisér Jaromír Pistorius).

Nelíbila se nám výprava — měla by na diváka působit dojmem klece, z níž není úniku. Herci si pomáhají drobnokresbou tam, kde představovaná profese neodpovídá jejich typu.

Proti popisné drobnokresbě, za přesné zvládnutí jednání v dialogu a tím i výraznější rytmické pročlenění celku — takové by asi byly mety režijně herecké práce na cestě za dokonalejším jevištním tvarem.

K požadavku brilantní konverzace, kterému se tak těžko na ochotnické scéně vyhovuje, radí se i neméně náročný požadavek precizní kompozice pohybu. To byste nevěřili, jak večerní toaleta odhalila u titulní představitelky nedostatky pohybové kultury, ukryté v předcházejících reprázách do decentního kostýmu.

Vynikající herecké výkony: Le Gueven (Miroslav Kotek), Rougier (Adin Douba), Simoneau (Ladislav Vlk).

Mandragora

Hercův pohyb se zde stává i významnou komponentou scénografickou: hercovo tělo a kostým, seskupení herců na scéně — to je také výprava! Režisér pracuje v prostoru bez pomocných berliček praktikáblové stavebnice a téměř bez rekvizit, nepočítáme-li nočník a cípy pláště, za něž umí ledacos skrýt. Prázdná bílá scéna zvyšuje latku obtížnosti, může si ji dovolit jen kolektiv, který už urazil pořádný kus na cestě za zvládnutím pohybové techniky.

Zvláště díky režisérovi (Lubomír Vajdička), choreografce (Elena Žitňanová) a výtvarníkovi (Jozef Ciller) vznikla v souboru OB Nivy vzácná podívaná na stylizované, vnitřně jednotné představení, jež má svůj vlastní názor a osobitý inscenační princip. Z jeviště se do hlediště přelévá pocit životní radosti studentů, kteří se sami hrou baví a nic nepředstírají — zahodili i symboly předstírání, jakými jsou paruka a vousy, jež by z mladého měly udělat dědka.

U Timotea (Milan Žalman), Nicia (Jozef Bednárík) a Liguria (Jozef Starosta) dochází v některých akcích k vzácnému splynutí herecké postavy se záměrem režiséra, takže se divákovi zdá stylizovaný pohyb naprosto nutným, jedině možným a pravdivým vyjádřením dané situace.





Jedničky má papoušek

Jestliže vlastnost vidět v tabuli a skříní lidi je děcku běžnější v jeho domácích hrách než na divadle, není to vina dítěte, ale konvenčního, polopatického a nepoetického divadla. Je Macourkův poetický text pro dětského diváka? Hlubší významy hry, například její kritiku chudoby citu jakožto projevu měšťáka našich časů, vychutná samozřejmě jen inteligentní dospělý divák, ale i dítě si vezme — podle své dosavadní přípravy k vnímání — víc nebo míň z milé inscenace přerovského souboru ZK Meopta, byl nedosáhla přesnosti při používání všech výrazových prostředků metaforické nadsázky.

Výtvarníkům tohoto představení (Milena Hrdinová a Zdeněk Hevyjánek) stačily velice jednoduché prostředky k pořízení exotičnosti přírodopisného kabinetu, který se snadno promění v džungli i v byt pana Nosorožce. K tomu všemu stačí dvoje štafle, jednoduchý dřevěný rám, praktikábl a obratná ruka malíře, který nepodceňuje dětskou fantazii. Zvláště díky výpravě jsou zde děcka zaváděna do obrazného světa divadla, které se jim nepředstavuje jako iluze reality, ale jako hra o realitě.

Přerovská mládež je v tomto představení nejen hrající a nadšená, ale i ukázněná a v nejednom výkonu zřejmě talentovaná (papoušek Bořivoj A. Suchomelové, papoušek Theodor D. Solanské, ale i oba konce žízaly a celý sbor papoušků). Z představení dýchá solidní režijní práce Karla Dreiseitla a láskyplné vedení dorostu zkušenými ochotníky, kteří sami své role nepodceňují.

Lucerna

Situace rozpaků profesionálních divadel nad Jiráskovým dílem se promítla i do inscenace Josefa Vavříčky v souboru královéhradeckého Kulturního domu ROH. Je to představení nesourodé, v němž nedobře kontrastuje „bruselská“ výprava z moderních materiálů (je příliš všeobecná, bere režisérovi prostor a nutí ho k jednotvárnému frontálnímu aranžmá) s hrdinskými gesty a pathetickým hlasovým tremolem Mlynáře a jiných starších představitelů. Je to představení, v němž úsilí o fraškovité zobrazení scén vítání Kněžny a strašení v lese stylově neladí se zřejmou snahou posunout do prvního plánu půvabně lidský svět šumaráů a voňavý vztah Klásek—Klášková. Je to představení, kde se často podivíš nad nehotovostí a nedodělaností (například scény Mlynář—Kněžna), kde se však zase vzápětí blýskne režisérova invence. Líbí se nám třeba nápad odstranit lípu, jež po věky na nejrůznějších jevištích straší svou kaširovaností, a pokus nahradit ji — po vzoru Krejčí ze Strakonického dudáka — baletem.

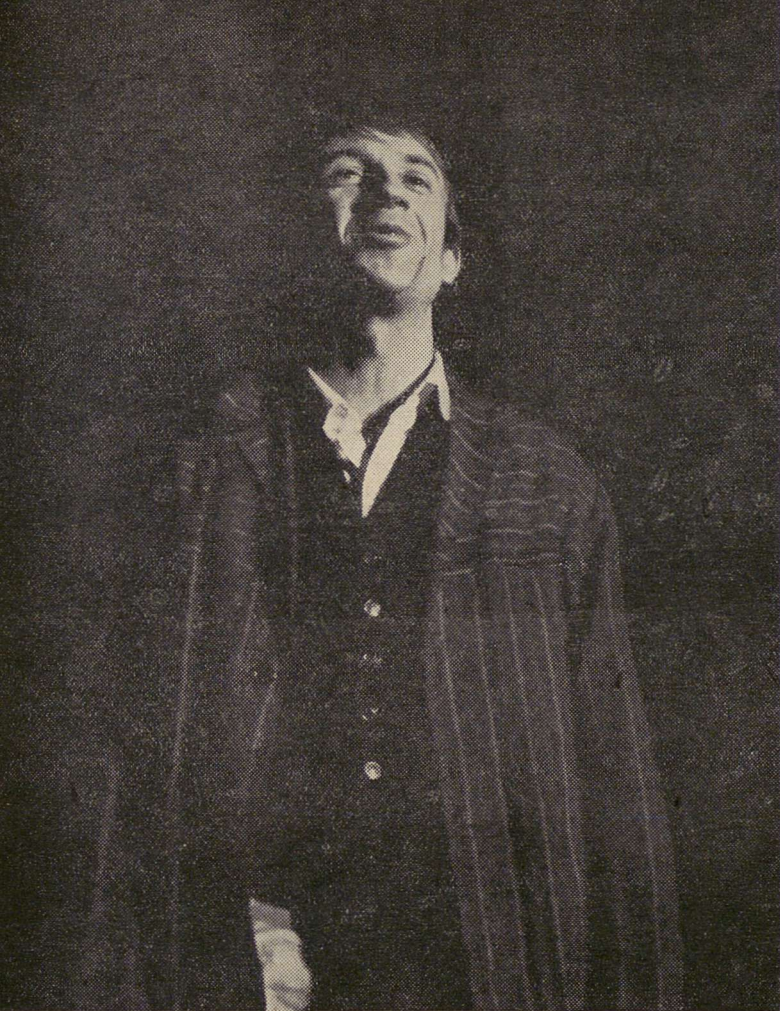
Pátráme-li po příčinách celkového nezdaru, nemůžeme se ubránit dojmu, že Vavříčkova snaha podívat se na Lucernu vlastníma očima se bez nadějí na úspěch střetla s nedostatkem studijního času a také s obavou z reakcí tradičních diváků. Hronovští rodáci, pokud jsme s nimi hovořili, se ostatně stejně zatvrdili hned po zvednutí opony, když neviděli tradiční interiér mlýnice a zjistili, že byla škrtnutá scéna s kronikou. To víte, v Hronově zná každý Lucernu z paměti a není na světě člověk ten,...

Drzá otázka: Uspěla by v Hronově Štěpánkova inscenace Lucerny, hraná v minulé sezóně pro děti v Národním divadle?

Nejlepší herecké výkony: Klásek (Jiří Podubecký), Klášková (Zoja Bílá).

Nahoře Hanička (B. Bilíková) v hradecké inscenaci Lucerny, vpravo Anička (H. Černá) z přerovského představení Macourkovy hry Jedničky má papoušek.





Sólo na flétnu

Pochopit hru ukrajinského dramatika Ivana Mykytenka znamená zamyslet se nad situací sovětské kultury v třicátých letech. Pak bude čtenáři nepochybně sympatický záměr autora ukázat na různé ty štěnice, jež tak snadno dokázaly ve své době dělat politickou kariéru. Jenže od smrti autora uběhlo třicet let (+1937) a Mykytenko nebyl Majakovskij. Jeho satirický záměr už nepůsobí ani směle, ani nově, zato celý příběh jeho hry a její schematické postavy podnikového ředitele, stranického tajemníka atd. čteme dnes s trochu znuděnou vzpomínkou na naše divadlo padesátých let. Myslíme si, že tato schémata byla v době vzniku hry celkem bezvýznamnou a patrně nutnou kulisou, do níž autor scénoval svůj vlastní satirický záměr. Právě tato kulisa se však stala upravovatelům, Beňo Michalskému a Milanu Gabrišovi, podnětem i libretem k perziflážím schematické dramatiky — sovětské i naší — let nedávno minulých.

Nemyslíme, že by se tím k sympatickému autorovi zachovali nějak surově, celý tento posun lze chápat jako dotažení autorových satirických záměrů do poloh, o jejichž smělosti se mu před třiceti lety nemohlo ani zdát. Ale úprava má jeden zřejmý kaz: zarábání celku do roku 1937 pomocí vetších spojovacích textů jakési Ženy budoucnosti. Púchovští přece sami dokazují, že to nemusí trvat tisíc let, aby se lidé zasmáli tomu, co bylo včera hloupé a špatné. Ještě horší je, že některé spojovací texty posunují celek do oblasti morality v podstatě stejné, z níž si soubor dělá celý večer švandu.

Úprava skrývá pro inscenátora jedno velké nebezpečí: parodické (v inscenaci spíše karikaturní) záměry tohoto druhu se špatně snášejí s celovečerní délkou pořadu. Když vyjde na scénu karikatura věčně usměvavého, vševědoucího, teple lidského tajemníka, diváci zařvou. Při jeho dru-

Dokud tohle trvá

Docela malé divadlo MOB přivezlo z Litvínova montáž textů L. Ferlinghettiho, G. Corsa, Diany di Primy a Václava Hraběte, v druhé části večera hru E. Albeeho Stalo se v ZOO. Dokázalo vzbudit svým vystoupením nejen zájem mladých lidí o moderní poezii a divadelní proudy, ale i jejich chuť protestovat proti nedobrým mechanismům našeho života a předlouhé cestě, jež i v naší společnosti vede od člověka k člověku. A protože tohle všechno jejich hronovští diváci nejen pochopili, ale i nadšeně akceptovali jako dramatický manifest svých vlastních pocitů, dokumentovalo Docela malé divadlo, že ještě žije duch, který s nejlepšími reprezentanty malých jevištních forem vstoupil před lety do amatérského divadelnictví, že tedy dosud tohle trvá.

Skladba večera (z různých programů souboru) se ukázala v jednotlívci, ale složité předlohy poněkud zjednodušující režijní koncepci Miroslava Kovářka jako nosná. Je však pravda, že jisté myšlenkové zjednodušení složitosti světa amerických básníků prospělo jednoznačnému přijetí hronovských diváků, kteří si zamilovali zvláště Kovářkův vysloveně divadelní přístup k přednesu. Také poselství Albeeho hry, v níž Kcvářík pozoruhodně vytvořil Jerryho, zaznělo sice oslabeně (příliš zásahů do přesného textu, slabší partner a malé zkušenosti divadelního režiséra), ale přece jen její pathos a krutý smysl dopadl na diváky.



ěm výstupu se zasmějí, pak už se jen usmějí... Takže druhá polovina představení se už nutně vleče, začíná být sama tím, co chtěla parodovat — a jen velká nápaditost režiséra B. Michalského, který neúnavně vymýšlí nové a nové gagy (mnohé jakoby byly inspirovány filmovými groteskami bratří Marxů) a suverénní herecký výkon V. Hodoně donesou představení do konce.

Chválíme nápad, režii, vyrovnaný herecký kolektiv; zlobíme se pro nízkou úroveň jevištní řeči.

Nejlepší herecké výkony: Jarčuk (V. Hodoň), Berežnyj (S. Cengel), Veresaj (A. Jagelka).

Naši furianti

Představení Lidového divadla JKP Svitavy nenašlo v Hronově zdaleka takový ohlas jako doma, což je pochopitelné, protože jde o typ divadla, které bez prostředí a diváků, pro něž bylo určeno, ztrácí větší část svého půvabu.

Z řady minulých inscenací známe pokusy chápat Naše furianty jako hru o ohrožení národní pospolitosti majetnickými pudy. Režisér Jiří Kareš jde jinou cestou, inscenuje idylu (je třeba pomáhat si, nakonec se dá každý svár odstranit, jsme přece jedna rodina), i když tím riskuje nebezpečí jakési nacionálně sentimentální selanky — a publikum, zvláště to vesnické, nadšeně aplauduje. Uvažovat o tom, do jaké míry jsou tyto aplausy ventilem obecnějších pocitů našich lidí, to už by nás z pole divadelní recenze zavedlo podstatně dál.

Je to představení tří ochotnických generací, originální více celkovým rámcem lidové slavnosti a výpravou Antonína Vorla než režijně hereckým zvládnutím jednotlivých scén, které jsou nevyrovnané. V celkově pomalém tempu se střídala výborná místa se slabšími. Ale neměli bychom při hodnocení žádného souboru zapomínat, že pro něj jeden hronovský den kromě jiného znamenal: generálku + 2 až 3 představení — na cizím divadle, před zvláštními diváky a většinou ve vedrech přímo úmorných. A to není žádný špás.

Nejlepší herecké výkony: Filip Dubský (Václav Bis), Petr Dubský (Boh. Čížek), Valentin Bláha (Oldřich Kabelka), Krista (L. Kružíková).



Dole Pražákův snímek z Našich furiantů, vlevo Labíkův záběr z pořadu Inklema a vpravo Truchlíci pozůstalí ve fotografii K. Mince.

O zlých mazácích a hodných kuchařích

To byla vlastně druhá část hronovského pořadu Inklema, v té první zopakovali pro diváky na starších textech kus svého typického vývoje od interpretace k tvorbě a od kabaretních čísel ke kabaretní hře. Dosti úzké výrazové prostředky dnes už vojenského kolektivu se vyvinuly až ke stropu možností těchto sympatických instalatérů, kteří zůstali i ve vojenských uniformách roztomile neohrabanými žižkovskými kluky. Místy se v jejich novém programu mění tato přirozená vlastnost v suverénní jistotu machy — a ta už půvabná není. Navíc jsou trochu smutní, stejně jako kabaretní hra jejich režiséra a duchovního otce Václava Bártý. Nejen nad tím, jak to na té vojně chodí, ale vůbec. A z tohoto smutku, který proniká Bártovými a Růžičkovými písničkami a je v podtextu celé té taškařice o vojínu Krátkém, který porodil, lze snad vyčíst generační spřízněnost s pocity, na něž Litvínovští reagovali protestem.





Truchlíci pozůstalí aneb račte si vybrat

Proti: U Nušiče jde o postupné demaskování lidského hyenismu, divák se nesetkává s hotovými typy. Představení Divadelního studia Josefa Skřivana ZKL Brno je mechanistické, ztrácí základní dramatické prvky. Figury nemohou ničím překvapit, proto je celek nezajímavý a monotónní.

Pro: Nušičův text je naivní žánrová komedie, jejíž typy se objevují ve hře jako dané, nejsou složité, nevyvíjejí se. V brněnském představení nejde o realistický příběh, ale o specifický model vztahu inscenátorů k měšťáctví. Režisér Leonard Wallatzký s výtvarníkem Antonínem Vorlem přenášejí Nušičův text do polohy absurdní grotesky a pracují prostředky úměrnými zvolené koncepci, kterou s vyrovnaným hereckým kolektivem naplňují téměř beze zbytku.

Proti: V této inscenaci stojí Agaton sám proti chóru ostatních dědiců, kteří nejsou individualizováni. Není vidět, jak se v celé smečce přeskupují síly, protože je vyretušován příběh a není ničím jiným nahrazen. Je to studené představení, které diváka nudí.

Pro: Příběh, který není inscenací vyretušován, je jen odrazištěm k vytvoření odpuzujících strnulých masek měšťáckých dravců, kroužících v jakémsi pohřebním mumraji nad vlastní propastí. Míra nadsázky tohoto představení, ono znetvoření v masku, je příznačným znakem absurdní grotesky, stejně jako ono zcizování tragiky v komiku, kte-

rá má jakousi žlučovitou pachutí a při níž smích zůstává divákovi trčet v krku.

Pod pas: Hrajete to pro export na Západ. My doma už máme dost těch vašich absurdit!

Pro: Každé divadlo není pro každého diváka. Někoho tohle nudí, někoho zase šokuje.

Proti: Posun do grotesky stejně není důsledný, vymyká se mu Danica a Advokát, u něhož jde režisérovi víc o recesi. Představení je ukřičené. Je rutinérské, přetechizované, až exhibicionistické. Opojili se formálním nápadem a neuvážili jeho nosnost pro celou hru. Hrozí nebezpečí formalismu.

Pro: Režisérův záměr postavit Danicu jako jediného lidského tvora doprostřed smečky je pochopitelný, potřebuje pro demonstraci dravčích rysů obětího beránka. Postava Advokáta se vymyká zvolené koncepci jen v Nušičově textu, ve Wallatzkého úpravě je jedním z komediálních prostředků, které jsou logickou součástí žánru tragifrašky. Ovládnutí výrazových prostředků režijní a herecké techniky není nedostatkem, ale chválou amatérského souboru.

Proti: Představení jde proti Nušičovu textu, ochuzuje jej.

Pro: Režisér chtěl účinně a nekonvenčně vyjádřit šílenou zrudlost masy, jež nevidí nic jiného než majetek. Zahodil každou popisnost, všechny prostředky popisně realistického divadla, protože nevěří v jejich účinnost na svého diváka. Hledal výrazové prostředky, adekvátní svému ideovému záměru. Tím neochudil autorovu myšlenku, jen ji nadsadil do oblnutosti.

Proti: Celý ten závěr je násilně přikomponován a s naivní domýšlivostí vypočten na potlesk diváků.

Pro: V této koncepci je závěr, vracející hru na začátek, zcela logický. Dravčí svět byl demonstrován, dravci se v nejmenším nezměnili, děj může začít znovu v jiném soustředěném kruhu, jeho obětí nemusí být už Danica, ale třeba jiný symbol ohrožených lidských hodnot.

Zatím na závěr: Asi je z výmluvnosti argumentů pro dostatečně zřejmé stanovisko redakce, která se však vůbec nehodlá zpěčovat uveřejnit další argumenty proti. Hádat se poctivě o divadlo se nám zdá lepší, než moudře mlčet při diskusi, k níž vás srdečně zveme, pokud máte zájem a souhlasíte s pravidlem, že bít pod pas je unfair.

VÝSLEDKY 36. JIRÁSKOVA HRONOVA

Titul Vítěze 36. Jiráskova Hronova a peněžitou odměnu 3000 Kčs získává soubor OB Bratislava-Nivy za inscenaci Niccolo Machiavelli Mandragora.

Porota 36. Jiráskova Hronova dále navrhla udělit bez ohledu na pořadí ceny dalším třem inscenacím:

Cena Východočeského KNV

ČK ROH Makýta Púchov, Ivan Mykytenko: Sólo na flétnu

Cena Krajského výboru ČSM

Vojenský soubor Inklemo, Václav Bárta: O zlých mazácích a hodných kuchařích

Cena Krajského osvětového střediska

Divadelní studio J. Skřivana ZK ZKL Brno, Bronislav Nušič: Truchlíci pozůstalí

Ceny jednotlivcům za herecké výkony na 36. Jiráskově Hronovu:

Cena Ústředního domu LUT

V. Hodoňovi za roli Jarčuka v inscenaci Mykytenkovy hry Sólo na flétnu

Cena ONV v Náchodě

L. Wallatzkému za roli Agatona v inscenaci Nušičovy hry Truchlíci pozůstalí

Cena Měst. NV v Hronově

M. Kovářikovi za herecký výkon v pořadu Dokud tohle trvá

Čestná uznání 36. Jiráskova Hronova:

Divadelnímu souboru Tyl ZK Meopta Přerov za záslušnou práci v oboru divadla pro děti

Antonínu Vorlovi za soustavnou scénografickou spolupráci s amatérskými soubory a výpravy ke hrám Truchlíci pozůstalí a Naši furianti

Jiřímu Karešovi za režii Stroupežnického hry Naši furianti
Miroslavu Kotkovi za herecký výkon ve hře Marie Octobre



Nestává se zatím příliš často, že by kritika v novinách měla za následek poctivou snahu o odstranění kritizovaných nedostatků. Spíše se na autora snese vlna invektiv od tvrzení, že ničemu nerozumí, až po obviňování, že poškozuje dobrou věc. Rád bych dal zadostiučinění hronovským organizátorům, kteří se opravdu snaží vyvarovat se minulých chyb. Loni jsem napsal do Amatérské scény několik glos na okraj přehlídky. A je spravedlivé letos přiznat, že Hronov 1966 mnohé napravil — i když ovšem leďacos nebylo v jeho silách a možnostech (např. chronicky se vlekloucí potíže s nedostatkem hotelové kapacity).

Své letošní glosy začnu od konce, o němž se říká, že vše napraví. Tentokrát mám silnou chuť konstatovat, že málem vše pokazil. Je to samozřejmě pocit subjektivní, ale při vyhlášení cen jsem nevycházel z údivu. Vážím si velice jednotlivých členů poroty (dr. Obst, dr. Kokta, Beneš, Štefko, Texel, Dinter), kteří již osvědčili svůj vztah k amatérům i odbornou erudici a měli tedy předpoklady zasednout v hronovské porotě. Pouze Karel Texel, režisér Divadla Jiřího Wolkra, porotoval Jiráskův Hronov poprvé a zřejmě svůj úkol podcenil. Jen tak se mohlo stát, že úvod k hodnocení Makty Púchov pronášel bez jediné písemné poznámky, spatra, což mělo za následek, že hovořil déle než půldruhé hodiny. Nic proti improvizaci, ale musí se umět! A hodnocení souboru je záležitost natolik citlivá, že je třeba vážit nejen každé slovo, ale dokonce i hlasovou intonaci. A tak i když Texel uvedl řadu zajímavých postřehů a poznámek k inscenaci, jeho vystoupení jako celek bylo právem účastníky kritizováno.

Selže-li jeden člen poroty, není to tak zlé, jako **když zkame porota jako celek**. A mám důvodný pocit, že k tomu došlo právě při závěrečném hodnocení a stanovení cen (objektivně je lhostejné, zda ve výroku o cenách byla porota jednomyslná či nikoliv, protože rozhodující je konečný resultát, vyhlášený jménem celé poroty). Dovolím si tvrdit, že **došlo k vážnému zkrácení skutečných hodnot jednotlivých inscenací**. Když tohle píš, jsem si vědom, že porota má právo na jakékoliv rozhodnutí. Ale zároveň si myslím, že i porota podléhá veřejné kritice — není nedotknutelná. A proto je správné netajit se pochybnostmi, zvláště když nejde o pochybnosti pouze moje. Kdyby se na Hronově vyhlášovala cena novinářské kritiky, zcela určitě by ji dostalo Divadelní studio Josefa Skřivana z Brna (to mohu po rozhovorech se svými kolegy tvrdit s naprostou jistotou).

Pokusím se říci proč: Při vši úctě a sympatiích k mladému souboru z Bratislavy nelze zapomenout, že kvalita jeho inscenace nesmírně utrpěla mimořádně slabým výkonem herce představujícího Callimaca (kromě dalších drobných nedostatků). Vajdičkova režijní koncepce Mandragory je pozoruhodná svým osobitým pohledem, ale v jednom směru stejně diskusní a sporná jako Walletzkého pojetí Nušiče. V důsledku selhání jednoho z hlavních představitelů však nebyla realizována důsledně do konce. Oproti tomu brněnská inscenace byla hercecky mnohem vyrovnanější a režijní záměr byl skutečně se vzácnou — a na ochotnických jevištích nebyvalou — přesností. Přinejmenším jsou obě inscenace rovnocenné. Odsunutím Skřivanů (prakticky až na čtvrté místo — přesto, že porota zdůraznila rovnost druhé až čtvrté ceny), došlo k tomu, že na stejnou úroveň se dostaly inscenace nesrovnatelné. Kdyby nic jiného, tedy už mimořádně špatná jevištní řeč púchovské Makty a stylová neosourodost její inscenace ji neopravňují ke stejnému ocenění.

Inklemo je záležitostí trochu jinou. Především jde o docela jiný žánr, který měl být hodnocen v samostatné kategorii (a pravděpodobně i v jinou porotou, kvalifikovanější pro malé jevištní formy), a za druhé jen ten, kdo tento soubor sleduje několik let, mohl a musel poznat, že stagnuje, přešlapuje na místě. Mám osobně Inklemo velmi rád a znám je od počátku jeho cesty k úspěchům. Tím větší však cítím obavy o jeho další osudy. Inklemáci učinili z naivity svůj program, což bylo velmi chytré, protože v této koncepci se hercká nezkušenost a primitivismus jeví nikoliv jako nedostatek, ale jako přednost (samozřejmě neopakovatelná v jiném pojetí). Jenomže tento rámec je příliš úzký, aby vydržel natrvalo. A tak, nenajde-li Inklemo jinou cestu svého vývoje, nelze od něho nic nového očekávat.

A tady vzniká druhá pochybnost o výroku poroty, který odsunul mimo cenu Docela malé divadlo z Litvínova, soubor, jemuž nelze nepřiznat objevnou dramaturgii a tvořivou potenci, jaké v oblasti malých jevištních forem zdaleka nebývají běžné. A jako nelze zapřít nos mezi očima, tak nelze nepřiznat, že jeho představení působilo nesmírně silně a bylo, zejména mladými lidmi, přijato zcela souhlasně. Problémy začínaly až tam, kde vznikala otázka, zda účinek této inscenace byl depresivní nebo ne. Ale to už je otázka zcela subjektivních pocitů, podobně jako úvahy, zda brněnské představení působilo chladným dojmem běžícího stroje anebo zda mělo citový náboj.

Nedocenna zůstala i inscenace Meoty Přerov, zřejmě proto, že šlo o představení pro děti. Musím říci, že přes všechny jeho nedostatky jsem viděl jen velmi málo tak dobrých inscenací právě v této oblasti, a to nejen od amatérů. Je to opět otázka kategorií, protože v kategorii her pro děti by musel Přerov cenu získat, v konkurenci s inscenacemi pro dospělé mu nezbylo, než se spokojit s čestným uznáním.

S těmito názory na konečný výrok poroty nemusí a nebude pochopitelně leckdo souhlasit, zejména pokud jde o Brno, které dost velká část hronovského publika přijala se značnými výhradami (ať už motivovanými nepochopením režijního záměru nebo nesouhlasem se stylem inscenace, čerpajícím z postupů absurdního divadla). Ale musel jsem je napsat, aby bylo zřejmé, že **na letošním Hronově nepanovala idylická jednota názorů**. A také proto, že o skutečných hodnotách nerozhodoval nikdy v minulosti a ani dnes pouhý názor většiny.

Hronov samozřejmě nejsou jen inscenace. Jsou to i diskuse, oficiální i neoficiální. Upřímně řečeno, mé loňské **pochybnosti o smyslu veřejné diskuse poroty se souborem** se letos jenom zvětšily. Nabýtý sál Slávie byl svědkem monologů pověřených členů poroty. A pak se diskutovalo po ulicích. Z takového způsobu hodnocení nemají mnoho účastníci, natož soubor. Snad by pro přístě stačilo otištění názoru poroty ve Zpravodaji a diskuse účastníků v klubech, zatímco porota by se soustředila na interní hodnocení spolu s hodnoceným souborem.

Kluby, letos organizované podle odbornosti, nikoliv jako loni podle krajů, se podle mého názoru osvědčily, i když s jejich vedením neměli všichni odborníci stejné zkušenosti. Tuto formu školení by bylo třeba zachovat a ještě prohloubit. Hronov však jsou i **semináře a volné tribuny**. **Ty letos umřely na úbytě**. Jan Grossman z Divadla na Zábřadli se omluvil, protože se zdržel v Jugoslávii, a zaskakující referent dr. Milan Obst se musel uchýlit k improvizaci, protože nebyl na přednášku připraven. Jeho zajímavé výklady však byly laděny na jinou notu (teoretické úvahy, neopřené o konkrétní příklady), než přihlížející plénum.

Daleko hůře ovšem dopadla plánovaná **volná tribuna o problémech amatérského divadla** za účasti náměstka ministra kultury dr. inž. arch. Janů, která se zvrhla (lépe by snad bylo říci „byla zvržena“) na vyprávění a dojmy ze zahraničních zájezdů našich souborů. Tedy přesný opak toho, co plénum očekávalo na základě zveřejněného programu. Není divu, že se v závěru vzbouřilo, protože se cítilo oklamáno a vynutilo si novou diskusi mimo program, i když už bez účasti náměstka ministra.

Tato diskuse také proběhla, byť už za podstatně menší účasti. Ukázalo se, že nejpalcivější otázkou zůstává už po několikaleté **problematika organizační**. Část amatérů volá po návratu ke starým spolkovým formám, větší část je rozumnější a chápe, že je nutno vycházet ze současných podmínek, vytvořených poválečným vývojem v naší zemi. Nechci tyto své poznámky příliš prodlužovat a proto se k diskutované problematice vrátím v 12. čísle tohoto ročníku. Ale v každém případě je zřejmé již dnes, že **tíživost situace naléhavě vyžaduje od centrálních orgánů přejít od slov, slibů a úvah ke konkrétním opatřením**.

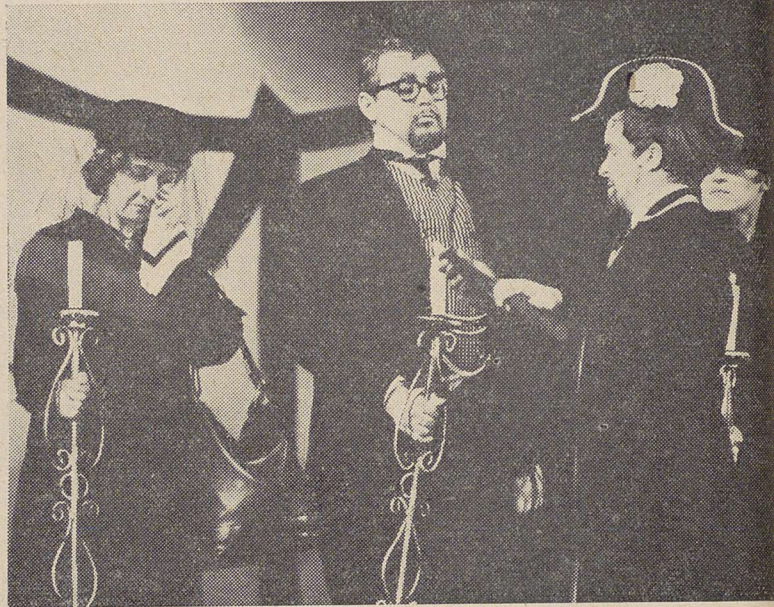
Organizátoři Hronova učinili tentokrát téměř vše, co bylo v jejich silách, pro spokojenost účastníků i občasných návštěvníků. Zvláště klub v divadle umožnil, aby se amatéři mohli setkat sami mezi sebou, protože sál Slávie — jako obvykle — opanovala většinou mládež, především hronovská. Dokonce i počasí se podařilo tentokrát zařadit ke všeobecnému uspokojení a tak po několika letech viděla

ochotníky i místní plovárna. A pro ty, kteří se nedostali do divadla (i když některé soubory musely hrát třikrát za jediný den, což jejich výkonu zrovna nepřidalo), vystupovaly různé hudební a taneční soubory po pódíích v parku.

Výhrady účastníků se koncentrovaly především na organizaci ubytování a prodeje vstupenek, které už tradičně zajišťoval Turista, ale netradičně co do kvality: zmatků

bylo víc než dost. Ale to nemění nic na skutečnosti, že si tentokrát odvážíme z Hronova pocitu dobré, které daleko převažují nad stíny. A že snad to zbourání starého baráku, zakrývajícího pohled na architekturu divadla, zbouralo definitivně i přehradu místních obyvatel k přehlídce samotné. Což by byl výsledek zvláště radostný.

MIROSLAV LANGÁŠEK



Papoušek Bořivoj (A. Suchomelová) a Žirafa (D. Solanská) z přerovského představení, vpravo záběr z Truchlících pozůstalých.

CHODILI JSTE DO ŠKOLY?

Aby bylo jasno: mám na mysli tu, kterou rádi nazýváme vysokou školou ochotníků. A nemyslím si, že by si Hronov tento přívrstev nezasloužil.

PŘEDSTAVY Z PŘEDSTAVENÍ

Domnívám se totiž, že už jen samo zhlédnutí hronovských inscenací — i kdyby vůbec nebylo všech debat, diskusí a rozprav o nich — je s to obohatit každého ochotníka o spoustu podnětů a představ; že každá z nich poskytuje s dostatek námětů k úvahám o různých možnostech, jak přistupovat k dramatickému textu, jak si ho vyložit, případně upravit, a jak hledat cesty k jeho tlumočení z jeviště.

S takovou Walletzkého inscenací Nušičových Truchlících pozůstalých se třeba režisér průměrného venkovského souboru nemusí vůbec ztotožňovat, může mu být dokonce více nebo méně „proti srsti“, ale to nic nemění na skutečnosti, že zde dostává velice názorný příklad, jak lze také nastudovat celkem běžný text. Samozřejmě po něm nikdo nebude chtít, aby to bral jako závažný recept pro svou připravovanou inscenaci dejme tomu Samberka nebo Štolby, ale měl by si z takového představení odnést představu, že vedle těch vyježděných kolejí, jimiž se většina našich souborů vytrvale ubírá, existují ještě jiné stezky, méně známé a dosud neprošlapané — anebo, jak to už dávno lapidárně vyjadřoval klasik, že „... cesty mohou být rozličné...“. A protože si myslím, že právě tohle si až příliš mnohé soubory ne dost jasně uvědomují, přimlouval bych se dokonce i za to, aby alespoň čas od času hronovský repertoár přinesl jednu hru ve dvou úplně rozdílných provedeních; aby se prostě zcela zřetelně a názorně ukázalo, že je skutečně možno „tak i tak“, jak to říká pan Nušič.

Brněnskou inscenaci jsem jmenoval hlavně proto, že byla letos neprovokativnější; samozřejmě jsem mohl uvést kteroukoli jinou, protože každá z nich byla svým způsobem

„učební lekcí“, z níž by si každý „žák“ mohl odnést nemálo poučení. Tohle si troufám tvrdit i o těch inscenacích, které nakonec byly shodně označeny jako ne zcela zdařilé. Jistěže by měl Hronov soustřeďovat především příklady práce úspěšné, avšak nepovažují vůbec za neštěstí, když se objeví i příklady opačné. Jednak proto, že i ony poskytují dost příležitosti k úvahám nad možnostmi, metodami i formami amatérské divadelní práce, jednak proto, že nám v té hronovské slávě signalizují strážlivou skutečnost.

CO SE KLUBE Z KLUBŮ

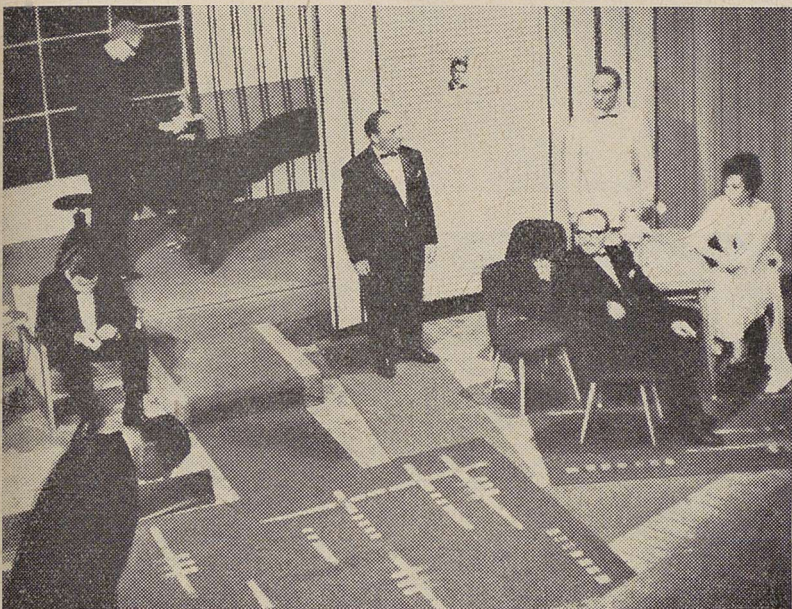
Jestliže jsem naznačil, že dobrou školou je už samo siedení hronovských představení — a samozřejmě zamyšlení nad nimi — nechtěl jsem tím říci, že to stačí. Nutně je tu zapotřebí určitého fóra, kde si lze nahromaděné dojmy, názory a představy srovnat, utřídit a zkonfrontovat. Tuto roli po mém soudu mohou jistě dobře sehrát diskusní kluby (nebo kroužky nebo semináře); ostatně řekněme jim jakkoliv: název rozhodně není to nejpodstatnější.

Jak jsem tak jimi letos procházel, odnesl jsem si přesvědčení, že svou úlohu vesměs plnily — i přes časové omezení — velmi dobře. Šťastné bylo už jejich rozdělení do jednotlivých kategorií: Mladí, začínající — herci — režiséři vesnických souborů — režiséři vespělých souborů — porotci. Loňský experiment s kroužky podle krajů měl sice také něco do sebe, ale přece jen je asi účelnější, když se dělí čára mezi nimi vede podle zájmových oborů; snáze se pak najde vyhovující program i společná řeč. A právě z tohoto hlediska bych považoval za vhodné, kdyby se jednotlivé kroužky ještě diferencovaly, aspoň zhruba, podle míry zkušeností a dosavadní praktické i teoretické průpravy jejich účastníků.

Díky dobře vybraným a zodpovědně připraveným lektorům, díky neobyčejnému zájmu ochotníků (jejichž celkový počet ve všech kroužcích vysoko překračoval dvě stovky)

— a konečně díky tomu, že hronovské inscenace poskytly více než dost zajímavého „materiálu“ — udělal se v diskusních klubech hezký kousek práce. Pochopitelně si nelze od této formy „jednorázového školení“ slibovat bůhvíjak převratné výsledky. Avšak jestliže posluchači vedle zevrubného rozboru zhlédnutých inscenací měli řadu příležitostí k teoretickým i praktickým exkursům do obec-

— Zdá se mi, že se zde působením jakýchsi tajemných sil přechází z extrému do extrému. Není to dávné, co tyto plenární diskuse bývaly kolbištěm, kde se jednotliví diskutéři předháněli ve více nebo méně vtipných aforismech, bonmotech, ale též frázích, jejichž leitmotivem byla buď (častěji) vehementní obžaloba, anebo (řidčeji) obhajoba inkriminované inscenace. Skutečná hodnota těchto turna-



Momentky z hronovských inscenací Marie Octobre a Mandragory (uprostřed J. Bednářík v roli Nicia). Foto Minc.



nější problematiky (např.: v kroužku J. Černého se jim před rozbořem Albého hry dostalo shrnujícího výkladu o západní problematice, v kroužku dr. Z. Dopity představení Lucerny vyprovokovalo úvahy o inscenování klasiky kdysi a dnes, K. Marek zpeřil práci svého kroužku několika etudami, kroužek M. Trávníčka dostal možnost seznámit se s významnými tituly odborné divadelní literatury — a tak by bylo lze uvádět příklady další a další), není to na ty čtyři dny práce diskusních klubů rozhodně málo. Vedoucím jednoho z nich, K. Richtr z Divadla J. Wolkra, mi řekl: „Domnívám se, že i když si účastník kroužku z každé naší schůzky vezme jen jednu zajímavou myšlenku pro svou další práci, stojí to za to.“ Nevidím důvodu, proč s ním nesouhlasit.

Se zajímavým námětem na organizování hronovských diskusních kroužků přišel J. Vavříčka (Jak dál s Jiráskovým Hronovem — AS č. 5 t. r.), který navrhuje využít jich jako startu i vyvrcholení dlouhodobého studijního cyklu. Návrh je to určitě sympatický; obávám se však, že zatím jen velice ztěžka realizovatelný: už proto, že jen nesnadno lze zaručit pravidelnou účast jak posluchačů, tak lektorů.

Ostatně kdyby každému ta hronovská aktivita, ta chuť dovídat se, vydržela po celou sezónu, vůbec bychom se nemuseli spoléhat na různé ty „kolektivní formy“ studia — i když, jak snad vyplývá z předcházejících řádků, vůbec nechci popírat jejich užitečnost. (A snad by se pak vztyčilo víc rukou, až by padla otázka, kdo čelí Kerra, Mejercholda — a nikoli Majercholda, jak bezostyšně hlásal panel v parčíku před divadlem — Styana aj., než se jich pozvedlo letos, nota bene v kroužku režisérů vyspělých souborů.) Takže hronovským diskusním kroužkům by zůstala funkce, která je jim po mém soudu nejvlastnější: funkce diskusní tribuny a zároveň odrazíště od názorů na konkrétní inscenaci k úvahám obecnějšího charakteru.

HODNOTA HODNOCENÍ

Je otázka, do jaké míry jsou školou ochotníků také hodnocení jednotlivých inscenací v diskusi pracovního kolektivu, respektive jeho zástupců, se souborem za účasti širokého pléna. Pro odpověď půjdu trochu oklikou.

jů pro plénium byla — eufemisticky řečeno — problematická.

Od těchto dob jsme se dostali k extrému opačnému. Letos se diskusní příspěvky z pléna omezily na minimum, jako by vždy a ve všem došlo k dojemné shodě pléna s porotou, ačkoli „kuloárové“ ohlasy této shodě vždy nenasvědčovaly.

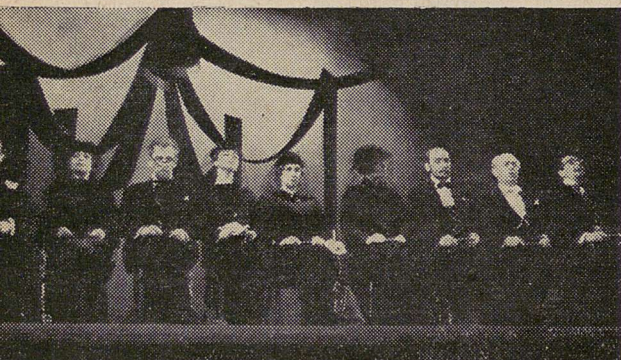
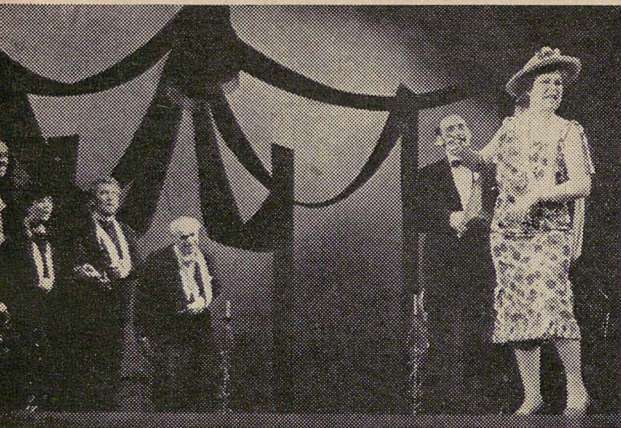
A tak se také stalo, že dr. Kokta zhodnotil skřivanovskou inscenaci kladně — a plénium mu zatleskalo, že vzápětí ji Vlado Štefko zhodnotil záporně — a plénium mu zatleskalo, načež se další diskuse nekonala a byl rozchod. Adjektivum, jakým označit přínos takovéto „plenární“ diskuse pro plénium, momentálně nenacházím.

Co tedy s těmito hodnoceními, aby měla skutečnou hodnotu? Nepochybně je školou pro každého ochotníka — a zvláště pak pro metodické pracovníky a pro porotce — seznámit se se zasvěceným a detailním rozbořem inscenace, jak je vypracovávali a přednášeli jednotliví členové poroty. A také bych nemínil o ně zájemce ochuzovat; mohl by je přece pravidelně otiskovat hronovský zpravodaj, někdy (jako třeba právě letos) tak jako tak obsahově nepříliš bohatý, zatímco porota by diskutovala jenom se souborem. Takže čas prosezený na těchto plenárních diskusích, kde plénium jen asistovalo, by bylo možno věnovat buď ještě intenzivnější práci v klubech (kde se mezi dvěma třemi desítkami lidí dá diskuse spíš „rozpumpovat“ než v mnohohlavém plénu), anebo duševní i fyzické rekreaci (neboť v každé škole jsou také prázdniny).

POZNÁMKA ZÁVĚREČNÁ

V případě, že by se uskutečnila první alternativa, mohli bychom hovořit o důsledném využívání vyučovací doby. Ale nezdá se mi marná ani alternativa druhá, neboť: jestliže je skutečně Hronov školou, neměli bychom zapomínat, že našim školám jest respektovat výnos ministerstva školství a kultury, podle něhož se žactvo nemá přetěžovat.

JAROSLAV VEDRAL



Truhlící pozůstalí ve fotografii J. Pražáka,
vpravo snímky ze hry Jedničky má papoušek.

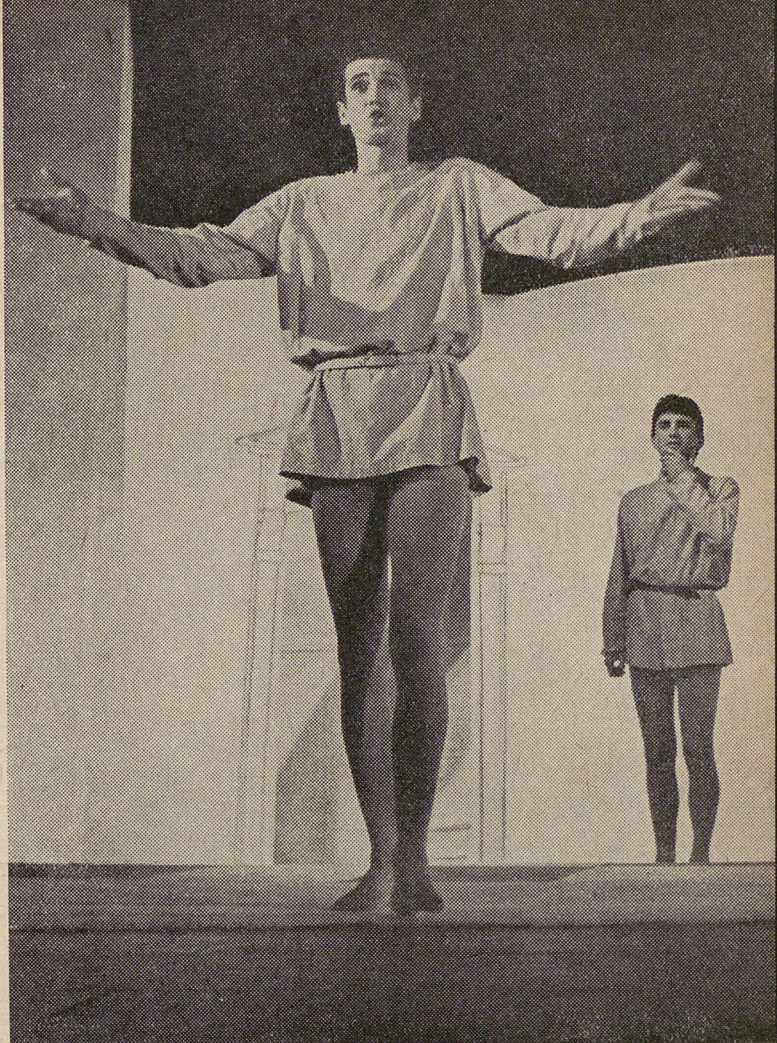


36. JIRÁSKŮV HRONOV



Mincovy záběry z pořadu
Inklema O zlých mazáčích a
hodných kuchařích.





Na této stránce záběry z hrnovských inscenací: Marie Octobre, Sólo na flétnu, Mandragora, Naši furianti a Lucerna.



SMITHOVÉ A SERVÍT

Autobus se měl již rozjet, ale zjišťujeme, že chybí Richard Pogoda. Klidně bychom odjeli — to by byla velikánská legrace, protože Richard kromě lístečku, na kterém bylo v Olomouci napsáno anglicky „děkuji, nekouřím“ a „kde je, prosím, WC?“ neuměl ani slovíčko anglicky, jenže Richard byl komponistou hudby našeho představení a zároveň klavíristou a interpretem písní. Tak nám nezbylo nic jiného, než jít hledat. Našli jsme ho hned vedle v telefonním automatu svíjet se smíchy, protože napočítal v telefonním seznamu 278 Smithů, a to nebyl ještě ani v polovině.

Vrátili jsme se tedy do autobusu, ale to již chybělo několik dalších lidí obého pohlaví, kteří přes veškerou snahu nemohli vydržet, protože příroda je příroda, a tak byli nuceni jít měnit kapesné na drobné, neboť také v Anglii musíte za tohle zaplatit a babky, které ony místnůstky hldaly, se bohužel nedaly přemluvit.

A příroda nám připravila další překvapení, protože ona místnost na Victoria Station, určená pro pány, nás uvítala českým nápisem o Servítovi, a to na nás jaksi dýchlo domovem.

MĚNA, TRABLE, KULISY

Rozměnit v Anglii libru znamená cítit se bohatcem, protože čím méně peněz máte, tím jste na váze těžší. Angličan si totiž nepotrpí na desítkovou soustavu, ale komplikuje si život tím, že jedna libra má dvacet šilinků, šilink pak dvanáct pencí, kromě toho existují sixpenny, dále půlkoruny, tj. dvě a půl šilinku, takže když vám tuhleto hromadu mincí dají za jednu úhlednou papírovou libru, zametá se vám pořádně hlava.

Mezitím se již vrátila Eva Machková, která společně s tlumočníci, naším garderobiérem a anglickým přítelem z festivalového výboru celou tu dobu marně sháněla po nádraží kufr s kostýmy, který nepřišel. Nepřišla ani řádně odbavená výprava a dekorace, takže výtvarník divadla Slavoj Kovařík seděl nešťastně v koutku a tiše počítal, co všechno musí malovat.

Byli jsme všichni a náš autobus se mohl vydat na pouť londýnskými ulicemi.

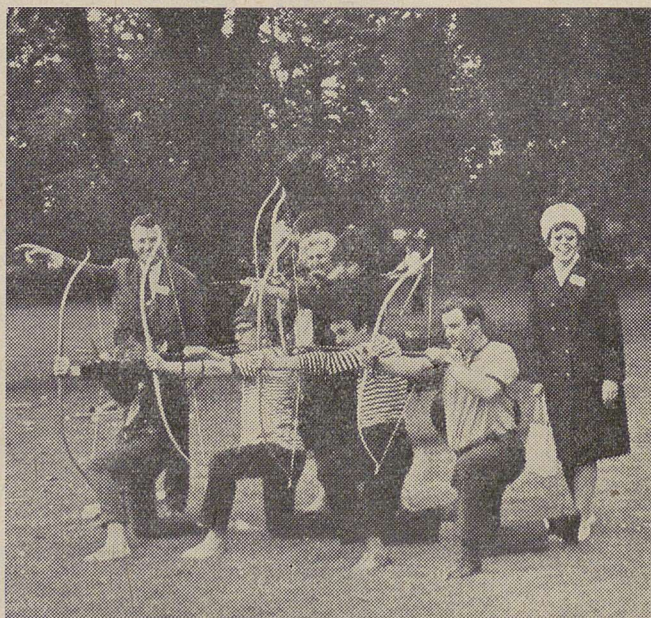
edm dní v zemi buřinek a buřičů

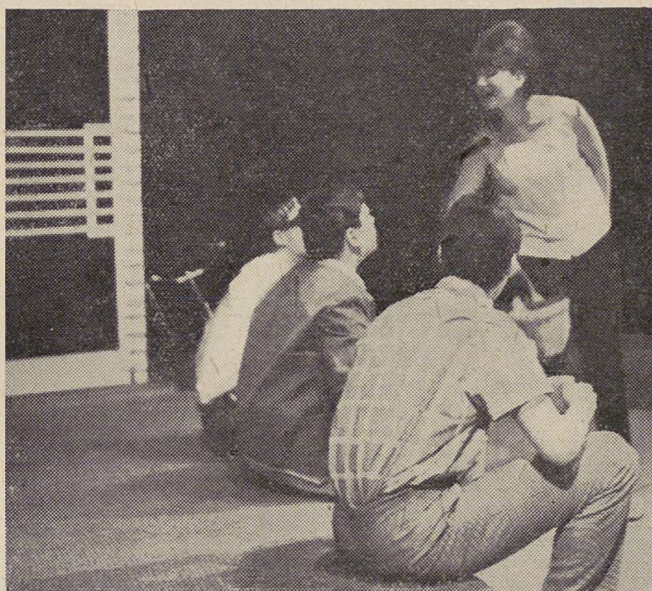
DNES PO TŘETÍ

o Londýně, jeho barvách a MINIsukních. — Tak jsme nasedli před hlavním londýnským nádražím do poschodového autobusu, polepeného volebními agitačními plakáty, a koukali na ten Londýn.

Londýn znamená barevné výklady, barevné reklamy, barevné autobusy. Londýn je pestrá paleta barev, v níž vítězí červená. Reklamy nad obchody většinou svítí, i když jsou tři hodiny odpoledne. Kolem pospíchají důstojní pánové v buřinkách a již jsme také zahlédli druhý extrém Anglie, dlouhovlasé buřiče v kožených bundách na miniaturních skútrech.

A nyní pozor, rozruch v našem autobusu! Na obzoru se totiž objevila první minisukně a za ní podpasové kalhoty zvonového střihu. Majitelka první minisukně, kterou jsme na Ostrovech viděli, byla štíhlá blondýnka. Fotoaparáty cvakají, ale ruce se tak třesou, že není dokument ani o první minisukni, sukni dobrých dvacet centimetrů nad kolena (vidíte ji i na seriózních dámách), ani o prvních podpasových kalhotách, začínajících deset centimetrů pod pasem (oblíbený úbor generace teenagers).





Snímek Kamila Marka na vedlejší straně seznamuje s atmosférou anglického mládežnického hřiště, na této straně záběry z olomoucké inscenace.

MAPY, BOBBY

Cíl naší cesty, předměstí Hornchurch, byl asi 40 km od Victoria Station, což za normálních okolností znamená dvacet minut cesty podzemní drahou. Ale dali jsme přednost dvouhodinové cestě autobusem, protože to byla příležitost vidět město, které ani jeho obyvatelé pořádně neznají, neboť, jak nás Angličané informovali, zajímá je jen cesta do práce, cesta na weekend, cesta do oblíbeného podniku apod. Samozřejmě znají cestu ke královskému paláci, ale to už je všechno. Jinak je Londýn město turistů, kteří v něm bloudí jako v obrovském mraveništi. A nelze se divit. Vždyť i rozený Londýňan nosí u sebe mapu svého města. Mapy jsou v Londýně všude. Nabízejí vám je na každém rohu. A opravdu prohloupí, kdo nekoupí.

Ale kdo Londýn zná, to jsou taxikáři a strážníci, neboli bobíci. Jsou to sympatičtí mladí gentlemani, řádně urostlí, v černých nažehlených uniformách. Vidět bobbyho na křižovatce je opravdový zážitek. Nenuceně, ale naprosto suverénně řídí nedbalými gesty dopravu. Proplétá se mezi auty, převádí starce a děti, dává informace — a to vše se zdvořilým úsměvem. Anglický strážník je prototyp anglického gentlemana. Anglický strážník se musí vidět, aby člověk pochopil, co je to Anglie.

PŘIVÍTÁNÍ, HOSTITELÉ, RODINY

Hornchurch nás přivítal vyzdobeným Klubem mladých, hudbou školské gardy, špalfrem děvčat v uniformách a pl-

ným sálem hostitelů. Nejprve přišel čaj a káva, potom zákusky a coca-cola. Pak jsme se stali majiteli úhledných cedulek se jmény jednotlivých členů souboru, které jsme byli nuceni přišpendlit si na oděv, takže jsem od té doby chodil po Londýně se štítkem na klopě, na kterém bylo napsáno Pavel Dostal — Czech, a v kapse jsem měl lístek pro případ, že bych se ztratil ve věru velkoměsta. Na lístku bylo napsáno vše a hostitelé nás ujistili, že v případě zbloudění stačí požádat prostřednictvím lístku prvního Angličana o pomoc.

Že jsou v tomto směru Angličané každým coulem gentlemani, svědčí například to, že jednoho člena, na kterého jsme při výletě zapomněli, dovezl ochotný Angličan na místo a druhý ho potom posadil do podzemní dráhy a zaplatil jízdnu.

Kromě štítků se jmény, někdy krásně zkomolenými (například zatvrzelý spartan Slavoj Kovařík obdržel štítek se jménem Slavia Kovarik), obdrželi jsme každý přesný rozvrh týdne, podrobné instrukce o programu a mapu Hornchurchu.

A potom přišla chvílka napětí. Osudové kolo se začalo točit a my byli přidělováni do rodin hostitelů, kde jsme pak pobývali celý týden.

Mým patronem se stala sympatická dvacetiletá Angličanka jménem Angela, vlastníci jednoho Fiata na splátky, kterým mne také odvezla k missis Gittins, obývajcí s rodinou dům na Lyndhurst Drive 119. Paní Brendy (tak jsem jí totiž musel říkat) vlastnila kromě výše jmenovaného domu ještě jednoho manžela, jednoho psa a dvě rozkošné dcerušky školního věku, které mne na potkání zdravily, ukazovaly své panenky a svou sbírku známek.

Byl mi dán k dispozici klíč od domu, pokojík pro hosty v prvním patře s vlastním příslušenstvím, byl jsem poučen, kde je lednička a domácí bar, a všemožně mi bylo dáвано najevo, abych se u paní Brendy cítil jako doma. Hostitelka mi připravila koupel, pozřel jsem první anglickou večeři, a jelikož šlo o večeři Angličanů, odebral jsem se značně hladový na slavnostní party, pořádanou u příležitosti zahájení festivalu.

PARTY, „SPIK“

Slavnostní party začala ve 20 hodin. Vystupovala výborná folkloristická anglická mládežnická skupina. Vlastní program party spočívá v tom, že chodíte po místnosti, usmíváte se na přítomné, zastavíte se tu na kávu, tam na čaj, na colu nebo sandwich, a pokud ovládáte jazyk, konverzujete. Pokud se týče konverzace, během několika hodin jsem se naučil festivalový jazyk, nazvaný všeobecně mezi Čechy SPIK. Spik je výhodný tím, že se neučíte gramatiku. Čím víc kdo zná z pantomimy, případně z gymnastiky, tím je vyhledávanější společník, protože principy Spiku spočívají v několika anglicko-česko-německo-francouzských slovíčkách, šmrncnutých hanáctinou, a hlavně ve složitých gestech a grimasách. Pozorovat dialog dvou spikujících je veliký zážitek. Spikuje se všeobecně a spikuje každý. Spikovat může Čech, Angličan, Němec i Francouz dohromady. Určitě se domluví. Člověk odchází unavený, ale má jasno.

O přednostech Spiku svědčí i to, že jsem se tímto internacionálním jazykem domluvil například na tom, že Československo není součástí Řecka, že Tito je prezidentem jiné země, že se u nás běžně hrají západní dramata, a dokonce jsem Spikem vysvětlil Němcům, že Olomouc je proslavena syrečky.

Slavnostní party končí diskusí s francouzskými komunisty o programu a směrech francouzského komunistického hnutí, kávou na rozloučenou, a já po prvé uléhám v anglickém domě do anglické postele s anglickými poduškami.

(Dokončení)





ZA AMATÉRY DO MĚSTA FUGGERŮ

Ve staroslavném městě Fuggerů — bavorském Augsburgu se konal koncem května a začátkem června Kulturní týden německého amatérského divadla, na který jsme byli pozváni. Tentokrát ne jako hostující soubor, prozatím jen jako malá skupinka amatérských divadelníků, abychom se podívali na představení a zúčastnili se schůzí a seminářů — prostě, abychom navázali kontakty.

„Kulturní týden“ se v mnohém podobá našim Hronovům nebo je alespoň supluje. Při veškeré německy příslušné připravenosti a organizovanosti mu totiž chybí nejen tradice, jakou máme u nás, ale i větší šíře amatérského zájmu. Aby to žádné ze spolkových zemí nepřišlo líto, má se festival konat pokaždé v jiném místě. První byl uspořádán loni v Berlíně a ten letošní umístili po dobré rozvaze do jednoho z menších bavorských měst. Jistě především proto, že tam má ochotnictví solidní kořeny, ale téměř bych podezřívala festivalový výbor, že bral v úvahu i zdejší náramnou pohostinnost.

Začneme statistikou. Pořadatel — Svaz německých amatérských divadelníků, sdružuje celkem 250 spolků a střízlivý odhad — co spolek to padesát členů — na 12 500 divadelníků. Z jedenácti spolkových zemí je v něm sdruženo osm. Tři zbývající — Sársko, Rýnské Falcko a Hamburk si totiž vytvořily vlastní svazy brzy po federalizaci v roce 1949, kdežto náš hostitel — Bund deutscher Volksbühnenspieler — vznikl teprve v polovině padesátých let zásluhou agilních berlínských amatérů. Ani v jedné ze třech zemí, které zatím nejsou jeho členy, se nepokoušel vytvořit konkurenční organizace, ale nevzdává se naděje, že

se mu postupně podaří, aby s ním ostatní svazy splynuly. Bylo by to jistě oboustranně výhodné, už proto, že například Hamburští jsou velmi cíli a podnikaví — mají svůj vlastní festival v Scheersbergu, jehož se loni i letos zúčastnily naše soubory.

Úroveň festivalových představení v Augsburgu byla velmi rozdílná, stejně jako je po této stránce rozdílná úroveň i ve spolkových zemích. V takovém Šlesvicku-Holštýnsku, Hessensku nebo Bavorsku převládá v repertoáru lidová hra, vesnická komedie a nenáročná fraška, určená také ne příliš náročnému divákovi a pokud možno zabarvená nářečovým koloritem.

Kdybychom odjeli po zhlédnutí první festivalové hry — lidové báchorky Die G'schicht vom Brandner Kasper v provedení místních ochotníků, mohli bychom doma tvrdit, že máme alespoň půlstoletý náskok. Ale na místě nám nezbylo nic jiného, než chválit čirou naivitou a nadšený zápal interpretů a duševně se připravovat na další představení. Ale naše obavy nebyly tak oprávněné, dokonce jsme si i spontánně zatleskali. Pravda, aktovky ze Šlesvicku-Holštýnska (Tobý od Kurta Goetze) i inscenace mnichovských ochotníků (Příbuzenstvo od Ludwiga Thomy) byly slabé, a nepochybovali o tom všem ani pořadatelé; i když představení dětského souboru z Berlína dokumentovalo spíš snahu a trpělivou organizátorskou práci dát téměř stoletnému kolektivu příležitost se uplatnit než úsilí o vlastní jevištní tvar, přece jsme viděli i některá představení, která by určitě výborně obstála i před velmi přísnými nároky našich soutěžních porot a komisí. Tak například Goldoniho Mirandolina v inscenaci amatérů ze Severního Rýnska-Vestfálska byla podle názoru našich, německých i švýcarských účastníků loňského monackého festivalu šťavnatější, temperamentnější, brilantnější a italtější než inscenace, jakou předvedli Italové v Monaku. Přitom byla i vzácně herecky vyvážená a čistá. Modrý slaměný klobouček Friedricha Michaela, který reprezentoval Badensko-Württembersko, měl proti Mirandolině přece jen několik drobných kazů, někteří herci se nebyli s to podrobit stylizaci a vypadli popisně realistickým projevem z jinak výborně nadlehčeného režijního rámce, s dobře zvolenou nadsázkou a jiskřivým konverzačním tempem. Trojici nadprůměrných představení uzavírá Shawova aktovka Muž osudu, kterou uvedlo Hessensko, zastoupené mladým a tvárným souborem. Přes znamenitý výkon představitelů Napoleona ovšem nevytěžili z této prakticky celovečerní aktovky ani zdaleka všechno, ale kdopak se něčím takovým může při režii Shawa pochlibit.

Vcelku byl průměr představení rozhodně nižší, než na jaký jsme zvyklí z našich Hronovů, zejména co se týče výtvarné stránky inscenací a často i snahy o vlastní pojetí a pochopení hry, na což většina režisérů obvykle rezignuje. Úsilí o cílevědomou a důslednou stylizaci projevili pouze režiséři dvou představení (Mirandolina, Modrý slaměný klobouk), a jistě to nebyla jen shoda okolností, že v obou případech vyhověla požadavku jedno-

tící koncepce i vylehčená, vkusná scéna.

To je ale také maximum. Průrazné, originální a překvapivé řešení scény můžeme, myslím, sotva očekávat. Vyplynulo to ostatně i z dvou denního semináře jevištní techniky, který se nedostal přes elementární poznatky úpravy jeviště a stavby scény v podmínkách, které bychom asi označili za více než polní. Či vlastně lépe řečeno salónní, což je pro jeviště ještě horší. Početné spolky a instituce totiž usoudily, že se musí pro blaho a kulturní rozvoj spoluobčanů něco udělat, a proto investovaly do sálů a jevišť. Aby bylo všechno stoprocentní, nedaly na rady a místo podlahy daly na jeviště — parkety. A teď se amatéři ptají: Prosím vás, jak máme udělat výpravu, když nesmíme do podlahy navrtat ani šroubeček? Myslíte, že stačí závěsy anebo máme chodit s cedulemi jako za časů Shakespearových?

Jen jedno bylo velmi dobré. Jevištní řeč. Mnohým z nás by ti čtrnáctiletí z mládežnického souboru mohli dávat lekce z toho, jak se mluví na jevišti. Na tohle se v Německu, i v těch průměrných souborech, velice dbá, je v tom kus řemeslné poctivosti. Jenom ještě prozradím, že se tleská za každý dobrý výstup a občas i za dobrou repliku, což přece jen ruší. Nejzákladnější cíl mají i v NSR stejný. I tam se totiž snaží amatéři — někdy spontánně a někdy cílevědomě, jednak na sobě a jednak na svém publiku, zamezit chodu těch neúprosných mechanismů, které se dají nazvat kulturní továrna. Chtějí zabránit tomu, aby se ze všech tvořivých a všestranných lidí stali pouze konzumenti takové kuitury, která se jim doporučí a vnutí s rozhlaselem, filmem či televizí.

PAVLA VÁNOVÁ

Nahoře festivalový odznak, dole dějiště festivalu — starobylý Augsburg.



RADIKÁLNÍ OBRAT

Naše drama neudělalo za poválečných patnáct let — tedy v období 1945—1960 — tak všestranně prudký pokrok jako za posledních pět—šest let. Jestliže po dobu těch téměř patnácti let příliš podléhalo základnímu vzoru realistické hry a navíc bylo zmateno a znehodnoceno pod tlakem vulgarizace umění v éře kultu osobnosti, v posledních pěti letech i naše drama opouští a rozráží zaběhané zvyklosti a hledá nové cesty.

V dosavadních kapitolách jsme ukázali, jak se formovaly a rozvíjely jednotlivé typy naší dramatiky; dnes se chceme zabývat hrami nejčerstvějšími, díly z posledních dvou divadelních sezón. Ostatně: většina těchto prací představuje určitý typ dramatiky.

Srovnáme-li právě tyto poslední dramatické práce (Karvašova Velká paruka, Klímův Zámek, Mahlerův Mlýn, Havlovo Vyrozumění, Topolova Kočka na kolejích) s většinou her z předcházejícího období, pak nám vysvitne, že v českém dramatu došlo k radikálnímu obratu, k hluboké proměně; a to všechno vyvolává nejen překvapení, ale i jisté otázky a pochybnosti, u některých kritiků dokonce odpor a odmítání.

Hlavním motorem této radikální proměny byla nepochybně snaha dramatiků (patrně není náhoda, že většinou patří k mladé nebo střední generaci) vyrovnat se s uměním nedávné minulosti, které nepřinášelo plnou pravdu o skutečnosti, žilo v zajetí iluzí a růžových snů, a velmi často také v zajetí starých uměleckých prostředků a postupů, a v polemice s tímto rádobyooptimistickým uměním vytvořit díla nelitostné, kruté pravdy, odvážná i novým uměleckým zpracováním.

Na proměnu naší dramatiky měl rovněž vliv příklad zahraniční dramatiky, kde naši autoři nacházeli účinnou pomoc, jak se vymanit z tradiční poetiky, najít cestu k modernějšímu výrazu, jenž by byl adekvátní myšlenkovému záměru her.

Velmi důležitým činitelem proměny byla změna v kulturně politickém ovzduší, které po odhalení kultu osobnosti uvolnilo pro uměleckou práci svobodnější prostor.

DRAMA BEZ POVĚŘ A ILUZÍ

Než si podrobněji všimneme některých nových her, bude správné připomenout stať **Jaroslava Opavského** z Rudého práva (21. 11. 65), nazvanou Drama bez pověr a iluzí. Divadelní kritik tam podává rozbor těchto her, který je velmi věcný a výstižný, a může nám posloužit jako obecná charakterizace tohoto typu dramatiky vůbec:

„Hry, o nichž je řeč, se neodehrávají ani v určitém, na mapě zjištěném místě, ani v historicky určité chvíli. Jejich dějiště a jejich čas jsou pomyslné. To vůbec znamená, že by je neinspirovala zcela určitá společenská problematika nebo že by jejich vztah k naší současnosti byl nezávazný. Navazují na ni zcela zřetelně a divák je také obvykle chápe jako hry naléhavé společenské aktuálnosti. Nemají ctižádost být objektivním, zrcadlově přímým obrazem širého života. Jejich autoři jakoby z nekonečného složitého životního proudu vyjímali jenom jevy určité povahy, jakoby je kladli pod bizarně zvětšující sklo a v takto upraveném prostředí je rozvíjeli po nejzazší mez, ad absurdum. Pracují s nadsázkou. Jejich hry jsou podobnostvím o tom, co se dělo, co se děje i co by se mohlo dít — v tomto směru volí ten nejméně povzbudivý závěr. Je to

svět tragikomedii, grotesek a tragických grotesek, v němž se lidská schopnost a možnost cílevědomého jednání ukazuje jako pochybná. Lidé se ocitají v soukolí bezohledných, neosobních mechanismů — byrokratických, dějinných, politických atd. — a buď se jim přizpůsobují, anebo jsou jimi v předem prohraném zápase rozdrceni.

Takový je způsob, jímž se tyto hry pokoušejí určitá fakta poznat a vyjádřit a jímž také chtějí — jakoby varovným šokem — působit na diváky. vzdalují se bezprostřední skutečnosti, aby si z neobvyklého úhlu posvítily tím ostřeji na některé její stránky a ukázaly jako neobvyklé a nenormální to, co by se mohlo zdát navyklemu pohledu jako normální, běžné. Neprochází-li očistným poznáním postava na jevišti nebo není-li schopna svým jednáním změnit věci k lepšímu, tím spíše má dospět k pravdivému poznání divák a tím spíše má být vybaven k možné změně věcí.“

MODEL SVĚTA

Peter Karvaš napsal, že na počátku jeho hry **Velká paruka** „byla myšlenka o nerovnosti lidí, jedna z nejobludnějších myšlenek všech věků, a její současné formy: diskriminace, učení o méněcennosti a nadřazenosti, filosofie vyvolenosti a praxe okupace“. Z vlastního textu Karvašovy hry zjišťujeme, že dramatikova pozornost se přenesla ze sféry filosofické či etické především do oblasti společensko-politické praxe. Dramatik zkoumá obludnou myšlenku o nerovnosti lidí v podobě ještě obludnější, kdy je využívána jako prostředek a nástroj moci a vlády. Snad řečeno ještě přesněji: Karvaš odhaluje techniku zneužívání moci a vlády. Ovšem: moc bez pravdy je zvlé. Krutě se o tom přesvědčuje téměř čapkovská postava Hanjo Hraschko, everyman z našeho světa a z našeho století.

Karvašova hra zkoumá základní otázku lidskosti v našem světě; měla odvahu trpce a neúprosně pravdivě zobrazit jeho podobu s neustále vládnoucími generály, a současně měla odvahu hledat prosté hrdinství takového Hraschka, který je sice rozdrcen, ale jeho výkřik bude žít, něco jako žhavý popel, z něhož může vyšlehnout jiskra nového zápasu o polidštění světa. Ale může také být zadušena novým bezprávím a zvlí. To záleží — na všech lidech. „Co se týká všech, mohou vyřešit jen všichni,“ napsal F. Dürrenmatt ve svých 21 bodech k Fyzikům.

Velkou pozornost věnoval P. Karvaš — a kromě jiného právě zde je třeba hledat aktuální a burčující význam jeho nové hry — rozboru reakcí lidí na zvlí generála, jeho poradců či vykonavatelů. Snad právě zde nejvýrazněji zní tragikomická nota hry: groteskní i tragická je zbabělá, kolaborantská přizpůsobivost lidí na nová nařízení a změny kursu. Karvaš ve své Velké paruce popisuje jakýsi civilizační syndrom, také nám důvěrně známý, třeba jako „rozpor teorie a praxe“, kdy ve společnosti vládné strach a proniká do psychiky lidí, stává se všudypřítomnou součástí jejich života; strach deformuje člověka, často jej pohltí natolik, že se začíná bát leckdy i bez důvodu, protože ze samého strachu ztratil přehled o síle a schopnostech protivníka. Vytváří se tak nelidský, velmi zhoubný neurotický životní pocit. Absurdní nadvláda strachu plodí skepsi, rezignaci, čímž se kruh osudně uzavírá.

Poetika Karvašových her se během let velmi osobitě vyhranila v typ dramatiky, který — metaforicky řečeno — má blíže k Shawovi než k Shakespearovi. Karvašovou uměleckou předností vždy byl dialog a fabule, která skutečňovala jevištní život autorovy myšlenky, jež pokaždé —



zřetelná a jasná — byla hlavním hráčem dramatu. Ve Velké paruce je Karvaš věrný svému základnímu uměleckému zaměření, ale svou poetiku proměňuje kvalitativně. Zatímco ve většině případů byly příběhy jeho her koncipovány velmi jednoznačně, někdy až přímočaře obnažovaly hlavní myšlenku či tezi, ve Velké paruce dramatik dospívá k složitější a vrstevnatější struktuře díla. Jeho myšlenka je zase zřetelná a zase svrchovaně určuje pohyb dramatu, ale není už publicisticky jednoznačná. Fabule hry, která zase sdostatek vypovídá o smyslu díla, připouští a přímo vybízí k možným interpretacím. Fabule přestává existovat jen „sama o sobě“, přestává jen vypovídat o faktech, která shromáždila a předvádí, ale teď fakta umocňuje, protože dostávají další souvislosti, a tím i možnosti interpretace. Stručně řečeno — hra se stává parabolou. Hanjo Hraschko je nejen slovenský Janko Hraško, ale i everyman v dnešním světě; rasová či politická diskriminace ve hře je nejen hitlerovskou, dullesovskou či stalinistickou diskriminací, ale především terorizací humanismu — u nás, i na celém světě.

Je jasné, že jsme novou Karvašovou hrou a její parabolícností — stejně jako v Klímově Zámku, Mahlerově Mlýnu aj. v oblasti moderního dramatu, zejména blízko vlivu Friedricha Dürrenmatta, jak to ostatně i naznačuje zájem našich autorů o dürrenmattovský tragikomický žánr, což byl v české dramatice dosud dost řídký zjev.

CO ZNAMENÁ ZÁMEK?

„Představovali jsme si to příliš snadné, uvažoval, našli jsme ideál a věřili jsme, že jsme tím našli cestu k lidskému štěstí. Ale kolikrát už si lidé našli ideál, o němž si mysleli totéž? A kolikrát ho dovedli uvést v život.“ Slova hlavní postavy prvního románu Ivana Klímy Hodina ticha nám pomáhají pochopit smysl autorovy divadelní prvotiny Zámek.

Z hlediska autorské metody je ovšem mezi Hodinou ticha a Zámek podstatný rozdíl, ale současně existují i mezi těmito stylově téměř protichůdnými díly významné spojitosti: především umělcova společenská angažovanost.

Tragická fraška Zámek je vlastně jednou z odpovědí na citovanou úvahu z románu. Ne snad v přímočaré podobě otázky a odpovědi, ale právě odhalení zámku je jednou z příčin, proč dnes mnoho lidí uvažuje jako onen inženýr v Hodině ticha. Mnoho lidí také věřilo, že nejdůležitější je najít ideál. Víc než patnáctiletá zkušenost nás přesvědčila o tom, že stejně tak záleží na realizaci ideálu. Jak pravil Hegel (a před časem opakoval J. P. Sartre při pražské přednášce v Městské knihovně): cíl je souhrn prostředků. Což platí i obráceně: nesprávné prostředky znehodnocují cíl, deformují ideál.

Zámek v Klímově hře je výrazem jedné takové rozsáhlé — groteskní i tragické — deformace ideálu.

Je ovšem třeba říci, co rozumíme pod pojmem „zámek“, protože bez pochopení tohoto ústředního obrazu nelze Klímovu hru vyložit.

Domnívám se, že „zámek“ představuje několik podob společenského (přesněji: protisociálního) jevu, který bychom mohli shrnout pod pojem „odtrženosti“, což ostatně nabídl už sám autor svým výkladem v divadelním bulletinu.

Nejdřív musíme „zámek“ dešifrovat jako vztahy lidí, kteří žijí spolu už dlouho, ale jsou si zcela cizí, hrají jakousi hru na společenské poslání, plnou předstírání a pokrytectví. Za druhé musíme „zámek“ dešifrovat jako prostředí lidí, kteří neustále hovoří o práci celospolečenského významu, ale už dávno takovou práci nevykonávají, dávno už totiž žádnou práci nevykonávají a na společnosti jen parazitují. A dále je „zámek“ metaforou prostředí a skupiny lidí, kteří hájí své zájmy a postavení za každou cenu, i za cenu vraždy; a je to současně takové prostředí, kde se vraždy pouze zdvořile vyšetřují, ale tolerují, obyvatelé zámku mohou nerušeně pokračovat ve své činnosti, respektive nečinnosti.

Klímová hra nám demonstruje děsivou absurdnost pohybu v kruhu. Zobrazuje společnost lidí, kteří trvají, živoří, nepřinášejí hodnoty, kteří však své teplé místočko a pohodlné živoření náležitě brání. Kdo se odlišuje, kdo chce a může myslet a tvořit, je jiný a tedy i — nebezpečný. Jako třeba mladý, nezkušený Josef Kán, který vyvolá neolibost obyvatel zámku tím, že nosí dáštník a píská. Neolibost mohl však vyvolat čímkoli jiným, třeba žlutou vázankou — podstata je v tom, že Josef Kán je jiný než společnost zámku, která v něm vidí člověka, jenž by ji mohl odhalit a ohrozit.

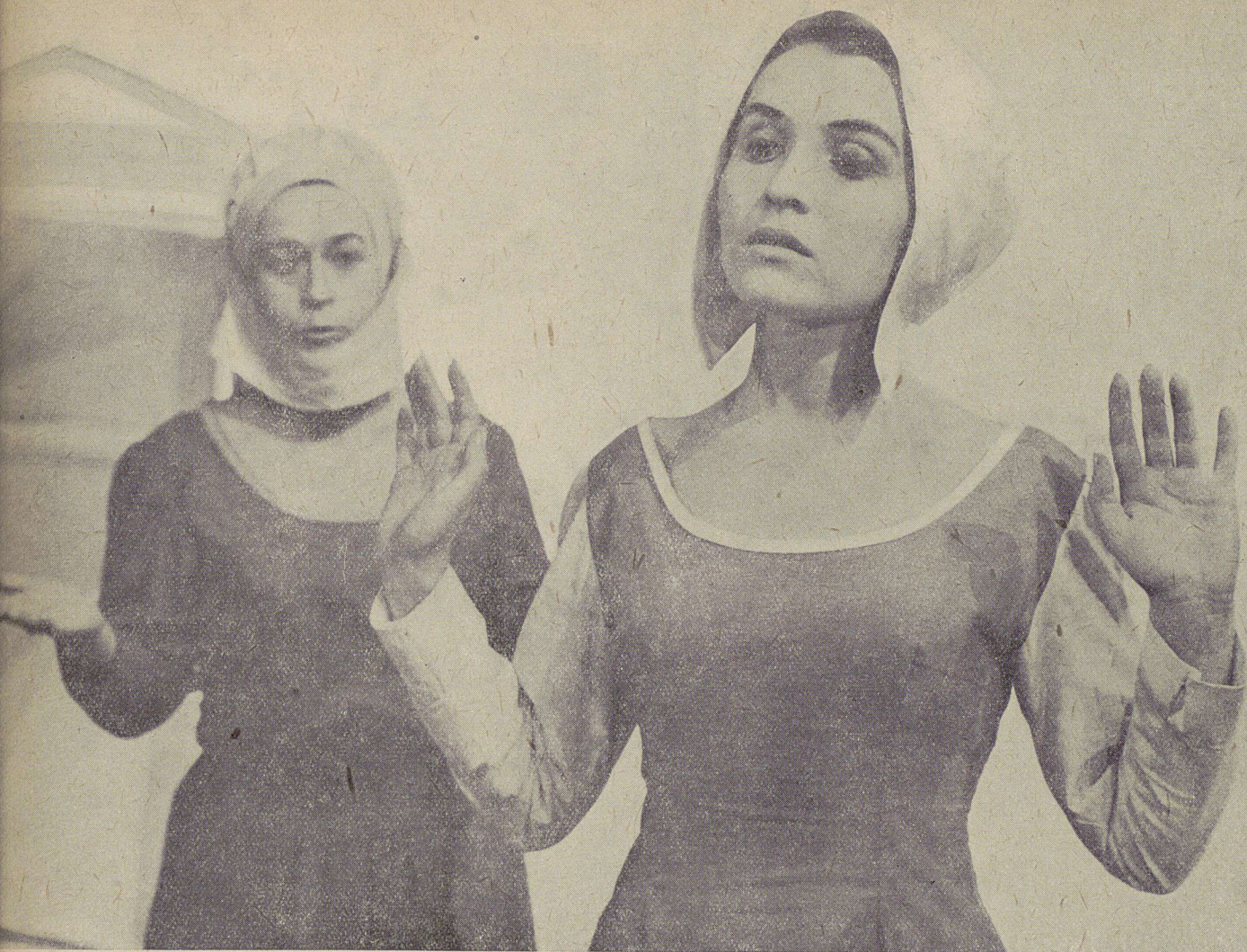
Závěrečná vražda Josefa Kána, mladého a nevinného člověka — druhá vražda ve hře — je z hlediska skladby hry jasná. Po znamenitě napsaném finále vyšetřujícího Háby hra opsala svůj kruh; vražda Josefa Kána zákonitě uzavírá příběh, aby současně otevřela nový příběh na zámku, dejme tomu zase s celým aparátem zkoumání a vyšetřování. Je to jako podle Dürrenmatta: „Vycházíme-li z příběhu, musíme jej domyslet do konce. Příběh je domyslen tehdy do konce, nastane-li v něm obrat k nejhoršímu.“

SLOŽITÁ JEDNODUCHOST

Topolova Kočka na kolejích je z jiného rodu her, než o kterých jsme právě hovořili, ale v některých důležitých ohledech má s nimi leccos společného. Proto také uvedeme její stručnou charakteristiku.

Láska mladých lidí, Vény a Évi, v Topolově Kočce na kolejích není vyjádřena běžným způsobem: je totiž vysvozena z determinujících sociálních a společenských předurčeností, nejsou tu ani normy morálky či třídní přehrad, není tu ani psychologická zápleta v podobě třetího hráče v trojúhelníku, je tu jen a jen vztah dvou lidí. K tomuto obnažení nedochází snad proto, že by dramatik podceňoval všechny tyto vlivy a formující okolnosti společenské a sociální, ale proto, že chce proniknout co nejhluběji k vnitřnímu jádru člověka.

Tento postup je vlastně důsledkem vývoje Topolovy tvorby. V úsilí dospět — řečeno jeho slovy — od her o něčem k hrám o něco, básník se rozchází s tradicí našeho dramatu zejména v tom nejpodstatnějším, že nechce člověka popisovat jen jako vypočtený výsledek všech vnějších sil a okolností, ale zajímá jej problematika jedince, který v daných společenských podmínkách je strůjcem vlastního



osudu. „Většinou a trvale se člověk zespolečenštuje dlouhým procesem,“ napsal před časem Jan Grossman, „v němž nekonečně složitý svět sebe sama konfrontuje se světem toho druhého, se světem celku.“

V nové hře se Topol obrací ke svým dřívějším motivům a tématům, analyzuje jistoty svých prvních her; markantní je např. příbuznost Kočky na kolejích s Jejich dnem, samozřejmě nikoli proto, že obě hry končí příjezdem vlaku nebo že v obou hrách básník používá řady epizodních postav jako neutrálního pozadí, které má podle zákona kontrastu zvýraznit osudy hlavních protagonistů. Ale především vztah Pavla a Milady a problematika Rafaela (z Konce masopustu) mají nápadně blízko k otázkám vztahu Vény a Ěvi, jako by je Topol v nové hře důsledně rozvinul a domyslel; přitom symbolické biblické jméno Evy (podobně jako před tím Rafaela) naznačuje, že tyto přítomné příběhy mají své pradávné zázemí. Ale zatímco v Jejich dnu příjezd vlaku byl spojen pro Pavla a Miladu (a Vladimíra a Irenu) s novými perspektivami, v Kočce na kolejích, kde hrdinové jsou už o deset let starší, jako by básník řekl své stanovisko naplno, zcela upřímně a osvobozeně; tedy v tom čechovovském smyslu, že pravda osvobozuje.

Topol trpělivě a postupně odkrýval pravou podobu Vény a Ěvi, vyjevoval jejich zkonvenčený vztah, jenž se po sedmi letech proměnil v jakési kamarádství (podobně jako u Pavla a Milady). Jejich láska se stala zvykem, trváním, jakousi vědomou i nevědomou oporou, když jim „životem fičí“. Pod svrchní vrstvou „vyprávěných milenců“ básník vidí věčný i přítomný rozpor světa mužského a ženského; Věna věří jen tomu, co lze uchopit (potvrzuje to i zpráva z vnějšího světa: stěhovák), Ěvi s ženskou intuicí a citem dotýká se věcí hmatem či rozumem těžko postižitelných. Věna se však nemůže spokojit jen láskou jako naplněním života a potřebuje další jistoty, zato pro Ěvi je láska nejen první přirozenou potřebou, ale i velikou životodárnou hodnotou a jistotou. Zatímco pro tuto Ěvi je dnes manželství, spojené s představou dětí, životní perspektivou, Věnovi to jeho život neřeší — navíc v něm Ěvino úsilí

získat jej pro manželství jitrí pocit neporozumění a marnosti.

Domnívám se, že srážka protikladných světů Vény a Ěvi má ještě další zobecňující smysl: dva lidé uprostřed světa hledají dorozumění, tápou, protože nevědí, jak překonat pocit nesmyslnosti života, jak naplnit možnosti lidského soužití, lásky a štěstí. „Šťastný je ten člověk, který žije v souladu se sebou samým, maximálně uskutečňuje sám sebe, opravdu je,“ napsal Josef Topol k Jejich dnu. Takovým člověkem Věna není. Nežije v souladu se sebou samým, dokonce mluví o tom, jako by se skládal ze dvou různých bytostí a vybízí Ěvi, aby jednoho z nich oslovila a pojmenovala, aby jej stvořila. Neuskutečňuje sám sebe, někdy si jen myslí, že by mohl být, čím by chtěl být, ale je jenom stěhovákem, propadá samotě a pocitu marnosti. Pod zdáním fyzické síly je to veskrze moderní skeptik, bytost tápající a vnitřně rozbitá. Láska Ěvi — jakési moderní Ifigénie — nestačí, aby jej zachránila, aby zúrodnila samotou a zvrátila hrozbu smrti, jež je ve všech Topolových hrách vždy všudypřítomná jako nejpevnější bod lidské existence.

Cesta Vény a Ěvi je tragická. Vlak, který přijíždí, je nemůže zavést do nějaké radostné budoucnosti; nanejvýš k smrti nebo k živoření, jež je mnohdy horší než smrt, což oba dobře cítí. V překrásném, básnicky vzepjatém závěru hry, který patří k nejlepším stránkám napsaným českým dramatikem, zazní s neúprosností rozhoupaného zvonu poznání — ve vteřině úzkosti a sblížení pochopili různost svých životů, nemožnost i vlastní neschopnost dorozumění. Jak jsme mohli vidět už z načrtnutých charakteristik těchto tří nových her, nápadně se rozešly s tradiční poetikou. Nové hry vzbudily — u kritiky i diváků — značně protikladný ohlas. Proč?

(Pokračování příště)

Vlevo Klásek (J. Podubský) a Klásková (Z. Bílá) z Lucerny, na této straně M. Šinková a V. Kováčová z Mandragory. Foto Minc.

4.



JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

Když jsme si zdůvodnili, proč se chceme dnes zabývat jógou a vrhli pohled do její historie i na její moderní pojetí, měli bychom se nyní obrátit k praktické stránce věci a ujasnit si, s jakým duševním zaměřením bychom měli přistoupit k praktické aplikaci jógy v našem životě. Protože na způsobu, jak budeme uvádět v život jógické návody, závisí úspěch, s jakým se při tom potkáme, můžeme říci, že tato kapitola je z nejdůležitějších v tomto seriálu. Nastihuje v krátkosti zásady přístupu k józe, jak si je autor ověřil za dlouhá léta pokusů a zkušeností i omylů.

Snad nebudou platit pro každého, neboť v ničem neexistuje jednotný recept pro všechny. Avšak pro většinu dnešních lidí evropského vzdělání jsou to poznatky platné téměř beze zbytku a mohou jich s prospěchem použít a tím si uspořít mnoho námahy i času. Ostatní, kteří budou mít za to, že musí jít na jógu jinak, se musí obrnit trpělivostí a vyzbrojit vytrvalostí a vydat se na samostatnou objevnou cestu nebo se přiklonit k jinému — starému či novému — vykladateli jógy.

Obvyklý způsob, jak se evropský člověk dneška zmocňuje nějaké pro něj nové

techniky, je prostudování jejích pravidel a pak jejich více nebo méně důsledné uplatnění, hnané zpravidla usilovnou snahou po výsledcích, „pevnou vůlí“ zmocnit se co nejdříve užitku z věci. Ani jóga nebyla ušetřena tohoto osudu. A protože ve starších publikacích u nás a v mnoha současných pracích na Západě je jóga dosud spojována s náboženskými formami uctívání, máladou zbožností, vírou v milost boží apod., přidružila se k úsilí o dodržování požadavků jógického cvičení i umělá snaha obnovit tyto v dnešním evropském člověku již většinou mrtvé formy duševního života.

Obojí toto úsilí v zásadě odporuje pravému duchu jógy. O tom, že jóga je na náboženství nezávislá technika tělesného i duševního tréninku, vracejícího člověka do přirozeného souzvuku s tvořivým proudem života, jehož je produktem, jsme již psali. Formy náboženského života jsou naproti tomu ve všech částech světa u všech druhů náboženství již něčím, co se životu značně vzdálilo. Náboženství se stalo svým vývojem spíše způsobem úniku od života, který nám klade otázky v podobě konfliktních situací, jimž nechceme nebo nedovedeme čelit, a proto jejich řešení odsouváme do neurčité budoucnosti, kde — jak předpokládáme — takové konflikty nebudou. To je podklad všech představ o ráji (a při tom to není představa, spojená vždy výlučně a jen s náboženskými hnutími). Krátce, náboženství jako způsob slepého následování nějaké soustavy dogmat, článků víry, pravidel atd. brzdí nebo někdy i znemožňuje realizaci jógického stavu jasného uvědomění, vědomého života, jehož důsledkem je přirozená harmonie fyzických i psychických složek osobnosti již zde v tomto životě.

Také s tou pevnou vůlí a usilovnou snahou to není tak, jak jsme zvyklí na vše jít. Přitom příčiny neúspěchu různých našich rozhodnutí a předsevzetí vidíváme v tom, že nemáme dost silnou vůli. Prostě pojem silné nebo pevné vůle je nám často něčím jako magickým prostředkem splnění našich přání a představ o sobě nebo o tom, čeho bychom chtěli nebo měli podle našich představ dosáhnout.

Přitom je třeba si uvědomit, že v psychologii pojem vůle neoznačuje žádnou vyhraněnou psychickou funkci nebo určitou trvalou složku duševního života a není to vůbec psychologický termín; spíše odkazuje k filosofii. Je pozoruhodné, že orientální jazyky ani nemají termín, který by byl ekvivalentem našeho výrazu „vůle“. Najdeme tam pouze výrazy, které je třeba překládat jako: rozhodování, smýšlení, chtění, snažení apod. Označují vždy volní zaměření mysli určitým směrem k dosažení určitého cíle. Ale toto volní zaměření má jen jakýsi počáteční význam pro vzbuzení pozornosti nebo její trvalejší usměrnění a jakmile se věc dostane do proudu, musí být nahrazeno čistou pozorností, bystrým postřehem, uvědomováním si toho, co je, co se děje. A je-li zde uvědomování, vědění toho, co vskutku je, vyplne z toho také přirozeně i příslušná aktivita, jednání, bez napětí nějaké pevné nebo silné vůle.

To vše naznačuje, že jógická realizace nemůže být dosažena vůlí ani chtěním nebo usilovnou snahou, nýbrž že je důsledkem uvědomění si těch okolností, rysů povahy, způsobů jednání atd., které brání svobodnému projevu spontánně tryskajícího života a vědomému sjednocení s ním. Extáze života, spontánní štěstí naplnění, celistvost zážitku skutečnosti či jak jinak to chceme nazvat, nastává tehdy, nebrání-li tomu žádné překážky v naší mysli a žádné zavětí banálními obsahy vědomí, včetně napětí usilování, chtění, touhy dosáhnout „vytčeného cíle“; tedy nic, co je produktem předpokládaného centra naší osobnosti, kterému říkáme „já“ a s nímž ztotožňujeme onen nejasný pojem vůle. Jógická realizace, stejně jako umělecký zážitek nebo este-

tické vnímání přírodních krás, má povahu neosobního plynutí.

V souhlase s těmito poznatky a úvahami bychom tedy měli přistupovat k jógické praxi.

Na začátku bývá sice obvykle „akt vůle“, rozhodnutí blíže a prakticky se zabývat jógou, ale většinou i zde je hlubší motivací probuzení zájmu, zvědavost nebo jakási ne zcela uvědomělá touha po komplexnějším poznání. A tak po prvním seznámení dojde i k prvním krokům a pokusům o praktickou aplikaci, a tu je velmi dobře připomenout si a ve vědomí udržovat pravidlo, že to nejsme my, kdo tu má něco dělat, vytvářet, nýbrž že jde o to, abychom umožnili silám, které ani dobře neznáme (podstatu života věda neobjasnila), aby fungovaly podle svých zákonitostí, aniž bychom jim překáželi. A my budeme pouze pozorovat výsledky, jak se nám to daří.

Přistupujeme tedy ke cvičení tělesných i duševních jógických praktik s lehkým duchem experimentu, vše provádějme klidně a nenásilně a nikdy ne křečovitě. Je v tom také duch dobrodružnosti a objevování nových obzorů. Není tu upnutí na vzdálený cíl, ale již v samém prvopočátku jde o pravou realizaci jógickou právě v tom lehkém a nenásilném, ba humorném přístupu k tomuto novému experimentu.

Nemusíme si tedy stanovovat hned od počátku naprosto přesnou dobu a délku cvičení, vždy stejné místo a jiné pevné zásady. Rady, že je naprosto nutné vstávat denně přesně ve 4 hodiny ráno a cvičit vždy ve stejnou dobu a na stejném místě, jsou znakem strnulosti a pedantství ducha. Jóga však je cesta svobody a radostného objevování od samého začátku. Proto začneme s málem a tak, jak nám to dosavadní způsob života dovolí, aniž bychom do něho museli vykonat hluboké zásahy. Téměř okamžité výsledky cvičení probudí náš další zájem spontánně a rozšiřování a prohlubování jógického způsobu života bude přirozeným procesem na způsob zrání a nikoli usilovným zápolem, křečovitou snahou „vůle“. Organičnost, nenásilnost, harmoničnost tu musí být hned na počátku, má-li být pak v prohloubené podobě trvalým výsledkem jógické praxe.

Se zřetelem k těmto požadavkům a poznatkům jsou tedy psány všechny návody tohoto seriálu, podle nichž se budou zájemci učit prvním krokům jógické praxe. Při tom je si autor plně vědom toho, že nejen v Evropě, ale i v Orientě a zejména v Indii mnohé jógické školy pokládají za nutnou výzbroj jógina tuhou sebekázeň, usilovnou snahu a až sverepé odříkání. Kdo má obdobné sklony u nás, nechť si vyzkouší tyto rozdílné metody. Ale autor má za to, že nehledě k tomu, že cíle mnohých těchto směrů jsou často jiné a nám cizí (a dají se zčásti charakterizovat jako fakirství), nehodí se jejich metody pro naše poměry a náš způsob života. Má-li nám jóga něco dát, nesmí nás současně zbavovat toho v našem životě, co je v něm podivuhodné, a to jsou zejména výboje naší vědy a jejího uplatnění v činném životě. Od jógy chceme hlavně vyvážení naší jednostranné přetechizovanosti a nikoli pád do opačného extrému uměle pěstované prostoty nebo primitivismu.

* * *

V dnešní praktické části hathajógické doplníme své znalosti dvěma cviky ohýbajícími páteř dopředu, jako to činí padahastásan, který jsme se naučili posledně. Pro podobnost těchto tří cviků nemusíme cvičit všechny tři každý den, nýbrž stačí si zacvičit jeden a asi po dvou dnech jej zaměnit za druhý. Tím je vystřídáme za 6 dní a začneme znovu.

První z nich se nazývá **paščimóttánásan** nebo zkráceně **paščimóttána** a míní se tím

„předklon vsedě“. Podobá se zcela padahastásanu, jenže se při něm sedí. Usedneme tedy do polohy jak to ukazuje obrázek v záhlaví článku. Pak vzpažíme a nadýcháme se (obr. 1) a jakmile začneme vydechovat, což se musí dít zvolna, začneme se současně předklánět stále víc a víc, až se tváře dotýkají kolen. Paže nyní pokrčíme, takže lokty spočinou na zemi a ruce objímají kotníky, nebo se můžeme držet palců u nohou (obr. 2). Zase je nutno počítat s tím, že každý cvičenec nedokáže předklon provést. A kdo se již dotkne čelem kolen, bude mít případně záda do oblouku a prsa se nebudou dotýkat stehů. To vše je otázka cviku a vytrvalosti při výdržích v krajní nám přístupné pozici. V zaujaté pozici zůstaneme asi 10 vteřin bez dýchání, načež se vrátíme do polohy vsedě při současném vdechování. Při tom nemusíme již vzpažovat. Cvik můžeme 3krát opakovat nebo (obzvláště učíme-li se mu teprve) prodlužovat výdrž, a to až na dvě minuty. V tomto případě opět lehce dýcháme.

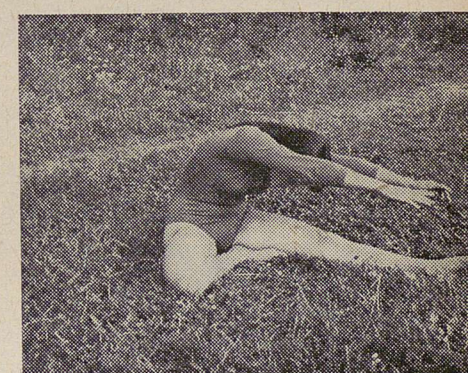
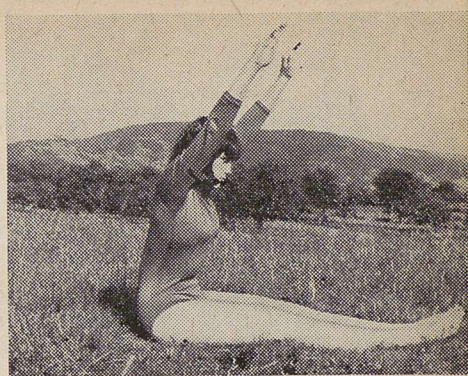
Tento cvik má zcela obdobné účinky jako padahastásan, až na to, že při něm nedochází k prokrvení hlavy. Dále je při něm větší působení na břišní orgány a doporučuje se proto při střevních katarrech a průjmech. Je možno jej cvičit také tak, že výchozí polohou bude leh na zádech a vzpažení za hlavu. Je to obtížnější, ale působení na břišní oblast a orgány se tím zesiluje. Paže při tom musí být vzpaženy, dokud nedokončíme předklon. Pomáhat si jimi při vztyčování z lehu by nemělo význam.

Druhý dnešní cvik se nazývá **džánušírásan** a je to střídavý předklon na jednu a druhou nohu. Výchozí poloha je stejná s nataženými nohama (obraz v záhlaví). Pak pokrčíme pravou nohu v kolenně a umístíme ji tak, aby se chodidlem opírala o stehno levé nohy (obr. 3). Nato za současně vdechování předpažíme a po dokončení vdechu začneme vydechovat a zvolna se předklánět směrem na levou nataženou nohu (obr. 4). Dokončení výdechu a předklonu je stejné jako u prvního dnes popsaného cviku. Také ostatní zásady, pokud jde o výdrž a návrat do polohy vsedě, jsou stejné. Hotová pozice vypadá velmi elegantně (obr. 5), ale nedeme se trápit nad tím, když ji takto dokonale nedokážeme. Po provedení na jednu stranu si vyměníme nohy a vždy provedeme cvik i na druhou nohu.

V této pozici jsou více namáhány šlachy a svaly nohou i kolena spolu se zádožnými a ramenními svaly. Je tu natažen také ischiatický nerv, pročez je tento cvik zvlášť doporučován těm, kdo mají sklon k ischiatickému onemocnění. Také při potížích s kyčelním kloubem je možno tento ásan použít a je rovněž dobrou přípravou k polohám vsedě se zkříženými nohama, které budeme popisovat později a které je dobře ovládnout, abychom v nich mohli sedět při duševních cvičeních. V Indii dále panuje názor, že džánušírásan léčí cukrovku v jejích počátečních stadiích. Pro ten případ je třeba jej postupně prodlužovat na více minut až po míru únosnosti a cvičit jej i třikrát denně — ovšem při zachování všech zásad nenásilnosti a bezbolestnosti cvičení.

Máme nyní ve svém repertoáru již čtyři různé cviky s dvěma dalšími na střídání. Jistěže každý, kdo začal cvičit, poznal značnou účinnost těchto pozic, přes relativně nepatrné množství času, které mu zabírají. Jde nyní o to udržet výsledky pravidelností a vytrvalostí.

(Pokračování)





GÉRARD PHILIPE



• Od září v nové, atraktivnější úpravě vychází Magazin amatérského divadla, který vydává Krajské osvětové středisko v Ostravě-Prívově, náměstí Sv. Cechů 5, kde si jej také můžete objednat. V červencovém čísle najdete zajímavý rozhovor s profesorem Etzlerem o lidovém divadle, listinu vítězů meziokresních kol STMP 1966 v SEVEROMORAVSKÉM kraji, portrét mladého V. Čerta s ukázkami jeho tvorby (scénka Loterie a text Ševcovský blues), rozhovor o olomouckém Studiu v Anglii i další zajímavosti z ochotnického života Severomoravského kraje. Tuto malou, ale nápaditou publikaci dobře rediguje metodik Tomáš Sláma.

• Nedávná inscenace Holého Nesčasně na scéně souboru ČSM v PRAŠICÍCH byla zcela ve znamení mladých ochotníků. Režisér Imrich Pokus s výtvarníkem Viktorem Arztem a mladým kolektivem dokázali ve starém hospodském sále, že se vesnická mládež dovede plně využít i v této oblasti zájmové činnosti, která se stává významným činitelem v kulturním životě vesnice.

• Osvětový dům ve VÝŠKOVÉ odvolal VI. divadelní přehlídku v Drnovicích, prý pro nedostatek zájmu místních občanů. V celkovém počtu úspěšných přehlídek a festivalů jde o neradostnou výjimku.

• V druhé polovině září se sešla ÚSTŘEDNÍ SEKCE PRO DIVADLO, aby zhodnotila 36. Jiráskův Hronov, zajišťovala účast porot na krajských podzimních přehlídkách, které budou přípravou pro výběr na mezikrajské přehlídky na jaře 1967 a projednala i připomínky některých krajských sekcí k organizaci ochotnické činnosti.

• V srpnové PRAZE jsme se setkali se známým interpretem poezie Jiřím Ostermannem, tentokrát v neobvyklém prostředí kostela sv. Kateřiny, který nyní slouží jako depozitář plastik Městského muzea. Představil nám málo známou poezii Milana Nápravníka, který vyšel z poválečné surrealistické vlny a v padesátých letech patřil ke skupině výtvarníků, soustředěné kolem sborníku Objekt.



Sedm let už uplynulo od smrti tohoto velkého francouzského jeviště i filmového plátna, ale v lidských srdcích zanechal památku, na kterou budou vzpomínat i příští generace. Kniha Paula Giannoliho, vycházející jako dvacátý svazek edice Proměny, není jen nekrologem. Zanechal v čtenáři představu živého a tvořícího herce; smrt jako by byla jen jednou z rolí, kterou mu život předurčil hrát.

Zhodnotit a shrnout tak krátký a přitom maximálně plodný život od publikace, to je možné udělat několika způsoby, buď přísným vědeckým rozbořením, dokonalou autobiografií nebo literárně zpracovanou biografií. Paul Giannoli se rozhodl pro poslední způsob zpracování. V mozaice drobných záběrů z Philipeho života objevuje inspirační zdroje jeho tvorby. Ukazuje nám Gérardův nástup na jeviště v Avignonu v hlavní roli Corneillova Cida — až po herecký triumf, první divadelní angažmá u Jeana Vilara v Théâtre National Populaire. Mnoho her, které Jean Vilar v TNP inscenoval, stálo a padalo s výkonem Gérarda Philipa. Ani tady se však autor neomezuje jen na Gérarda Philipa umělce, ukazuje nám i jeho civilní tvář. Autor nemohl opomenout ani jeho šťastné manželství s Nicole Fourcardovou. Krok za krokem sleduje Giannoli život Gérarda Philipa, aniž by — a to je nejsympatičtější — nějak přikrašloval jeho lidské vlastnosti.

V edici, kde dosud převládala spíše metoda analytická, se možná bude zdát tento svazek spíš beletrizující. Ale už pro svůj básnický styl zaujme své čtenáře a v mnohém může být příkladem i českým autorům této edice.

JAROSLAV BERÁNEK

POPRADSKÝ RECEPT

Výrazným úspěchem posledního festivalu ochotnických souborů ve Spišské Nové Vsi byla inscenace Hubalkovy hry Antigona (Hrdinové v Thébách nebydlí), zajímavě koncipovaná režisérem Bruno Ripkou. Uvedl ji popradský divadelní soubor ZK ROH Vagonka-Tatra, který získal čestné druhé místo.

Snad se budou zdát moje slova příliš pochvalná pro malý ochotnický soubor. Avšak svědomitá a poctivá práce všech členů souboru Napřed si opravdu zaslouží pochvalu. Pravda, nejde o žádnou velkou insenační výboje ani experimenty. Režiséři souboru i členové se však co nejvíce snaží o to, aby jejich umělecká činnost sloužila a pomáhala občanstvu.

Kolektiv mladých popradských ochotníků (jejich věkový průměr nepřesahuje třicetku) ostatně dokázal již v minulých letech svou poctivou nastudovanou divadla. Od začátku se snaží vytvářet divadlo, ve kterém nechýbí prostor pro fantazii diváka. Jaký recept pro to používá? Docela obyčejný. Vedení i herci si plně uvědomují zvláštní osobitost oblasti, ve které svým divadlem působí. Z toho také vyplývají závěry pro volbu repertoáru. Velký ohlas měla například inscenace Čapkovy Matky, Hviezdoslavovy Hájníkovy ženy, ale i Parnisův Ostrov Afrodity, A. Časony Sedm výkřiků na moři, i Lermontovova Maškaráda. Některé z těchto her měly až deset repríz a spatřily je také diváci na zájezdech v Kežmaroku a jinde.

V minulé sezóně byla nejúspěšnější hrou tohoto souboru již vzpomínutá Hu-

• Letošní IX. ročník Libochovického divadelního léta byl uspořádán na počest 40letého trvání divadelního souboru Scéna Libochovice. Zúčastnily se ho tyto soubory: VTŽ CHOMUTOV uvedl pohádky J. Vysušíla Zlaté srdíčko a J. Švestky Šípkovou Růženku (získal II. cenu v oboru Divadlo pro děti a mládež); MALÉ DIVADLO STZ ÚSTÍ N. L. — M. Pagnol: Malajský šíp. Soubor získal Cenu diváka LDL a Eva Čejchanová byla za postavu Honoriny odměněna I. cenou za nejlepší ženský výkon; SZK ROH ROUDNICE N. L. — F. S. Inclán: Noc s Casanovou; DIVADELNÍ SOUBOR MÁJ UKDSS PRAHA — K. May, J. Beneš: Můj bratr Vraha. Soubor získal I. cenu v oboru Divadlo pro děti a mládež. Tentýž soubor získal II. cenu za inscenaci O'Harovy komedie Oženit se je vždycky riziko a A. Maršakovi za postavu plukovníka Brocklesbyho přísoudila porota cenu za nejlepší mužský herecký výkon; DS SEPAP STĚTÍ N. L. — O. Wilde: Jak je důležité mít Filipa; TYL OVŠZŠ JABLONEC N. NISOU — Robert-Duvivier-Jeanon: Marie Octobre. Porota udělila souboru I. cenu a tím i putovní pohár MěNV v Libochovicích; TYL MĚST. OB LOUNY — V. K. Klicpera: Lhář a jeho rod; DŮM KULTURY RADNICE U PLZNĚ — E. Verhaeren: Filip II. Soubor získal III. místo a čestné uznání; STUDIO D DOMU KULTURY ÚSTÍ N. L. — A. Watkyn: Anna přechází na červeno; „SCÉNA“ LIBOCHOVICE — F. D. Gilroy: Kdo zachrání kovboje? Inscenace získala IV. cenu — Cenu poroty. Na závěr uspořádal domácí soubor v režii Lotara Sedláka Večer monologů z nejvýznačnějších her, uvedených Scénou za 40 let jejího trvání.

• 47 nastudovaných her, více než 1000 představení, účast na devíti celoslovenských přehlídkách (na více než polovině zvítězili) a na Divadelní žatvě v Praze, to je bilance divadelního souboru ZK Potravinářského kombinátu v TREBIŠOVĚ, který letos oslavuje 20. výročí své činnosti.

• S Machiavelliho Mandragorou se představil svým divákům soubor Stálé divadelní scény v KLATOVĚCH.

• V říjnu se sešel Přípravný výbor KRNOVSKÉHO DIVADELNÍHO MÁJE, aby ve spolupráci s ÚDLUT a Ústřední sekcí pro divadlo připravil koncepci dalšího, již IX. ročníku.

• Červencové číslo Metodického listu krajské sekce pro divadelní formy, umělecký přednes a pantomimu (vydává Kulturní správa SKNV a rediguje litvínovský Karel Roubík) přináší podrobné hodnocení jednotlivých představení z meziokresních přehlídek STMP a mnoho dalších zajímavostí z ochotnického života SEVEROČESKÉHO kraje. Informuje také o chystaném krajském školení dramaturgů a režisérů. Ve statutu školení je velmi problematická pasáž o získávání kvalifikace — opravdu totiž je sporné, zda školení, ať už jakkoliv odborné, může stát na úrovni střední nebo dokonce vysoké umělecké školy! Ale doufáme, že to bude akce zdárná a dobře připravená; a že především pomůže těm, kterým je určena — amatérskému divadlu, jeho hercům, režisérům a nakonec i divákům.



balkova Antigona. Uznání poroty a zájem diváků nebyl náhodný. Hercům se skutečně podařilo vytvořit psychologicky věrohodně prokreslené postavy. Platí to především o Tomáši Tobákově, jehož role Kreonta byla zhodnocena jako nejlepší herecký výkon spíšského festivalu. V činnosti popradských ochotníků je mnoho podnětného. Přesvědčujeme se o tom i z cyklostylovaného rozboru a hodnocení práce, který byl vydán k dvacátému jubileu souboru. Poznáváme z něho, že popradské ochotnické divadlo nechce být jen pasivním interpretem své doby, že ji chce také svým způsobem spoluvytvářet. Tento charakteristický rys je patrný především v repertoáru. Takové hry, jako byl Blažkův Příliš štědrý večer, Zapolské Morálka paní Dulské či Steinbeckova hra O myších a lidech rozhodně přispívají k morální výchově člověka. Popradský

soubor na své diváky myslí a chce si je udržet. V praxi to znamená uvádět co nejméně her zbytečných, které neslibují ani návštěvu, ani výraznější myšlenkový vývoj. Cesta k divákovi však v žádném případě neznamená podbízení se. Hlavní režisér Bruno Ripka i ostatní režiséři, L. Obořil, M. Tomášková a T. Tobák, již léta hledají postupy, jak mladé lidi naučit milovat divadlo a jak formovat mladého diváka. Skromným, ale nadějným přínosem k realizaci tohoto cíle je i zřízení Klubu mladých, jemuž poskytuje velkou podporu vedení ZK ROH. Organizátoři tu nemají na mysli jen účelné využívání volného času mládeže. Usilují hlavně o objevování nových hereckých talentů. Zatím se zaměřují na večery poezie a vytvářejí tak herecké zázemí pro vlastní soubor.

VĚRA FALTEJSKOVÁ

DĚTSKÝ FESTIVAL - VYPRODÁNO

V letošním ročníku Soutěže tvořivosti mládeže a pracujících v okrese Litoměřice byla jistě nejspokojenější porota pro divadlo. Kromě představení her dospělých zhlédla třináct inscenací hraných dětmi. V letošním roce tedy pracovalo dvanáct dětských divadelních souborů (jeden soubor nacvičil dvě hry). To je množství, s kterým se může pochlubit málokterý okres v republice.

Dětské divadlo je jistě jednou z nejhezčích forem využití volného času v mimoškolní činnosti. Přímáši prospěch „herců“ i divákovi, vychovává, utužuje kolektiv a dává vyniknout talentům. Kolik dobrých divadelních ochotníků i profesionálů začalo v dětských souborech!

Když se počet dětských divadelních představení zvětšoval, přišla porota pro divadlo do okresní soutěžní komise STMP s dobrým návrhem, uspořádat v divadle Karla Hynka Máchy v Litoměřicích dětský divadelní festival. Dětské divadelní soubory, hlavně na vesnických školách, nemají obvykle možnost hru několikrát reprízovat. Festival měl proto dát další příležitost hrát, měl se stát i jakousi formou odměny a pobídky pro další práci. Festival se koncem školního roku, díky pochopení komise STMP, školských i kulturních pracovníků v Litoměřicích, opravdu uskutečnil. Pět základních devítiletých škol si vzalo nad jednotlivými soubory patronát a připravilo hrajícím pěkné přivítání. Divadlo bylo zaplněno do posledního místa.

Divadelní soubor ZDŠ Budyně n. O. se hrál Popelku; II. ZDŠ Štětí Záračný to-mahavk; ZDŠ Třebenice Princeznu se zlatou hvězdou na čele; děti ze ZDŠ Kleneč (mimochoodem, je to škola pouze s první až pátou třídou) hrály Stříbrnou studán-

ku a vojáci s dětmi ZDŠ Terešín Generála Ivanku. Všichni malí divadelníci hráli s chutí a elánem a na zážitek, že vystupovali v „opravdickém“ divadle, budou vzpomínat hodně dlouho.

Ukázalo se, že pro děti je i v době, kdy otočením televizního knoflíku mohou spatřit věci nevidané, přece jen nejpřitažlivější živé slovo a živý herec. Po velkém úspěchu letošního ročníku budou organizátoři STMP pořádat dětský divadelní festival i v příštích letech. I soutěž samotná přinesla mnoho pěkných zážitků. Soubor dětí z první až páté třídy z Klenče, který velmi dobře vede učitelka Ryndová, nacvičil letos dvě hry. Pracují tak dobře také proto, že mají velkou podporu od MNV i rodičovského sdružení. Osvětová beseda v Klenči zakoupila vyřazenou garderobu z litoměřického divadla, maminky dětí ji vypraly, vysprávaly a ušily kostýmy pro obě inscenace. V Hošce si zase výpravu ke hře Syn lovců medvědu udělali chlapci sami pod vedením svého spolužáka. V Třebušíně instalovali v sále výstavku výtvarných prací žáků školy. V Třebenicích byl takový zájem o divadlo, že režisérka musela do hry přidat dvě taneční vložky pro děvčata. V Budyni n. O. nacvičil pohádku s dětmi osmnáctiletý režisér. Byla to zároveň i přehlídka obětavosti těch starších, kteří připravili pro děti takové možnosti a prostředí.

Po prázdninách připravuje poradní sbor pro divadlo spolu s kulturní správou aktiv vedoucích divadelních souborů, který se poradí o dalších směrech práce. A zároveň vás všechny zve na příští — II. dětský divadelní festival do Litoměřic. Ale pozor — bude vyprodáno.

JAROMÍR BUŠEK

KRATCE ODEVŠAD



• Okresní výbor SŠSP spolu s Domem kultury a vzdělání v PELHŘIMOVĚ připravil pro divadelní soubory soutěž o nejlepší inscenaci sovětské hry. Soutěž končí 20. prosince t. r. a pro nejlepšího režiséra je připravena odměna ve formě čtrnáctidenního zájezdu do SSSR.

• Školení mladých režisérů, kursy jevištní řeči, praktického líčení, organizace tradiční přehlídky Těškovické jaro, okresní konference s ustavením nové divadelní sekce, to je bilance ochotníků na OPAVSKÉM okrese za poslední období, kromě řady úspěšných představení. A k tomu navíc: na ZDŠ v okrese sehrály děti víc než dvacet pohádek a dobrodružných her.

• Člen Martinského divadla I. Petrovický režíroval v divadelním kroužku v BREZNĚ detektivní komedii Večer přijde vrah.

• Hanácká scéna v KOJETÍNĚ pracuje už dvacet let a jen v minulé sezóně sehrála 102 představení. Ve třech obcích otevírala svými inscenacemi kulturní domy.

• Přírodní divadla, dříve tak oblíbená zvláště u venkovských návštěvníků, téměř vymizela. A přece v MOŘAVSKÝCH BUDĚJOVICÍCH připravili pro divadlo v přírodě hru bratří Mrštíků Maryša.

• Tradiční setkání přátel poezie na jubilejní X. SRÁMKOVĚ SOBOTCE skončilo 9. července. Téměř stovka mladých recitátorů přednášela Máchu, Nerudu, Šrámku, Čelakovského. Besedy a zajímavé semináře doplnily program významné akce v oboru uměleckého přednesu.

• Zajímavá čísla z jednoho okresu pro diskusí o stoupající či klesající tendenci počtu souborů a zájmu o uměleckou tvořivost na okresech. Na TREBÍČSKU bylo koncem minulého roku registrováno 53 souborů lidových hudeb, 13 tanečních kroužků, 21 pěveckých souborů, 64 divadelních a 7 loutkářských souborů, 7 skupin malých forem a jedno divadlo poezie. Vezmeme-li za základ jen 20 lidí v souboru, je to na jednom okrese asi 3000 lidí. A kde jsou fotoamatéři, filmaři atd.!

• Letos byl velmi živý ohlas našeho tisku k výsledkům 36. Jiráskova Hronova. Jen do konce srpna otisklo 36 deníků, týdeníků a odborných časopisů 49 článků o průběhu a výsledcích 36. JH, kromě třech relací v Čs. televizi a několika vysílání v pražském i krajských rozhlasích.

• Známý obětavý pracovník v oblasti amatérského divadla, Bohdan Horák, zemřel 14. července 1966 ve věku 78 let v Místku. Byl znám jako dlouhodobý jednatel býv. župy div. ochotníků okrsku Fr. S. Tůmy v Ostravě, předseda OPS v Místku, člen KPS v Ostravě, herec, porotce, režisér, organizátor a lektor různých div. kursů a přednášek a stálý účastník všech Jiráskových Hronův.



Mincův záběr z púchovské inscenace Mykytenkovy hry Sólo na flétnu.

Z OBSAHU

Jiří Beneš: Ještě jsme tady	1
Droby z inscenací 36. Jiráskova Hronova	2
Miroslav Langášek: Mohu do toho mluvit?	9
Jaroslav Vedral: Chodili jste do školy?	10
Pavel Dostál: Sedm dní v zemi buřinek a buřičů, 3	14
Pavla Váňová: Za amatéry do města Fuggerů	16
Miloš Smetana: Radikální obrat	17
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe, 4	20

amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), číslo 10, říjen 1966. Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Jiří Flíček, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, dr. Milan Obst, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walleitzký — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 2210 54 — Tiskne Knihstisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem srpna 1966.

F-03*60778

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

OCHOTNICKÝ TISK

Před 38 lety

Divadlem bude umělecké zpracování celkového obsahu velkých věcí, ale do toho budeme potřebovat daleko více lepšího obecnstva než dnes, které bude lépe informováno než dosud, a to musíte dodat na prvním místě právě vy, a možná, že tady je nejkrásnější úkol pro vás do budoucnosti... Snad se také hodnotí velmi často ochotnická práce příliš povrchně, jako práce lidí určitým způsobem nadaných, kteří musí svou energii někde vybit...

To jsou jen některé z myšlenek Jiřího Mahena z jeho přednášky k ochotníkům, z dalších, uveřejněných rovněž v Československém divadle, vybíráme: ... Tajemství hereckého tvoření je stejně zajímavé pro herce z povolání jako pro ochotníka.

Před 37 lety

Opravdovost, oddanost věci, vynaložení všech schopností, obrácení duše naruby vytváří hodnotu, kterou často marně hledáme i u největších herců na našich větších scénách — tak zní ochotnická chvála E. Černého z Fronty; naproti tomu časopis Divadlo vytýká ochotníkům, že využívají starých osvědčených postupů a nehledají nové cesty.

Před 36 lety

Otevření Jiráskova divadla v Hronově přivítal obsáhlý referát, který o této události mluví jako o akci, jejíž význam daleko převyšuje hranice lokální i krajské a dobývá si platnosti celonárodní. Referáty se zmiňují i o slavnostním uvedení Jiráskovy Lucerny, kterého se účinně zúčastnila jako herečka v komparsu i čtyřletá vnučka A. Jiráska.

Před 34 lety

Časopis Naše svépomoc informuje o tom, že Matice divadelní spolu s ÚDMOČ zřídily divadelní agenturu, která má ochotníkům pomoci v dramaturgickém výběru her a orientovat je v tehdejší dramatické tvorbě. Jako první hry byly ve vydavatelském plánu ohlášeny Revoluce na staré poště a jejich bujná krev (autorem obou byl F. Strejček).

Před 27 lety

Oba tehdejší divadelní ochotnické časopisy přinášejí obsáhlé referáty k osmdesátému výročí smrti Klicperovy, které oslavují autora, tak oblíbeného v repertoáru tehdejších ochotnických spolků.

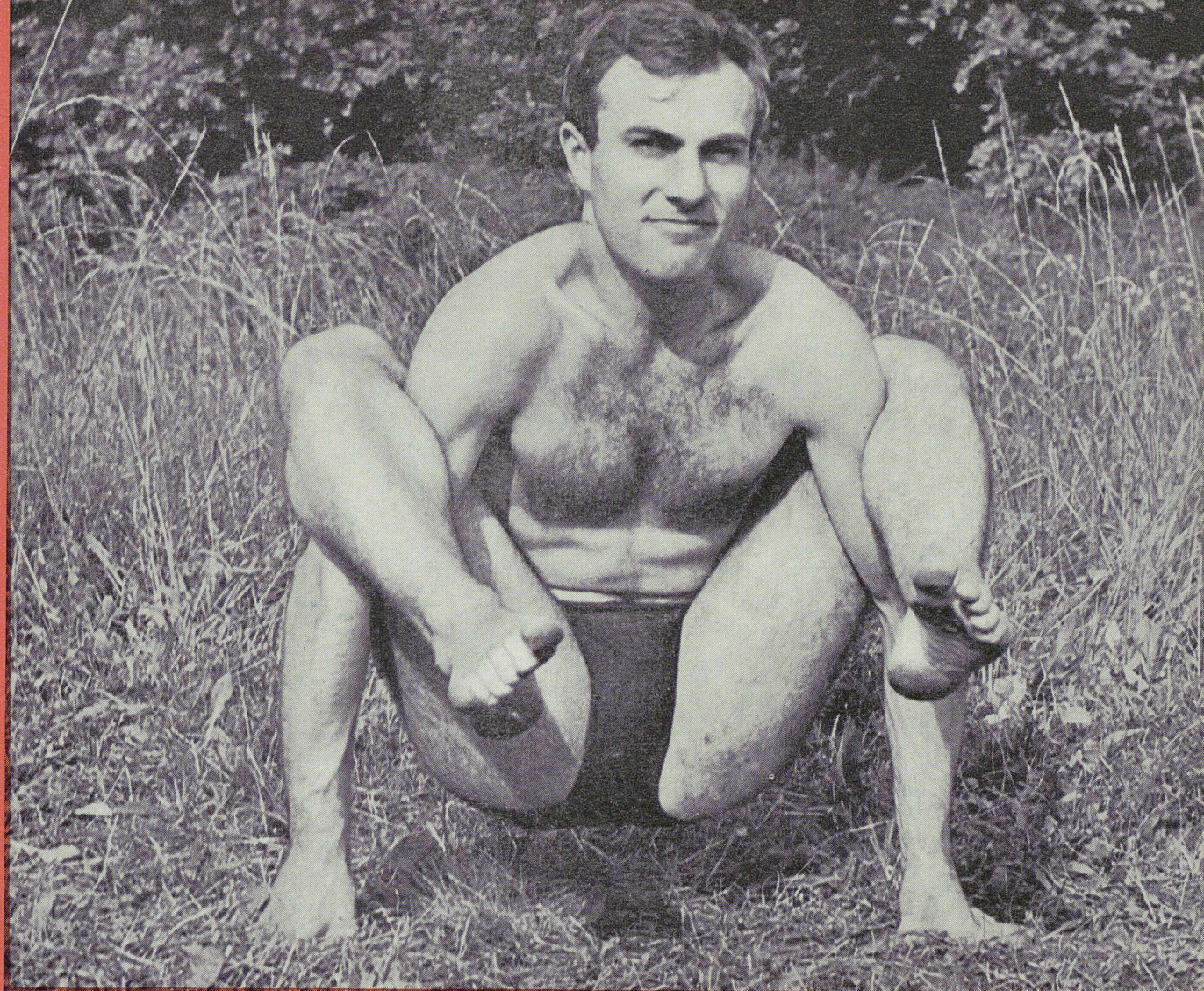


Československé divadelní a literární jednatelství, Vyšehradská 28, Praha 2 — Nové Město

- V. Blažek DÁMA NA KOLEJÍCH. Muzikál o dvou dílech. Hudbu složili J. Bažant, J. Malásek a V. Hála. 4 m, 2 ž, kompars; náznaková dekorace
- E. Konrád SKŘIVAN A SMRŠTÍ. Epizoda z Velké francouzské revoluce o třech dějstvích. 8 m, 2 ž; pokoj
- B. Vrbský BEN A KRISTINA. Komédie o pěti obrazech. 6 m, 3 ž; 2 dekorace
- K. V. Rais—J. Ř. Dubský VÝMĚNKÁŘ. Obraz ze života v sedmi obrazech. 6 m, 4 ž, 3 d; 3 dekorace
- M. Rej z Nagłowic ŽIVOT JOSEFA. Moralitu o 4 dějstvích jevištnímu použití přizpůsobil K. Dejmek. Přeložil J. Simonides. 20 m, 2 ž, sbor; scéna: teatrum
- N. Manzari NAŠE DRAHÉ DĚTI. Veselohra o třech dějstvích. Přeložil a upravil J. Makarius. 3 m, 3 ž; pracovna
- A. Jellicoeová BEZVA FINTA. Hra o třech dějstvích. Přeložil F. Vrba. 3 m, 1 ž; pokoj (devizově vázané)
- A. Coppel HRABĚ JSEM ZABIL JÁ! Detektivní hra o třech dějstvích. Přeložil J. Z. Novák. 10 m, 3 ž; pokoj
- E. Bagnoldová ZAHRA DA NA KŘÍDĚ. Hra o třech dějstvích. Přeložil J. Z. Novák. 2 m, 7 ž; pokoj
- J. Chmelař—J. Klatovská: PODIVUHODNÁ CESTA aneb PŘÍBĚH CHLAPCE KVEDORIHO. Pohádková hra pro druhý věkový stupeň. Hudbu složil A. Rektorys. 8 m, 3 ž; náznaková dekorace
- K. Semerád ČAU, POHÁDKO. Dvě pohádkové hry pro dětské soubory. 12 chl, 2 dív; náznaková dekorace
- J. Kratochvíl VOLNO, ZELENÁ. Estrádní pásmo pro mladé scény

Objednávky textů, katalogů a ZPRÁV DILIA, které měsíčně informují o všech novinkách, posílejte na adresu

DILIA, Celetná 25, Praha 1 — Staré Město, telefon 628—31



JÓGA A JEJÍ PRAXE

PhDr Karel Werner

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obrázek nahoře: Pružná páteř a ohebné údy umožní provést i tuto pozici „jeřába“ (bakásan).

Obrázek dole: V poloze paščimóttánásan unesou naše záda značné zatížení, aniž je prakticky pocítujeme.





Snímek J. Krejčího z Grossmanovy inscenace Kafkova Procesu v Divadle Na zábradlí.