

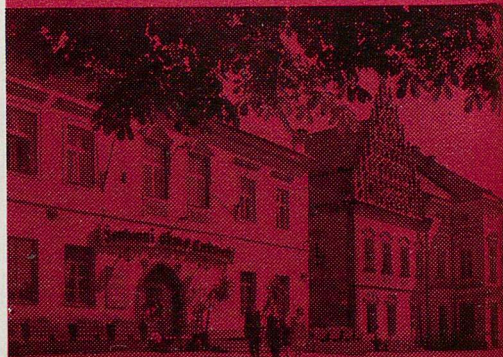
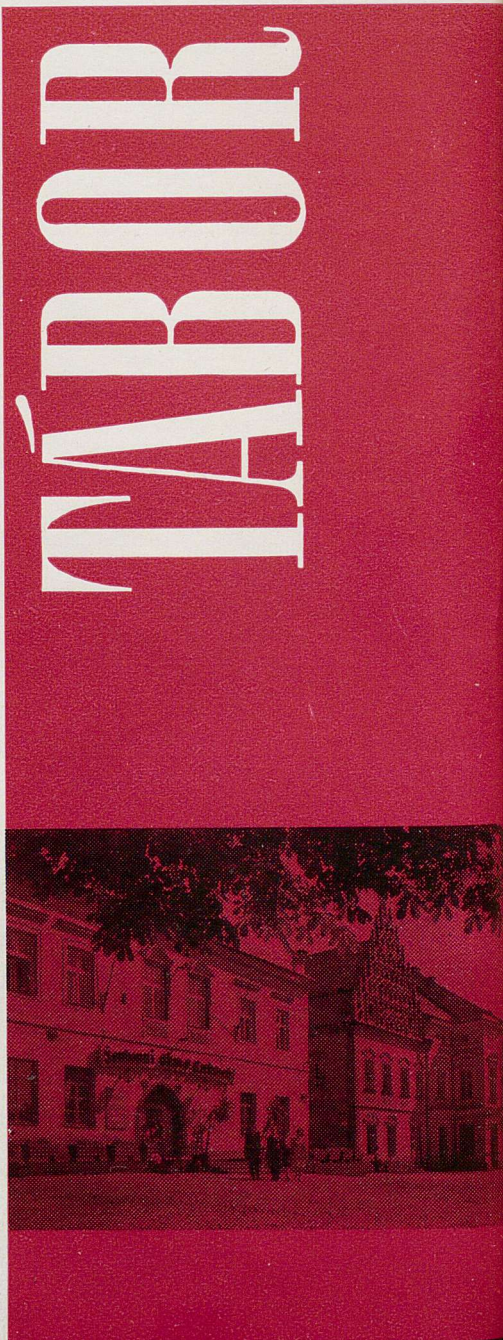
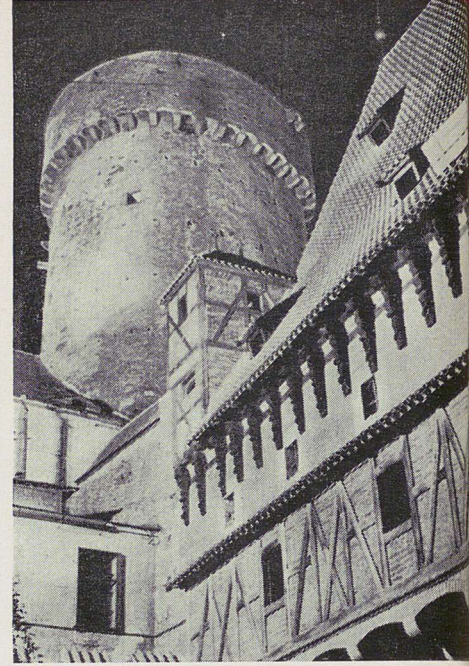
amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK III

OCHOTNICKÉ DIVADLO ROČNÍK 12

ČÍSLO 11 • LISTOPAD 1966







TÁBORSKÝ FESTIVAL PO DESÁTÉ

„MŮJ DRAHÝ TÁBORE, JIŽ NA TĚ CHODITI NEBUDU.“ Postřehli jste v zármutku těchto slov člověka 16. století onen jemný jazykový cit, který respektoval a správně vyjadřoval polohu města, vybudovaného na návrší? Chodilo se tedy nikoli do Tábora, nýbrž na Tábor. A na ten Tábor se chodilo často a všelijak. Přicházeli lidé s vroucím srdcem a s písní na rtech, potulovala se však okolo města i všelijaká panská čeládka, která měla podivné řeči o zkažení a rozplášení kacířského hnízda. Vzpomeňme jen na první období jeho života, kdy společně s Prahou musil bojovat „proti všem“. V pozdějších dobách míru a rozkvětu chodili na Tábor lidé dobří a pokojní, znovu je však v 17. století vystřídala zdivočelá soldateska různých národů a ještě hůř bylo v druhé světové válce.

Přišli a odešli. Přišli bez radosti, odešli bez lítosti.

Před víc než půl tisíciletím zavíral Tábor své brány proti všem. Dnes je otvírá pro všechny — a s nimi svou velkou historii a vzácné památky. Proto ten čilý ruch, proto tolik výstav, festivalů, sjezdů a zájezdů, proto tolik aut a autokarů různých značek a čísel domácích i zahraničních.

V ochotnickém divadle má Tábor tradice nemalé. Samostatnou divadelní budovu měl již v roce 1840 a zprávy o činnosti divadelních ochotníků jsou již z roku 1785. Snad se dnes shovívavě usmějeme nad tou činností i nad tím divadlem, ale pro svoji dobu mělo veliký význam. Potom přišlo vybudování nového divadla, což doprovodil tehdejší kronikář slovy: „Letos (1886) již se přikročí k stavbě a bohdá v srpnu 1887 radovati se bude Thálie z nového stánku svého, z důstojného divadla Tábořského.“

Věříte v Thálii? Já ano. Je to ona, která v nočních hodinách prochází opět nově vybudovaným divadlem, opatrně se ohlíží, aby nezabloudila v dlouhé řadě místností a v dlouhých chodbách a schodištích, obdivuje „velké“ i „malé“ divadlo a má božskou radost z krásného splnění dlouholetých tužeb a snah.

S toutéž radostí vítáme na Táboře a v jeho divadle vás, milí přátelé, účastníky Krajského ochotnického divadelního festivalu, s přáním, abyste se zde cítili jako doma. Případně ještě lépe.

B. CHURÁČEK, předseda MěNV

S myšlenkou na pořádání festivalu přišel tábořský divadelní recenzent Ludvík Frank v místním týdeníku Český jih 10. října 1936. Měl na mysli blížící se padesáté výročí budovy divadla a osmdesáté výročí Spolku divadelních ochotníků v Táboře. Obě jubilea považoval za vhodná k zdůraznění významu Tábora v historii našeho národa. Na pořadu festivalu měly být hry s tematikou revolučního husitského hnutí. K uskutečnění festivalu pro jeho všestrannou náročnost nedošlo. Podobnou myšlenkou se později obíral dlouholetý organizátor ochotnictva na Tábořsku Otto Findeis, který chtěl taková představení pořádat v přírodě za aktivní účasti ochotníků nejen z Tábora, ale z celého okresu. Ani tato myšlenka nebyla realizována a husitské hry se na tábořském jevišti objevovaly i nadále jen příležitostně.

A přece z obou námětů něco zůstalo. Od roku 1957, kdy tábořští ochotníci prvním krajským festivalem oslavovali sto let své činnosti, staly se každoroční tábořské festivaly (s výjimkou let 1963—65, kdy se uskutečnila rozsáhlá přestavba divadla) po celý týden trvajícím přehlídkou dosažených výsledků vybraných souborů Jihočeského kraje. Bez jubilejní nadsázky lze říci, že to byly výsledky dobré, které jak volbou hry, tak její inscenací dokazovaly stalou životnost ochotnického divadla. A nejen životnost, zároveň i pronikavější vzestup angažovanosti ochotníků na současném dění. Co mělo být kdysi historickou připomínkou, byl pro přítomnost výmluvnou, dostává postupně jinou tvář, která je divákovi bližší, protože je stále více zaujata hlubokou proměnou společnosti. Věříme, že také náš letošní festival ukáže, v čem jsme v ochotnickém divadelnictví pokročili a co ještě zbývá dohánět.

Máme upřímnou radost z toho, že účastníci našeho jubilejního festivalu uvítáme v nově přebudovaném tábořském divadle, které bylo před rokem otevřeno. Svým moderním vybavením a milým prostředím zapůsobilo na každého, kdo do něho vstoupil. Pevně doufáme, že stejný pocit vzbudí u všech na festivalu vystupujících souborů i u všech diváků.

PŘÍPRAVNÝ VÝBOR

Krajského divadelního festivalu



CO ČEKÁME OD TÁBORSKÉHO FESTIVALU

Festival je pro mne vyvrcholením ochotnického roku a příležitostí získat nové poznatky z práce jiných souborů. — M. BAYEROVÁ.

I když vím, co se bude na festivalu hrát, jsem zvědav na každou inscenaci souborů, které se na tábořském jevišti představí, a zvláště na odezvu, kterou vyvolá v obecenstvu. Ta je pro ochotníka nejzajímavější. — K. KLICMAN

Těším se na festival, protože uvidím i jiné soubory z našeho kraje a budu mít možnost srovnávat výsledky jejich úsilí o dobré ochotnické divadlo. — J. KOTAŠKOVÁ

Očekávám především vzpruhu k živější ochotnické činnosti, která namnoze upadá. Kdo víc než právě festival by ji mohl poskytnout! — S. KRATOCHVÍLOVÁ

Festival by měl znamenat vypětí nejlepších ochotnických sil k nejvyšší jevištní úrovni. Nezáleží na tom, zda soubor působí ve městě nebo na vesnici. Nároky i na amatérskou scénu jsou stále větší, s tím musíme ve vlastním ochotnickém zájmu počítat. — M. KRUPÍČKOVÁ

Přála bych si, aby letošním festivalem žilo celé město, právě že je jubilejní. To není běžná událost, koná-li se v Táboře krajský festival, to je kulturní svátek. A měl by nalézt vyjádření na jevišti i v hledišti. — A. LUKŠÍČKOVÁ

Krajský festival by měl úroveň svého pořadu proniknout do nejširší divadelní veřejnosti alespoň na celém našem okrese a povzbudit ochotnické soubory k intenzivnější činnosti. — E. MEDUNA

Ve festivalu vidím přehledku našeho lidového divadelnictví a přál bych jí, aby byl důkazem jeho progresivního vývoje. — B. TALPA

Věřím, že letošní festival převyší úroveň minulých už proto, že nové divadlo souborům dává značné technické možnosti. — J. VÍZNER

KROKY A HLASY

Buditelská skupina pražských ochotníků měla svoji populární Boudu a „vlastencové z Boudy“ vykonali poctivý kus práce v období našeho národního obrození. Podobně lze hodnotit činnost prvního tábořského divadla. Bylo vybudováno roku 1840 ze staré sýpky, přilepené k městské hradbě. Co scházelo na úhlednosti, nahradilo nadšení, které po letech prvních nesmělých pokusů i bojů proti politickému útlaku vedlo roku 1857 k založení ochotnického spolku. Z jeviště stejně jako z pracovních schůzí členstva ozývaly se hlasy faktora knihtiskárny Josefa Žáka, technika Františka Fialy, učitele Karla Kociána, voskáře Vojtěcha Stárka, hodináře Františka Vostroho, Bedřicha Fialy, Pavly Krátké, Josefy Bendové a mnoha dalších. Jejich nadšení se přenášelo na návštěvníky divadla, jejich hlasy mluvily k srdcím. Nejprve tiše, důvěrně, stále však mocněji a mohutněji zněly, zejména roku 1882, kdy ochotníci sehráli Vlčkovu dramu Lipany, představení, jaké podle záznamu „nebylo snad v žádném městě českém“. Prokopa Holého hrál tenkrát pohostinsky člen královského zemského divadla národního Jakub Slukov, všechny ostatní role nastudovali ochotníci, mezi nimi i členové Dělnického spolku, Hasičského sboru, Zpěváckého spolku a Spolku hudebního. Po dobu téměř třiceti let mohli návštěvníci slyšet i hlasy vynikajících hostů — vedle Slukova i Otylie Sklenářové-Malé, Marie Pospíšilové, Elišky Peškové, Julie Šamberkové, Jakuba Seiferta, Jindřicha Mošny, Josefa Frankovského, Josefa Šmahy, Ferdinanda Šamberka, Eduarda Vojana a jiných. Dozněly hlasy nejstarší tábořské ochotnické scény. Roku 1886 počal se naplňovat krásný sen, byla zahájena stavba nového divadla.

Až půjdete, milí přátelé ochotníci, ze Žižkova náměstí dolů ke hradu, tiše se zastavte u hradeb při Bechyňské bráně. Kdo má rád historii svého národa a kdo má trochu fantazie, snad uslyší ozvěnu kroků těch, kteří na počátku 15. věku budovali toto město s jeho revoluční lidovou ideologií — Petra Hromádky, Mikuláše z Husí, Jana Čapka, Václava Korandy, Petra Kániše, Martínka Hůsky, Mikuláše z Pelhřimova, Jana Žižky, Prokopa Holého, Jana Roháče z Dubé... Šli tímto městem.

A až usednete v impozantním hledišti nového tábořského divadla a až se přitlumí světla, naslouchejte pozorně. Snad uslyšíte ozvěnu hlasů těch, kdož zde před sto lety na prostém jevišti nadšeně a obětavě budovali základy díla, jehož jste pokračovateli. **Dr. FRANTIŠEK KROUPA**



Vlevo snímky z tábořských inscenací *Lucerna*, *Aristokratů* a *Emigranta*, v tomto sloupci z *Pražského žida* (1918) a *Lesní panny* (1913), vpravo z tábořských inscenací *Přelomu*, *Deníku Anny Frankové*, *Podivuhodných příhod pana Pimpipána* a *Kutnohorských havířů*.



TÁBORSKÉ DIVADLO

Před rokem 1886 bylo v Táboře hráno divadlo v zastrčeném domě na Žižkově náměstí. V tomto roce byla dostavěna nová divadelní budova v Palackého třídě na místě bývalého městského špýcharu. Na svou dobu velmi dobře reprezentovala historické město a sloužila jeho kulturním potřebám. Svým vnitřkem připomíná naše Národní divadlo — zdůrazňuje to i nápis nad jevištěm „Tábor sobě“. Postupem doby bylo divadlo několikrát upravováno, ale přesto nevychovalo současným požadavkům.

Po několikaletém úsilí tábořských kulturních činitelů, po řadě jednání a průzkumů byla schválena v r. 1959 příslušnými orgány MěNV, ONV a KNV zásadní koncepce rekonstrukce divadla — jeho doplnění, rozšíření a zlepšení všech prostorů, zařízení a vybavení. Bylo využito dvou přilehlých starších budov — v současnosti jediného empírového domu v Táboře, který byl svým vzhledem zcela zachován, a obytného domu v jeho pozadí. Prostoru mezi těmito budovami bylo využito k výstavbě velkého divadelního sálu s jevištěm, které navazuje na jeviště divadla původního, takže obě vytvářejí vzájemně se doplňující zařízení.

Rekonstrukce si vyžádala nákladu 7 169 290 Kčs. V průběhu výstavby od r. 1962 do r. 1965 docházelo k řadě potíží, které byly překonány, a tak při oslavách Husových v r. 1965 sehráli táborští ochotníci v novém Divadle Tábor Tylova Jana Husa. Slavnostní jeho otevření pak následovalo při zahájení podzimní sezóny souborem Národního divadla Jiráskovou Lucernou. Nadšení a radost všech milovníků divadla tábořského okresu jsou odměnou projektantu celého divadelního komplexu, akademickému architektu Václavu Drozdovi a inž. A. Jandovi, nositeli Řádu práce, na němž spočívala největší tíha při jednáních se všemi na vybudování zainteresovanými orgány.

Díků všem, kdo se přičinili, že Tábor má dnes velké divadlo pro 650 osob a komorní divadlo pro 357 osob, v němž lze pořádat koncerty a menší kulturní podniky, že má prostory pro výstavy apod. Na scéně Divadla Tábor mají občané okresu možnost zhlédnout vynikající představení pražských divadel a stálých divadelních scén českých i moravských měst.

ČÍSLA Z HISTORIE OCHOTNICKÉHO DIVADLA NA TÁBORSKU

První ochotnický spolek byl založen ve Stadlci r. 1830, pak přibývají další: v Táboře 1837, v Chýnově 1860, v Jistebnici 1862, v Mladé Vožici 1865, v Chotovinách 1867, v Malšvicích 1877, v Soběslavi 1879 a v Plané 1882.

V Jistebnici se hrály od r. 1863 do r. 1900 284 hry, ročně průměrně osm her, v Chotovinách průměrně pět her, v ostatních obcích tomu bylo podobně. Hrály se hry Tylovy, Klicperovy, Stroupežnického, Jiráskovy, ale i hry světové klasiky.

Ještě v r. 1947 hrálo v tábořském okrese ochotnictvo v 63 obcích, avšak v r. 1961 již jen v 38 obcích, čtyři roky později, tedy v r. 1965, bylo již jen 19 souborů činných. V r. 1900 byl průměrný počet členů souborů 32, v r. 1965 28.

V r. 1947 hrálo 63 souborů 365 představení pro téměř 60 000 diváků (jen v Drásově bylo na představení Jiráskova Otce, hraného na návsi, přes 1500 diváků). V r. 1965 měly soubory celkem 109 vystoupení pro celkem 16 350 diváků. V to však není započítána činnost čtyř souborů při středních školách, které téměř každý rok čtyřikrát naplní tábořské divadlo mladými diváky.

V oblasti dětského divadla zorganizovali ve dvou letech po revoluci učitelé tábořského okresu 235 loutkových, 92 maňáskových a 99 dětských představení. Učitelstvo Tábořska nepracovalo však jen v oboru dětského divadla. V roce 1947 vykazali, že za své životní dráhy režírovali celkem 1063 hry, hráli v 1223 představeních, scény provedli u 807 her, napovídali v 422 hrách, inspirovali při 410 hrách.

V r. 1961 se však projevuje pokles zájmu učitelstva o ochotnické divadlo. Učitelů režisérů je již pouze 16 a žen 4. V r. 1965 pak prokázala statistika Ústřední komise STMP pouze 10 učitelů — režisérů ochotnického divadla, dětské divadlo bylo hráno jen na 9 školách a při třech dalších organizacích. Loutkářský soubor se nepřihlásil z žádné školy.

Suchá čísla, bez komentáře a vysvětlování, pravda. Ale snad se za nimi přece jen něco skrývá — alespoň námět k přemýšlení.

FRANTIŠEK MOLÍK



Vlevo Mincovy snímky z tábořských inscenací Aristokratů a Maškarády, na této stránce z inscenace České bouře

PROGRAM FESTIVALU V TÁBOŘE 22. - 26. 11. 1966

Úterý 22. 11. 66 — 19.30 hod.

Labiche—Martin: Slaměný klobouk (úprava J. Voskovec a J. Werich)

Ochotnický soubor Divadla Tábor

Režie: Josef Svoboda

Středa 23. 11. 66 — 19.30 hod.

Robert Thomas: Osm žen (přel. M. a J. Tomáškoví)

Divadelní soubor ZK Zálesí Humpolec

Režie: František Kryštůfek

Čtvrtek 24. 11. 66 — 19.30 hod.

Gert Hofmann: Starosta (přel. A. a J. Tomkoví)

Divadelní soubor Zeyer D 111 České Budějovice

Režie: Milan Fridrich, j. h.

Pátek 25. 11. 66 — 19.30 hod.

Jaroslav Dietl: Senohrabské grácie

Dramatický odbor JZK Strakonice

Režie: Karel Šmejkal

Sobota 26. 11. 66 — 8.30 + 11.00 hod.

Jarmila Hanzálková: O princezně, která si neuměla hrát

Dramatický soubor SVVŠ Kamenice nad Lipou

Režie: Jarmila Hanzálková

Sobota 26. 11. 66 — 19.30 hod.

Branislav Nušić: Truchlíci pozůstalí

Divadelní studio Josefa Skřivana ZK ZKL Brno

Režie: Leoš Walletzký

POZNÁMKY Z HISTORIE JIHOČESKÝCH FESTIVALŮ

Letošní krajský divadelní festival je pořadím desátý. Ten první byl uspořádán v roce 1957 v Táboře, kde pokračovaly i další až do roku 1962. Pak se na 4 roky přestěhovali divadelníci se svými přehlídkami do pohostinného Humpolce a v posledních dvou letech našli ještě boční útočiště v Prachaticích. Svědčí to o oblibě ochotnického divadla, protože žádné z těchto přehlídkových míst nechce ani v příštích letech, kdy se festivaly vracejí zase do Tábora, zůstat bez přehlídky.

Na dosavadních krajských přehlídkách ochotnického divadla vystoupilo celkem 36 souborů, které uvedly 73 inscenací. Divadelních představení pro děti bylo uvedeno 8, v jednom programu malých jevištních forem vystoupily 3 mládežnické skupiny, hostující soubor byl také jeden. Divadelníci KAS Mariánské Lázně se představili v Táboře v roce 1959 a v Prachaticích v roce 1965. Shodou okolností v obou případech s Casonou (Stromy umírají vstojе, Sebevraždy na jaře zakázány).

Nejčastějšími účastníky krajských festivalů jsou česko-budějovičtí Zeyerovci a tábořští ochotníci, kteří se zúčastnili sedmi přehlídek. Následuje ZK Zálesí Humpolec — 5X, po třech vystoupeních mají OB Vltavan Týn n. Vlt., OB Jablonský J. Hradec, OB Rieger Pelhřimov, Lipka Kamenice nad Lipou, Lidové divadlo Písek, Dram. odb. JZK Strakonice a Divadelní studio KP Sezimovo Ústí.

Dramaturgický pohled na repertoár oněch deseti přehlídek ukazuje, že ze 73 inscenací bylo 9 her klasických (3 české, 2 ruské, 4 ostatní) a 64 her současných nebo nově upravených (22 našich, 17 sovětských, 8 dětských, 2 malé jevištní formy a 15 z ostatní světové dramatické tvorby).

První dětské představení bylo zařazeno v roce 1958 (Ztracený lupínek, Lipka Kamenice n. L.), další až v roce 1961 a pak už pravidelně na každé krajské přehlídce.

Sedmkrát vybírala soubory na krajskou divadelní přehlídku krajská porota. V letech 1961, 1962 a 1966 vysílaly nejlepší inscenace z okresu okresní poroty. Bylo to tedy vlastně krajské kolo, kterého se zúčastnilo deset souborů — 8 soutěžně, 2 ukázkově (většinou dětská nebo mládežnická představení).

MALÁ SOUKROMÁ ANKETA

Jaký vliv má televize na ochotnickou práci na vesnici?

Jaké asi procento tvoří vesnická mládež v souborech?

Jak je to s růstem nároků vesnických diváků na uměleckou úroveň ochotnických inscenací?

Jsou poslední tři otázky malé soukromé ankety o divadelním ochotnictví na vesnici.

Všechny tři shodně se týkají spíš budoucnosti celé ochotnické divadelní práce, první z nich pravděpodobně do veliké míry souvisí s návštěvností, právě tak jako třetí, zatímco druhá se dotýká budoucnosti amatérských souborů přímo ve vztahu k jejich vnitřní struktuře.

SLÁBNE VLIV TELEVIZE?

Možná. Spíš ale slíí přesvědčení, že vliv televize rozhodně není sám určující pro rozvoj nebo naopak zaostávání kulturní úrovně těch, kdo televizní pořady sledují.

Odpovědi na tuto otázku se shodují na — po mém soudu — správném stanovisku. Že totiž sledováním dobrých televizních pořadů se zvyšuje estetická zkušenost lidí (pokud ovšem sami mají zájem ji zvyšovat), že konkrétně ti, kdo se zajímají o divadlo nebo je dokonce sami dělají, mají čas od času možnost zhlédnout dobrou nebo vynikající inscenaci, kterou by jinak pravděpodobně vidět nemohli, a že si tedy tak mohou udělat jakýs takýs přehled o situaci a současné úrovni naší divadelní kultury i v jejích špičkových projevech.

Menší část dotazovaných pohlíží na tuto otázku výlučně z časového hlediska — soudí docela správně, že je potřeba přizpůsobit časový plán divadelních zkoušek a vůbec večerních kulturních akcí vysílání atraktivních pořadů v televizi — to znamená konkrétně když běží zajímavý sportovní přenos, nevyjde z domova ani noha, a že je tudíž lépe předem cokoli jiného stáhnout z programu, než se dodatečně rozčilovat.

V jednom případě pisatel dokládá i přímý vliv televizního vysílání na repertoár souborů (Jan Schmidt) — a to bohužel vliv negativní. Ono je totiž asi možné ověřit si na reakci lidí na určitý druh televizních pořadů (zde konkrétně Babiččina krabička) oblibu či neoblibu určitého žánru a tomu se snažit přizpůsobit repertoár. Je pravda, že písničky konce minulého a začátku našeho století v současné době „letí“ a ovlivnily i repertoár amatérských souborů, ale tady asi hraje podstatnou roli i jiný vliv — návrat k secesi a k jejím projevům ve všech uměleckých oblastech, který je v současné době dosti silný.

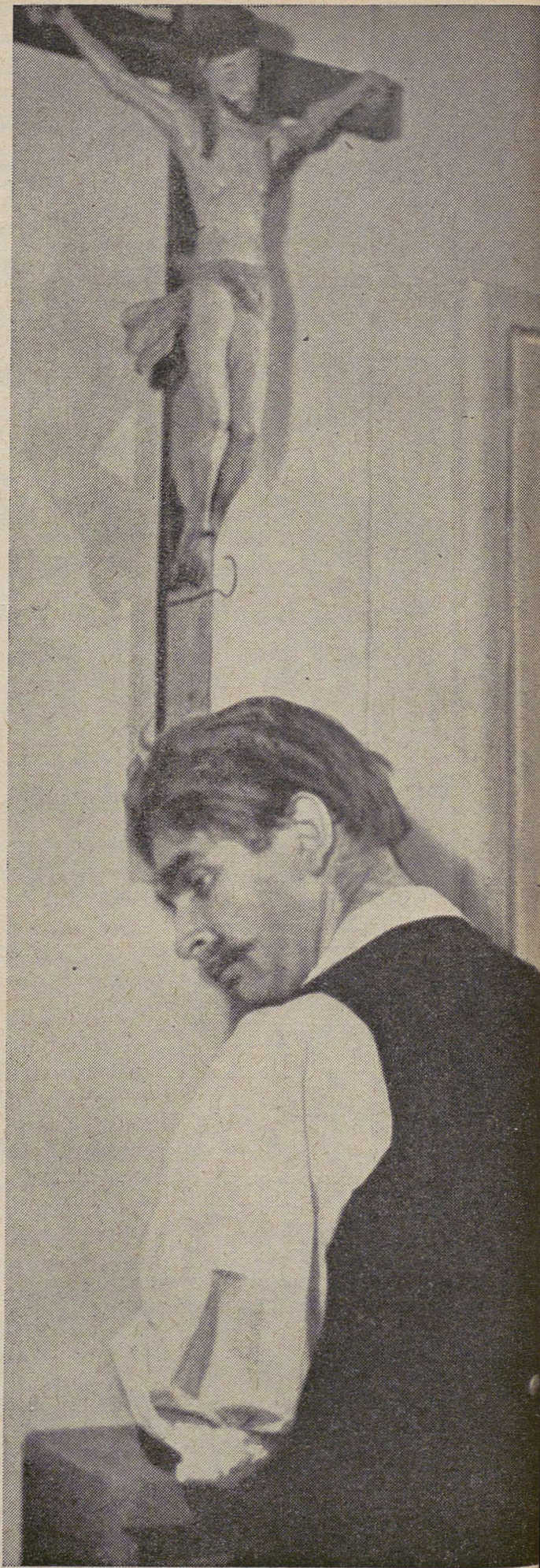
V podstatě se tedy všichni shodli na tom, že i když je vliv televize prokazatelný jak z hlediska časového, tak z hlediska působení na kulturní úroveň diváků, není hlavní ani rozhodující — už proto, že novost tohoto hromadného sdělovacího prostředku již patří minulosti a množí se řady těch, kdo si vybírají pořady podle svého vkusu a bez toho prvotního nadšení, že i jím doma běhají obrázky na pouhý pokyn ruky.

Těžko se pak asi může stát úroveň například televizních inscenací nebo divadelních přenosů kritériem pro úroveň amatérského divadla na vesnici, už proto, že motivace diváckého zájmu o amatérské představení a konečně i motivace vlastní amatérské činnosti je poněkud jiná a nespočívá výhradně a především na očekávání uměleckého výsledku.

MLADÁ KREV V SOUBORECH

Mnoho se hovoří o generačním problému speciálně tradičních souborů zájmové umělecké činnosti (a to v celé šíři — i například u pěveckých sborů) — odpovědi na tuto otázku však navzdory tomu vyznívají v naší anketě překvapivě optimisticky.

Dotazovaní se totiž ve vzácné jednotě shodují na tom, že mladí lidé tvoří přibližně 40–50 % celkového počtu členů divadelních souborů — což by bylo jistě potěšující. Nelze si ovšem ověřit, do jaké míry mají tyto zkušenosti obecnější platnost, ale v kladném případě by podobná skutečnost znamenala dobrý výhled pro budoucnost.



Zajímavá — a také hodně diskutovaná — je otázka těch souborů, které jsou složeny výhradně z mladých lidí a kde ve velké většině případů nastává po určitém kratším nebo delším období činnosti únava a stagnace. Těch případů je moc — ve městech i na vesnicích — a bohužel asi nikdy nezmizí docela. V lidech budou asi vždycky okamžité nápady a spontánní rozhodnutí, jejichž síla spočívá právě v momentu, po jehož rozplynutí už tu není důvod pokračovat, protože se během krátké doby nevytvořil trvalý vztah, který je základem každé amatérské práce. Už proto, že z ní toho pro člověka moc nekouká po stránce společenského ocenění a už vůbec ne po stránce hmotné. A to vnitřní uspokojení, které je v každé zájmové lidské činnosti podstatné, to se musí vypěstovat časem.

Mladí lidé pak asi budou vždycky tam, kde o něco jde, kde uvidí prokazatelné výsledky práce a kde se budou moci přesvědčit o tom, že tato práce je z nějakého důvodu potřebná. Ať už kvůli nim samým nebo někdy i kvůli lidem okolo.

CO BYSTE OD NICH CHTĚLI?

To je tedy třetí otázka — názor na růst nároků diváků na uměleckou úroveň představení.

Skutečné nároky diváků a míru jejich schopnosti přijímat umělecká díla nezná na základě reálných výsledků průzkumů zatím asi nikdo. Takže se nedá v žádném případě generalizovat, i když je možné udělat si určitou subjektivní představu na základě nejrůznějších ukazatelů, od dopisů redakcím až po osobní zkušenosti ze styku a hovorů s lidmi. Názory na umělecké požadavky diváků jsou spíš skeptické. („Snad je to pro někoho neuvěřitelné, ale převážná část našich občanů se ještě nedostala k tomu, aby povýšeně odsoudila Jiráka, odklonila se od divadelního realismu a vášnivě se přela třeba o absurdním divadle. A právě pro toto obecnostvo hrají vesnické soubory. Mají s ním společné zájmy, názory, společný vkus. Přesto však je možno tvrdit, že i tito ochotníci, právě pro svůj zájem o divadlo, jsou v této oblasti před ostatními spoluobčany názorově a esteticky o krůček vpředu.“ — dr. Miroslav Jurák)

Na tomhle, myslím, něco je. Snad je to trochu to, o čem jsem psala minule — pocit úcty a obdivu k práci toho druhého, k jeho zájmu, který je tak hluboký, že člověka nutí věnovat mu volný čas a možná i další osobní oběti. A konečně pocit, že ten druhý umí a ví alespoň z některé oblasti víc než já — a že tedy chci vidět, jak to umí.

Potom je tu druhá věc — myslím podstatná, na které se shodují všichni: osobní citové vazby, které jsou na vesnicích silnější než ve větších městech, protože lidé se znají a mají o sebe a o svůj život (v dobrém a někdy bohužel i špatném slova smyslu) zájem. Takže má asi pravdu Jan Schmidt, který soudí, že lidé nejdou na představení v očekávání uměleckého zážitku, nebo tedy hlavně v tomto očekávání, ale spíš proto, aby viděli, jak to hrají ti, které znají z běžného života a které najednou je možné vidět nějak jinak. Jde tedy víc o otázky společenské, o otázky dobrého sžití lidí v malé obci — a to je důležité, protože zde divadlo rozhodně pomáhá vytvářet dobré vztahy mezi lidmi.

Krajské osvětové středisko v Plzni dělalo průzkum zájmové umělecké činnosti ve vybraných okresech a obcích. Je velmi zajímavé, že při pohovorech s diváky se jen jednou objevil kritický hlas vůči umělecké úrovni ochotnických představení — že tedy asi lidé mají pro ně skutečně jiná měřítka a dívají se na ně z jiných hledisek.

To ovšem neznamená, že je správné tolerovat nedbalost, pohodlnost a malou nebo žádnou snahu zlepšit práci souborů na vesnici. Ta by měla v souborech být, ať už je podtext diváckého zájmu jakýkoli — protože konec konců při veřejných vystoupeních by měl soubor v ideálním případě vychovávat kromě sebe sama i svého diváka. A to, že existence amatérského divadelnictví na divákově závisí, by mělo být jedním z hlavních důvodů co nejintenzivnější a nejlepší práce. Prostě vždycky podle nejlepšího vědomí a svědomí.

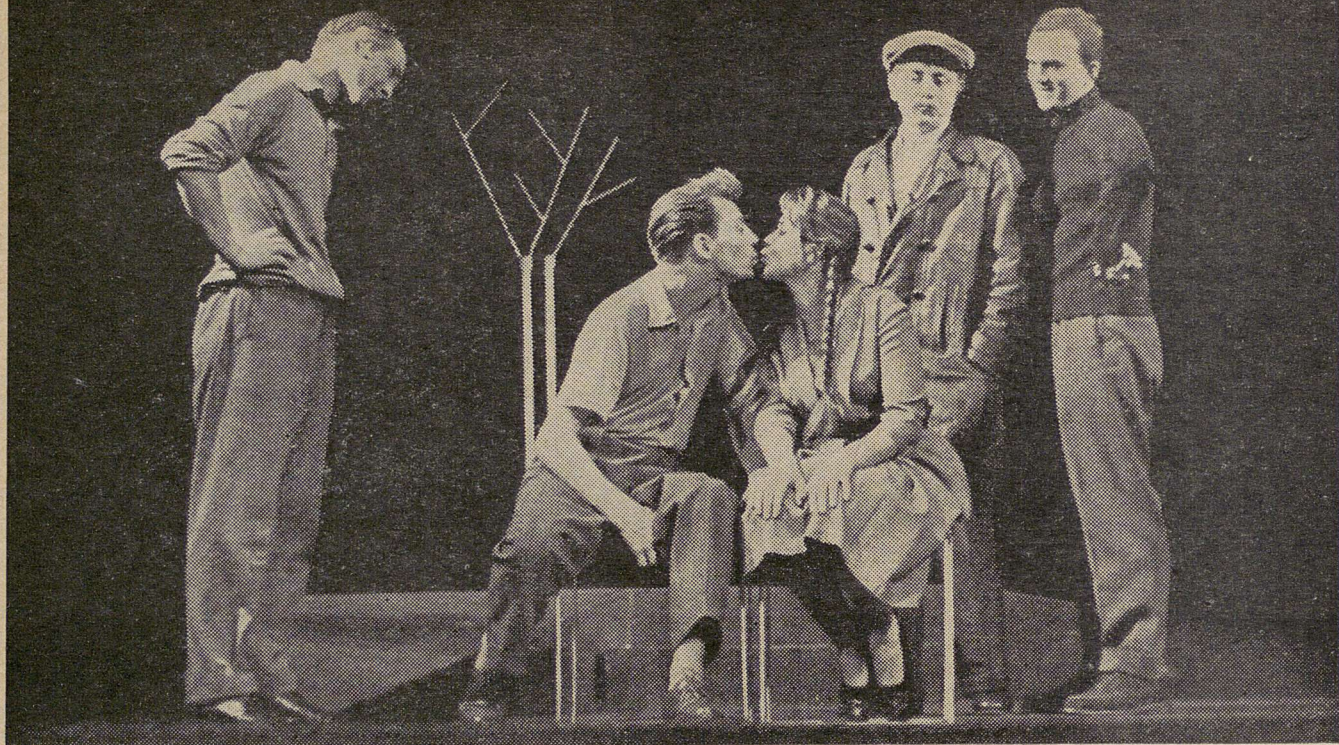
Někdy je dobré citovat klasiky. A v tomhle případě měl pravdu už J. K. Tyl, když ochotníkům napsal: „**Vy musíte svědomitě, přísně a se vši vůlí a se vši silou o to dbát, abyste něco dokonalého vyvedli, aby sami odpůrci vaši pochvalu vám vzdáli musili.**“

HELENA VEDRALOVÁ



Vlevo záběr z Jakuba Obervy v provedení souboru Vltavan z Týna nad Vltavou, na této stránce Eugénie Grandetová a Irkutská historie v provedení souboru OB České Budějovice.





VÍC NEŽ KULTURNÍ AKCE

Krajské osvětové středisko v Plzni uzavřelo nedávno průzkum některých otázek zájmové umělecké činnosti v okresech Karlovy Vary a Rokycany. Množství shromážděných empirických poznatků bylo podkladem k vytvoření obecnějších závěrů o situaci jednotlivých zájmových oborů ve zkoumané oblasti; přinášíme z nich některé myšlenky o situaci amatérského divadla na vesnici, které mohou být příspěvkem do diskuse o jeho smyslu a perspektivách.

Průzkum potvrdil, že amatérské divadlo zůstává na vesnici nejrozšířenější organizovanou zájmovou uměleckou aktivitou a je zde považováno za jednu z hlavních forem společenské aktivity vůbec. Odpovědi mnohých respondentů v průzkumu svědčí o tom, že pro ně pojmy „zájmová umělecká činnost“, „lidová umělecká tvořivost“ jsou synonymy pojmu „ochotnické divadlo“. K takovému chápání jistě přispívá především tradice: dlouhá desetiletí bylo ochotnické divadlo zpravidla vyvrcholením jakéhokoli společenského života vesnice. Divadlo nebylo záležitostí jen specializovaných zájmových kolektivů, ale snad všech spolků a organizací, které na vesnici působily. V povědomí mnoha vesnických lidí zůstalo ochotnické divadlo jedním z vrcholných projevů společenské aktivity dosud, i za změných objektivních podmínek.

Zvláště v malých a nejmenších obcích je práce místního souboru skutečně celooobecní záležitostí. Na práci souboru se přímo či nepřímo podílí podstatná část obyvatel obce; soubor je chápán jako významná místní společenská organizace, bezprostředně spoluvytvářející ráz společenského dění, nikoli tedy jako zájmový kroužek několika jedinců, ke kterému je možno zaujímat lhostejné stanovisko. Každá inscenace a každé představení místního souboru je společenskou událostí, zdaleka ne jen kulturní akcí. Diváci přicházejí na představení, aby viděli na scéně své sousedy, příbuzné, známé, nikoli aby viděli umělecké dílo a odnesli si odsud umělecký zážitek. Proto divácké nároky na tvůrčí úroveň vesnických souborů nejsou velké. Soubor — a celá úroveň kulturního života v místě — se hodnotí běžně podle toho „jestli se něco dělá“, a jen výjimečně podle toho „jak se to dělá“. I vnitřní život souborů je zaměřen více na spolkovou — nikoli klubovou! — kolej než na vlastní tvůrčí práci s uměleckými ambicemi. Soubory jsou ovlivněny situací místní sousedské pospolitosti. Přenášejí se do nich mimosouborové rodinné, pracovní a sousedské vztahy — které bývají nejčastější příčinou vnitrosouborových neshod. Vlastními tvůrčími hledisky bývá práce souborů již ovlivněna mnohem méně. Nedostatek tvůrčích ambicí se

konečně projevuje i ve víceméně lhostejném vztahu k širší organizaci amatérského divadelnictví, nezájmu o účast v soutěžích a lhostejném nebo nedůtklivém postoji k porotám a metodickým zařízením.

Proti očekávání žádný ze zkoumaných vesnických souborů nezaznamenal pokles návštěvnosti svých představení; diváky neodradila ani televize. I tato skutečnost je dokladem toho, že ochotnické představení v malých vesnicích je především záležitostí společenskou v užším smyslu slova a že nebývá hodnoceno měřítky divácké náročnosti. Netrpí-li vesnické soubory úbytkem návštěvnosti, tím výrazněji trpí podstatným poklesem zájmu o aktivní účast ve své práci. Ve všech zkoumaných obcích respondenti jednomyslně hovořili o poklesu zájmu občanů o jakoukoli společenskou aktivitu. I když se domníváme, že tento názor vyplývá z povrchního hodnocení vnějších projevů a že jeho objektivní platnost by musela být ověřena, přece jen je zřejmé, že mnohé tradiční způsoby uplatňování společenské aktivity na vesnici, mezi které ochotnické divadlo patřovalo v první řadě, ztratily většinu své přitažlivosti. Přeorganizovanost vesnického společenského života, při které každý aktivnější občan bývá nositelem několika funkcí, paradoxně ztěžuje možnost uplatnění osobní zájmové veřejné aktivity a nepřímo přispívá k přesunu zájmů do prostředí rodiny, zahrádky, televizoru. A i když celková přeorganizovanost a formalizace života v bydlíšti i na pracovišti nepůsobí přímo záporně, poskytuje přece jen dostatek možností společenského sebeuplatnění každému aktivnímu jedinci, který je nemusí hledat v často umělém spolkovém životě — který mnohdy byl, a jak potvrdil náš průzkum, stále ještě je, základem činnosti většiny vesnických divadelních souborů. Pokud nebude tento spolkový život vystřídán životem klubovým s tvůrčími ambicemi, je nutno očekávat, že ztráta členské základny amatérského divadla na vesnici i pokles jeho společenského prestiže — a konec konců i společenského významu — bude pokračovat. A je zřejmé, že mu nezabrání ani sebelépe míněná snaha o institucionalizaci vesnického divadelnictví dalšími soutěžemi, přehlídkami, školeními, pokud k ní nepřistoupí vědomí nutnosti záměrné diferenciacie přístupu. Vlastní těžiště metodické a organizační práce by spíše mělo působit na vnitřní život vesnických souborů než na vnější projevy jejich činnosti, jak tomu bývá v systému soutěží a dosavadní metodické práce. A je nutno si přiznat i to, že zjednodušující pohled, pro který tvůrčí úroveň vesnických inscenací byla často jediným hlediskem, amatérskému divadlu na vesnici příliš nepomohl.

Milan Aleš

CHCE SE VÁM diskutovat?

V diskusi Amatérské scény o problémech ochotnického divadla nejde o otázky jednohodnotové a s jediným řešením, nebo dokonce neřešitelné. Rozhodně jde vesměs o témata, jejichž řešení je na řadě, jak dosvědčují tyto dvě věty z rezoluce XIII. sjezdu KSČ k naléhavým otázkám dalšího rozvoje socialistické kultury: „*Jedním z předpokladů pro široké a hluboké chápání umělecké tvorby je rozvoj vlastní umělecké tvořivosti v nejširších masách. V tomto směru je třeba rozpracovat koncepci, systém a metody kulturně výchovné práce v současné etapě.*“

Myslím, že v tom už je i klíč k demytizaci onoho zatím nepostižitelného „povolaného“, který by se „ujal“ lidové umělecké tvořivosti a ujasnil její smysl a poslání, který by likvidoval „úřední optimismus“ i „nedůslednost“ atd. (cituji z dosud zveřejněných diskusních příspěvků). My jsme si trochu demonizovali všechno to, co bylo v minulosti v tisku a různých projevech vysloveno jako odpověď na otázku „jak dál, ochotníci?“ Bylo v těch radách jistě hodně dobré vůle, ale ještě více odbornické jednostrannosti estétů, redaktorů a profesionálních organizátorů akcí (včetně STMP). A na druhé straně komplexy bezmoci u těch, kteří jsou jediní skutečně povolání ujasnit i uskutečnit smysl, poslání i organizaci lidové umělecké tvořivosti — *amatérů samých*. Oni přece nejlépe vědí, jak široké a rozmanité je poslání např. ochotnického divadla (viz řadu článků jen z tohoto ročníku Amatérské scény), znají rozrůzněnost a mnohost typů amatérských souborů, cítí, že i nadále bude ochotník přinášet v divadle mnohé z toho, čím bezprostředně žije ve svém životě a že do souboru nebude přicházet jenom za divadelní rolí nebo soutěží — (vábí ho i společenské styky, souborová zábava apod.). Osobně jsem přesvědčen, že právě nyní je třeba z popudů sjezdových usnesení se soustředit na rozbor organizačních nedostatků a sjednotit se na vytvoření konkrétního návrhu reorganizace ochotnického divadelnictví i jiných forem umělecké tvořivosti amatérů. Nedávno uskutečněný převod společenských organizací ze závodů do bydlíšť pracujících odhalil nedostatky našeho společenského života v obcích, které ostatně byly jedním z popudů onoho opatření. A tak už nejsou ochotníci osamoceni ve svém volání po nutnosti vytvoření samostatného zájmového sdružení. Četli jsme dokonce v diskusi k тезím XIII. sjezdu KSČ (viz Rudé právo č. 146 t. r.), že si praxe asi vynutí i změnu zákona o dobrovolných organizacích. Ale tento — vskutku rámcový zákon není ani v dosavadním znění překážkou praktických organizačních opatření, jak o tom svědčí publikovaný pokus severomoravských ochotníků o jakousi federaci.

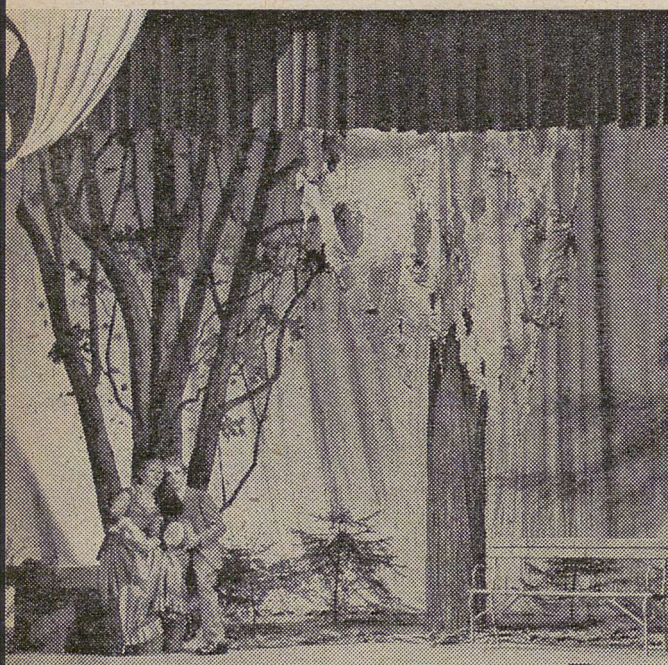
Rozhodně považuji za nutné znovu varovat před soustředěním veškeré řídicí, hodnotící i ideově ovlivňující práce v útvech Soutěže tvořivosti mládeže a pracujících (nejen v divadle). Soutěž je přece v podstatě jen pomocná páka rozvoje amatérské umělecké tvořivosti. Avšak smysl, poslání a cíle amatérské tvořivosti jsou široké, nemohou směřovat jen k jednomu účelu: objevit v každém oboru ty nejlepší, nejtalentovanější, kteří se stávají zálohami profesionálního umění. Systém STMP si vytvořil komise ze zástupců tří garantů soutěže (národní výbory, odbory, ČSM), kteří však nesdružují všechny amatérské kolektivy, např. ty, které vznikly při dobrovolných požárních sborech, družstevních klubech, odbočkách SČSP aj. Úkolem komisí je organizace soutěže — a to je přece příliš úzké hrdlo, kterým nepřitékají potřebné dávky a hodnoty živin. Hovořil jsem o tom na okresním aktivu amatérského divadla v Mostě, ale byly tu i hlasy zdůrazňující klady v dosavadních vztazích souborů k domům osvěty a vzdělávání (jež byly zatím u nás v rámci kraje experimentu zrušeny) i v předpokládané budoucnosti sekci při komisích STMP. Hlavně se však mlčelo — a ta bezradnost a pasivita je největší překážkou jakéhokoli řešení.

Souhlasím s požadavkem *neprosazovat jen uměleckou kvalitu* bez ohledu na množství činnosti souborů (Kono-páč). Při tom jistě nemyslíme kvantitu jakoukoliv, ale nejživotnější jsou v lidové umělecké tvořivosti přece právě ty soubory, které „pořád začínají“ (s novými silami, novými úkoly, styly atd.). Ani nepředpokládáme dosažení oněch číselných výsledků (v počtu souborů, členů, představení), jakými se vykazovaly ochotnické organizace dříve. Necílíme také ke starým modelům činnosti, naopak víme, jak nutně jsou naše zájmová společenství determinována dobou a vidíme cíl ve výsostném využití tohoto se-pětí s vědomím své doby. Je rozhodně třeba *prosazovat a vést soubory všech typů*. Od dětských, v nichž by zkušení amatéři měli pomáhat poučeně i školám v estetické výchově, přes mládežnické až po vesnické a špičkové soubory, kterými se nechlubíme, ale které nás právem reprezentují v zahraničí (aniž tím přece předstíráme, že všechny soubory jsou na stejné úrovni). Praktická zkušenost dítěte i dospělého (třeba bez vyhraněného talentu) z aktivní umělecké tvořivosti dává při nejmenším vyrůst trvalému vztahu a porozumění umění. Byla hledána docela právem *souvislost mezi návštěvníckou krizí divadel, oper, koncertů — a mezi úpadkem aktivního ochotnictví a muzikantství ve městech i na vesnicích*.

Domnívám se však, že podobných souvislostí je velká řada. Mezi nimi je pro naše poslání ještě zvlášť důležité *narůstání spotřebitelského, pasivního charakteru společenské zábavy a oddechu*. Všechny zdravé síly toužící po kulturnosti vzájemných vztahů mezi lidmi se proti tomu zjevu bouří. Narůstá volání po společenských klubech — i jejich

Vlevo snímek z českosbudejovické inscenace Irkutské historie, na této straně Věčně mladá historie v provedení OB Jindřichův Hradec.





Ztracený lupínek (Lipka, Kamenice nad Lipou), Stříbrný vítr (Jitex Písek — též snímek vpravo), Je libo cigaretu (Zálesí Humpolec).



uskutečňování. Jejich životnost je, jak se ukazuje, odvislá od toho, zda soustředí tvořivé individuality, zda dovedou rozvíjet estetickou vnímavost společníků, repertoár svých her nebo vystoupení, aby se stále rozšiřovaly možnosti individuálního výběru. Zdá se, že v takových klubech je jeden z modelů uplatnění amatérské umělecké a společenské tvořivosti, po níž doba volá. „Má-li kultura plnit své poslání ve smyslu lidského pokroku, musí mít socialistický charakter a stát se majetkem a tvorbou nikoli jen úzké společenské vrstvy, ale lidových mas.“ (Citovaná rezoluce.)

Jsme tedy v období, v němž se rozpracovává koncepce, systém a metody kulturně výchovné práce v současné etapě, precizuje výstavba a správa kulturních a uměleckých zařízení, i vytváří integrovaná ekonomika kultury jako celku. Měli bychom být při tom. Měli bychom taky brzy „překonat představu, že strana všechno předem do podrobností určuje a každou jednotlivost musí rozhodnout“, jak taky radí již citovaná sjezdová rezoluce.

Dr. MILOSLAV VALVODA



Dostal jsem z redakce dopis, že tato rubrika bude v příštím čísle uzavřena a že prý je dobrým zvykem dát ještě jednou před závěrem slovo původci. Jsem sice původcem bez viny (vůbec jsem svým příspěvkem před rokem nechtěl žádnou diskusi vyvolávat), ale této příležitosti rád využiji, zvláště když jsem zjistil (nejen v časopisu, ale také v rozhovorech s lidmi a v dopisech, které přišly na mou adresu), že to lidé čtou.

Dost se diskutovalo o mé formulaci *ochotnického hnutí*, objevily se i pochybnosti, zda něco takového existuje. Ale kdyby neexistovalo, nemohl by například vycházet ani tento časopis, nemohla by se konat žádná soutěž ani Hronov, kam přece stovky ochotníků nejezdí zhlédnout zajímavé inscenace (tuto příležitost mají u profesionálního divadla v nejbližším krajském městě), ale protože se chtějí setkat s jinými příslušníky hnutí, popovídat si s nimi o společných starostech, radovat se z úspěchů, zkrátka posoudit, jak to *naše* ochotnické divadlo letos vypadá. — Jistě mají pravdu ti, kteří říkají, že ne všichni jsou pro ochotnické divadlo stejně zapálení a nadšení. Ale to je průvodní znak každé společenské organizace, že má různé přívržence — od nadšených a schopných až po liknavé a apatické.

Jiná je otázka — a v ní je jádro celé polemiky — zda ochotnické hnutí v daném stavu odpovídá našim představám, zda je dostatečně společností respektováno, zda je účelně organizováno a zda je mu z oficiálních míst věnována taková pozornost, jakou bychom si přáli.

Zde už nejsme vůbec spokojeni a hlavně poukazujeme na to, že *není doceněn společenský význam ochotnické práce* a že kulturní dosah ochotnického divadla je bagatelizován. Sam jsem se v posledních letech zúčastnil řady krajských i celostátních jednání, na nichž se zpracovávaly a předkládaly teze o smyslu amatérského divadla v socialistické společnosti, aby vzápětí byly na příkaz shora měněny, předělávány a znovu odesílány. Měl jsem možnost spoluprožít řadu hodin, v nichž jsme zprvu trpělivě, později podrážděně a nakonec rezignovaně uvažovali, proč se před ochotnickým divadlem zavírají dveře. A protože jsem nebyl schopen pochopit rozpor mezi ohlasem ochotnického divadla, jak jej znám z nejrůznějších přehlídek, a mezi nezájmem ústředních orgánů masových organizací a ministerstva školství a kultury, pokusil jsem se najít osobní vysvětlení v tom, že jsem se snažil objektivně zhodnotit své dosavadní stanovisko. Začal jsem si ověřovat u řady známých, většinou vysokoškolsky vzdělaných lidí, působících na nejrůznějších místech veřejného a hospodářského života — co vědí o ochotnickém divadle. Téměř všichni cítili ochotnictví jako určité masové zájmové dění, které má stále značný dosah na venkově. O mimořádné úrovni nebo úspěších některých souborů už nevěděli nic. I když byli z Jihomoravského kraje, neznali, až na pár výjimek, žádný soubor, ani Skřivany, ochotnictví pro ně bylo jakousi masou anonymních souborů. Mnozí se divili, že se ještě pořádají Jiráskovy Hronovy. Tolik tedy vox populi...

S tím souvisejí i poukazy na to, že se ochotníkům dostává za jejich práci málo *uznání*. Nezbytně mi přitom vstává otázka: od koho a v jaké formě je očekávají? Pro herce je největší odměnou spokojený ohlas obecnstva —



a zde přece vše záleží na souboru a jeho schopnostech. V Hronově, Krnově a jiných festivalových místech jsme svědky srdečného přijetí našich souborů na národních výborech, nákladných projevů patronátní přízně a sálů naplněných nadšeným publikem. Tedy o nedostatku pozornosti v tomto smyslu se nedá hovořit. Jenomže většina z nás si pod pojmem uznání spíše představuje respektování významu ochotnického divadla například při uvolňování ze zaměstnání na zkoušky či zájezdy. Zde ovšem záleží jen a jen na osobním vztahu příslušného vedoucího pracovníka k ochotnickému divadlu. Nové hospodářské aspekty pravděpodobně způsobí, že v nejbližší budoucnosti bude toho pochopení spíš méně než více.

Za desetiletí své práce s ochotníky jsem často tleskal výborným amatérským hercům — a po nějaké době se dověděl o jejich potížích v zaměstnání. Byly i případy, že jsme pro ně hledali zaměstnání nové, protože v tom dosavadním se stali pro svou činnost v ochotnickém divadle nežádoucími. Znáám i ochotníky, kteří na základě svých úspěchů na amatérském jevišti přešli k profesionální scéně, kde hledali splnění svých tužeb a ambicí. Dnes většinou beznadějně zůstávají na periférii uměleckého dění, neuspokojení ani prací, ani platem.

Ještě poznámku k široké škále úrovně amatérských souborů. Vedla v některých příspěvcích k závěru, že ochotnické hnutí neexistuje, na druhé straně k pokusu provést

typizaci jednotlivých druhů souborů. I když si tohoto pokusu vážím, mám dojem, že ani tato práce nemůže dojít plného uplatnění. Pro to totiž chybí základní podmínka — pevná organizace ochotnictva jako celku. Potom by se teprve mohly pokusy o typizaci stát jedním ze základních organizačních článků.

Tím jsem zase u věčně bolavého místa, u *stavu organizace či desorganizace ochotnických souborů*. Všeobecně se předpokládá, že vývoj pravděpodobně v brzké době vyvolá v život typ samostatného zájmového sdružení, jakou si vlastní celostátní ochotnickou organizací. Jistě by se tím mnohé vyřešilo, mnohé usnadnilo, ale také mnohé zkomplikovalo. Osobně mám obavu, zda u souborů bude po neblahém vývoji posledních let pro takovou organizaci dost pochopení. V kraji jsme se pokoušeli vybrat jeden okres, v němž by soubory experimentálně vytvořily vlastní organizaci; v ní měli ochotníci řídit celé divadelní dění na okrese, ale také na ni finančně přispívat. Ani jeden okres nechtěl tento pokus akceptovat — byly obavy z averze souborů. Eventuálnímu vytvoření samostatné ochotnické organizace by tedy musela — i když to snad někomu zní paradoxně — předcházet rozsáhlá vysvětlovací akce mezi soubory.

MILOSLAV JURÁK

Příště závěr rubriky

Y

V GÖPPINGENU

Liberecké studio Y se zúčastnilo letošního IV. divadelního festivalu v Göppingenu (NSR). Na přehlídce, které se dále zúčastnily západoněmecké soubory ze Stuttgartu, Reutlingenu, Düsseldorfu, Göppingenu a zahraniční skupiny z Jugoslávie a Rakouska, uvedli liberečtí kabaretiéři na závěr festivalu svoji Carmen nejen podle Bizeta a ukázky z pořadu Encyklopedické heslo XX. století. Podle názoru obecnosti, odborné kritiky i pořadatelů bylo vystoupení Studia Y hodnoceno jako nejlepší. (Z tisku)

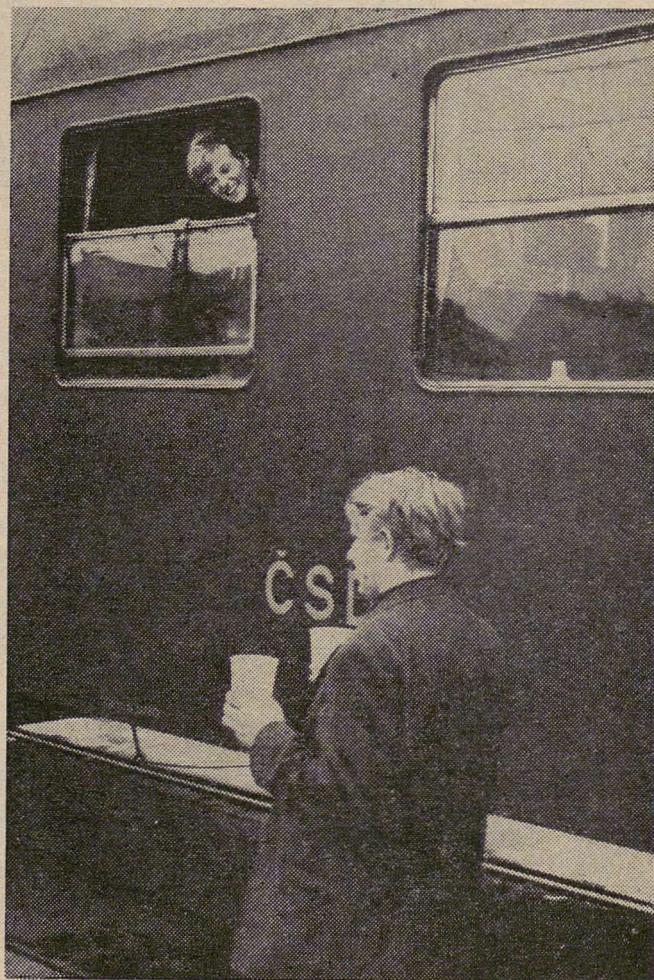
Všechno, co jsem viděl v Německé spolkové republice, bylo mi umožněno díky tomu, že liberecké studio Y je vynikajícím souborem a patrně naším nejlepším divadlem malých jevištních forem vůbec. A hlavně také proto, že neskončily dohady, zda je Studio záležitostí amatérskou nebo profesionální, a mohlo tedy vystoupit na festivalu amatérských divadel. Zahraniční styky jsou teď čilejší a je to tak lepší, protože už se přišlo na to, že takový zahraniční styk nemůže škodit, ba naopak. Popisovat, co a hlavně jak Studio hraje, by bylo zbytečné [psali jsme o něm několikrát, a nejen my].

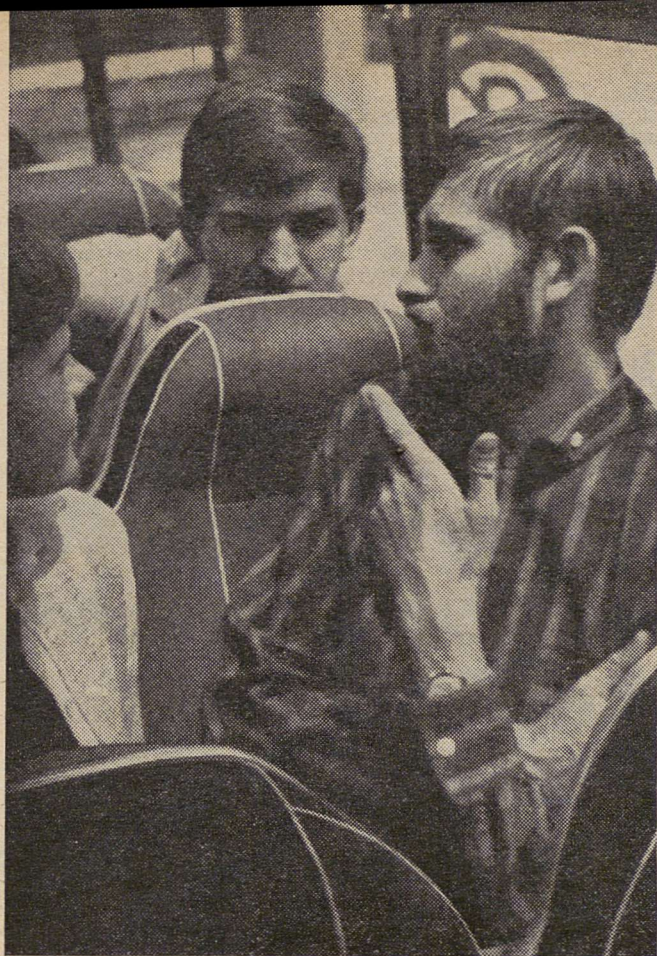
Pozvání na festival v Göppingenu (město s počtem obyvatel asi jako sídelní město našeho souboru) bylo příjemné, a co víc, rentabilní. Pro pořadatele, který dostal kvalitní soubor, ale i pro soubor, který se dostal na kvalitní festival. A lidé ze souboru se dostali zase mezi lidi a tam, kde ještě nikdo z naší výpravy nebyl (vždyť nám nejstarším je „teprve“ kolem 35 let). Byli jsme tedy nositeli pasů a víz a jízdenek a místenek. Jeli jsme a dojeli, bez tlumočníka a s minimální částkou peněz cizí měny. Dojeli jsme na vzorně připravený festival, byli přivítáni, pohoštěni a ubytováni v kouzelném hotelu ve dvou a jednolůžkových pokojích. Sympatické bylo, že jsme dostali co nejméně organizačních i jiných pokynů, a hlavně že program, který pro nás pořadatelé připravili, byl souhlasný s našimi představami o organizaci zahraničních festivalů amatérského divadla.

Takové festivaly jsou k nezaplacení, pocitů volnosti vítězí nad přemýšlením o termínech a akcích, nehledě k tomu, že než dojde k vystoupení souboru, jsou jeho členové čerství. Hned druhý den jsme si vyjeli na prohlídku Stuttgartu a jeli jsme do tohoto velkoměsta po té dlouhé bílé přerušované čáře a viděli jsme... ale popisovat to, to by už byla reportáž více než opožděná, protože o NSR bylo už napsáno hodně a nám zbývá než potvrdit, že to, co bylo předloženo čtenářům jako objektivní, je i pravdivé. Deset Bílých labutí vedle sebe, ale to už jsme mnohokrát četli, James Bond v pestrých barvách na panelech biografu působí barvotiskově sympaticky (jaký je herec, to nevím, protože jsem byl předtím v těch deseti Bílých labutích a cestovné neprotlácí až zítra), ale hned vedle něho se na mne šklebí nesmírně sympaticky, prostě jako na krajana náš „western-man“ Josef Hlinomaz, kovboj naší domácí provenience, a dýchá domovem a pozoruje vlídně, jak piješ

zoca-colu nebo africolu, která ti nejen pod dojmem jeho pohledu moc nechutná, a zajdeš na dobré pivo. Uskakuješ před auty, respektuješ světelné signály, a co víc, většina řidičů respektuje tebe. Život je důležitý, nemá se jen tak zahodit. Ani z věže vysílače, ze kterého je vidět snad až do Liberce. A už ani nechceš do těch Bílých labutí a chodíš jen tak po městě a koukáš a rovnáš si to všechno v hlavě a pak přijdeš na to, že kdybys to byl všechno viděl ve svých devatenácti jako ti Dánové nebo Francouzi, nebo konečně jako naši studenti, kteří jeli ve stejném vlaku na praxi, že bys třeba chodil chvílemi kolem řeky a ne jen po těch hlavních ulicích a ve svých pětácti bys toho viděl vlastně ještě víc. A zase se po té samé dálnici vracíme kolem ohromné stavby a náš průvodce z místního souboru vysvětluje, že se tu staví nové řečiště a že to velké skleněné za jedním motelem je kostel pro řidiče na dálnici, o který není radno vozem zavazadla, protože je celý ze skla. Vraceli jsme se a věděli jsme, že nemusíme na žádný seminář ani kroužek a že i večer je volno, zítra že to začne setkáním s ostatními zahraničními soubory, ba ani jsme neměli starost s recepcí, protože jsme žádnou nedávali, ale na všechny jsme byli pozváni a chodili. Ta jugoslávská, to byla báječná exkurze po tvrdých, ale znamenitých alkoholech. Vůbec takových setkání bylo moc, mluvilo se o divadle, knížkách, mladých lidech, amatérském divadle (o tom našem s velkým uznáním) a o politice velmi málo. Jak říkal Herbert: „Příliš krásný večer na politizování.“ Ale vlastně se o politice přece jen mluvilo, protože se hned vzápětí rozhořčil nad tím „vietnamským nesmyslem“. Jen na jednu otázku se nám těžko odpovídalo — Jak je u nás amatérské divadlo organizováno, že dosahuje tak vynikajících výsledků (tazatelé znali Kladívadlo, někteří viděli v Monaku Skřivany).

Pak už začal festival. Německé soubory byly dost nevyrovnané. Znamenité představení odvedla skupina ze Stuttgartu. Jejich nastudování Orffova Astutuli v režii Franze Sachse (poetické!), to byl jevištní koncert, přesný a režijně pozoruhodně pojatý. Moderní divadlo talentované skupiny, které by se mělo objevit na některém z našich festivalů jako představení poučné v mnoha směrech. Účast





ník monackého festivalu a velcí přátelé brněnských Skřivanů, soubor z Düsseldorfu, předvedl Hildesheimerovu Princeznu Turandot. Představení mělo úspěch u diváků, nám připadalo na tlumočení výtečné Hildesheimerovy předlohy trochu moc teatrální. Ostatní soubory předvedly průměr.

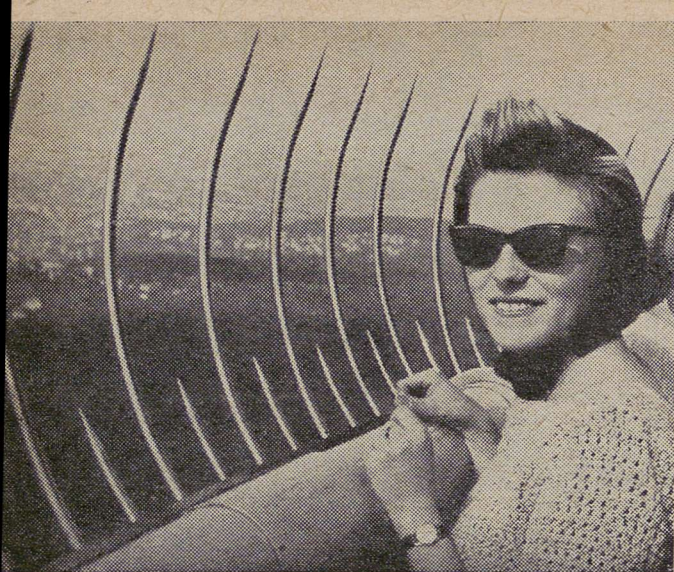
Ze zahraničních účastníků jsme, žel, neviděli rakouský kabaretní soubor ze Salzburgu. Jugoslávský soubor z Trbovlje přijel se hrou svého dramatika z druhé poloviny 18. století A. T. Linhartu Županičova Micka. Hra vypadala z dramaturgie festivalu, byla to taková jugoslávská Maryša, hraná více než tradičně, pod kulisami stromů a za zvuků zpívajících a místy trylkujících slavíků. Snad by se toto představení hodilo na festival vesnických souborů, ale tady v Göppingenu jsme očekávali moderní jugoslávské divadlo, které mohlo být rovnocenným partnerem ostatních skupin. Tak lze jen ocenit snahu jugoslávských ochotníků oživit své národní kulturní bohatství. Dramaturgicky to byl vzhledem ke skladbě celé přehlídky omyl. Ne ovšem omyl souboru.

Československý večer byl bezesporu oživením festivalu. Y předvedla svoji **Carmen nicht nur nach Bizet** částečně v němčině (takové specifické) a na přání pořadatelů ještě ukázky ze svého kabaretu **Encyklopedické heslo XX. století** ve své mateřštině, jen tu a tam s německým slovíčkem. Oba pořady byly přijaty velice srdečně a s upřímným obdivem. Bylo to také jediné představení, po kterém nebyla beseda (zhodnocení), ale jen krátké posezení, na němž členové Studia, zejména Jan Schmid, umělecký šéf souboru, autor, režisér a hlavní interpret, museli odpovídat na otázky týkající se jejich umělecké práce. Chválou nešetřili ani diváci, ani odborná kritika.

... Chceme-li popsat schopnosti skupiny, upadáme do rozpaků a ptáme se, co vlastně její členové neznají. Hrají, a to v pravém smyslu toho slova, zpívají, tančí, předvádějí téměř akrobatické kousky, směřují k pantomimě, řadí v rozpustilosti, která vyvolává závrať, ilustrují nejrozmanitějším způsobem nejen obrazy, ale i předměty, a improvizují. To především. Stane-li se během představení faux

Vlevo nese český zpěvák Bohumil Maršík české pivo do českého vagónu, vpravo Jan Schmid debatuje v autokaru, Novákův pohled shora a Josef Fučík asistující uměleckému šéfovi J. Schmidovi, jehož pohled je pod správným zorným úhlem. Foto Bílek.





pas, je ihned podnětem k novému vtipnému nápadu, který, i když byl okamžitě vytvořen, vypadá, jako by byl nacvičen se vši pracností. Nacvičeno je zde mnohé, ovšem bez drilu ...

... lidé ze Studia jsou mimořádně chytrí, tak chytrí, že si mohou hrát se světovou literaturou, hudbou, dějinami právě tak, jako žonglovat s pestrými míči. Každá fiska v ohňostroji jejich fantazie vyzařuje z jejich neobyčejného vědění. Pochopení předváděného bylo usnadněno komentáři v německé řeči ...

(Z Göppinger Kreisnachrichten)

Takové tedy bylo vystoupení Libereckých, kteří předvedli svoje jedinečné naivní divadlo. Dobře vybral ÚDLUT reprezentanta na IV. divadelní festival v Göppingenu. Členové souboru odvedli za důvěru jakost. A jakou! Pak přišla nabídka na další představení a příjemný večer s představiteli města i festivalu na jeho ukončení.

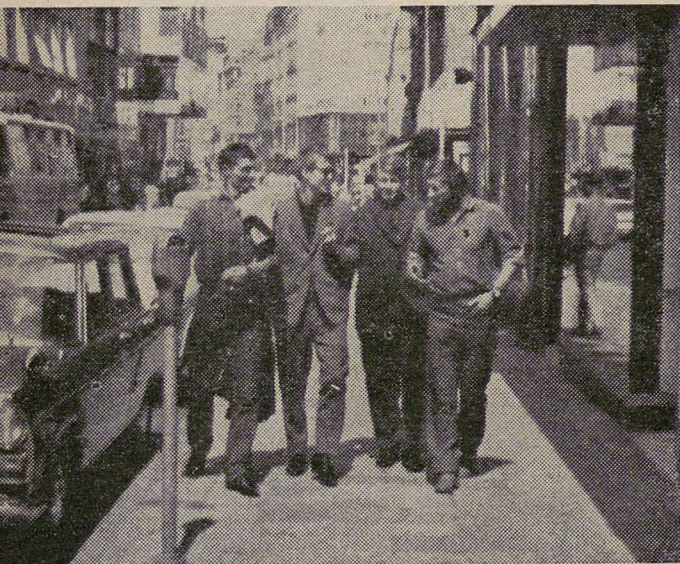
Náš pobyt nekončil. V nějakém nestřeženém okamžiku jsme vyslovili přání vidět Mnichov. Stalo se tak následující den. Autokar nás zase vzal po dálnici, nálada po vystoupení byla dobrá a vjezd do Mnichova pro množství motorizovaných dopravních prostředků komplikovaný, a tak jsme krok za krokem postupovali svorně vedle autokaru francouzských studentek ke středu Mnichova. Bylo pondělí, galerie mají neděli a jen ze známosti jsme viděli loutkářské muzeum (pravý to požitek pro členy Y — loutkáře, včetně principála Severočeského loutkového divadla Au-

gusty, se kterým, ač bychom často potřebovali tlumočníka, jsme vytvářeli svéráznou tlumočnickou dvojici). Prohlídka Mnichova, docela jiného města než je moderní Stuttgart, byla jak úchvatná, tak vyčerpávající. 14 uondaných lidí k večeru očekávalo před monumentální budovou Německého muzea svůj autokar. Unavených a dojmy přesycených lidí, kteří již zítra velice brzy pojedou domů a po cestě si všechno budou rovnat v hlavě a těšit se, až zase někdy vyjedou, protože to neškodí si vyrazit a vidět, nehledě k tomu, že když člověk hodně vidí, tak se mu i lépe kouká. Poznali jsme nové přátele, viděli řadu představení a nejen představení, protože času bylo dost a pánové Krah a Wild skvělí, pozorní pořadatelé a naši pečovatelé. Často jsem hle-



dal nějaké horečně pobíhající resp. pojíždějící uspěchané organizátory. Neviděl jsem je. Patrně proto, že organizace byla dokonalá. Když stuttgartský rozhlas vysílal ukázky z pořadu Y a rozhovor o jeho práci, to už jsme byli doma a liberecké Studio zase u své práce.

PAVEL BOŠEK



Divka v brýlích je Věra Šimková, vlevo procházka ulicemi Stuttgartu, vpravo Jan Schmid v Carmen.



REPORTÁŽ

Nová Svoboda 22. 6. 1966: „...zde je živná půda pro smysl práce a budoucnost divadla...“

Být potrefen divadlem je krásné. Je to však v našich poměrech trochu výstřední. Vždycky trčíte ven z davu a jeho normálu a je na vás tudíž jaksi moc vidět. Je to móda, která si vyžádá příliš moc času a měřeno kritérii životního standardu a úsměšky vašeho souseda — „Nic z toho vlastně ne-kouká!“

Když je vás potrefeno více, je to lepší. Vznikající ostrůvek už nelze podrobit takové důkladné pozornosti, jako jediného člověka stojícího v louži.

Když je potrefena divadlem celá obec nebo sídliště (a tato reportáž by to chtěla dokázat), je to báječné, avšak nemilé třebas pro kouzelníky: to zase oni trčí z davu. Nepochybují však o tom, že kdyby jich bylo potřeba pro divadelní kouzla, že by v Radslavicích (a to je ona potrefená obec) našli i pro kouzelnickou živnost porozumění.

Musím dodat, že Radslavice jsou u Přerova. I když stav našich silnic a všude proniknuvší cedule OBJÍŽDKA rozšíří naši fantazii, budme skromní a tolerantní k naší vyspělosti a tuto cestovní kapitolu nerozvádějme. Zapomeňme na chvíli i na cestu Skřivanů do Monaka a na olomoucké Studio v Londýně, na celní prohlídky i na mezinárodní slávu, kterou naše amatérské divadlo začíná získávat. Neboť na konci objíždky jsou Radslavice a i zde je živná půda pro budoucnost divadla. Zasedání Krajské komise STMP Severomoravského kraje 15. 6. 1966: „Ukázalo se, že vybrat místa meziokresních divadelních kol formou konkursu byl nápad šťastný a oprávněný. Pro Radslavice a Dvorce na Moravě se oba festivaly staly významnou společenskou událostí. Skvělá pozornost pořadatelů k souborům, výborů organizace i 11 vyprodaných představení jsou toho jasným dokladem.“

Odmysleme si všechno, co předcházelo tomu, aby komise mohla vynést tak jednoznačnou chválu. Stejně byste jako já nepochopili, kde a jak předseda MNV soudruh Jemelík sehnal 23 patronátních institucí pro soubory, které u nich v obci vystupovaly, kde mohl dát natisknout krásné diplomy, jak stačil ještě studovat roli Bayota v Rollandově Hře o lásce a smrti a uřadovat ve své funkci. K jednoznačné chvále organizátorů nemohu připojit jednoznačné chválu vítězných představení obou festivalů. Tak alespoň stručně.

V Radslavicích zvítězil překvapivě domácí soubor s inscenací Hry o lásce a smrti. Jeho koncepce vycházela ze současných sil a možností, šla spíše po příběhu hry (vztah Sophie—Vallée—Courvoisier). Rytmičky přesná, kostýmově a scénicky vyvážená inscenace s občanskohereckými individualitami, zajímavě souznějící s typem Rollandova divadla — divadla lidu. Ve Dvorcích si odnesl prvenství soubor OB Velká Bystřice s hravou inscenací Těžké Barbory. Přiměřeně poeticko-naivní účinnost všech jevištních složek (výprava, hudba) v úměrné nadsázce našla vzácný kontakt s divákem. U obou souborů pracují jako umělci poradci profesionální pracovníci z ostravského divadla. Objevily se i závažné dramaturgické tituly: Ibsenova Paní z námoří (ZK Štramberk) a Hollbergův Jeppe z vršku (Stálá scéna Nový Jičín). Odvážnou a nápaditou adaptací Macháčekových Ženichů upoutal pozornost soubor OB Bruntál. Soubor KP Rožnov přivezl do Radslavic hru rožnovského rodáka P. Hajného Domácí víno.

Jestliže divadlo vytvářejí a pečují o ně lidé divadlem potrefení, odjíždíte i z jedenácti představení s příjemným pocitem. Máte-li v tašce od pořadatelů na cestu pečené kuře, máte obavy, aby vás tyto hmotné statky a prvotní dojmy příliš neovlivnily.

A tak píší až 19. června, týden po ukončení, a jsem rád, že nemusím z ničeho slevit a nic měnit. Pouze zesílují rádio. Ostravský rozhlas, kulturní pořad Dostavník 19. 6. 1966: „...o úspěšném zájezdu olomouckého Studia na Festival mladých v Londýně hovořili Pavel Dostál a Kamil Marek...“

Těším se na setkání s Pavlem Dostálem.

Těším se na setkání s radslavickým předsedou Bohumilem Jemelíkem, na setkání s obcí potrefenou divadlem.

I zde se hrálo o budoucnost divadla. Amatérského i profesionálního. Jak bude umět využít skrytých hodnot plných sálů, záleží na jeho tvůrcích samotných.

TOMÁŠ SLÁMA

Záběry z radslavické inscenace Rollandovy Hry o lásce a smrti: Sophie (L. Matyášová), Vallée (Z. Matyáš), Courvoisier (B. Barbořík), Carnot (V. Matyáš), Chloris (J. Makovičková), Luisa (B. Gelová).



* tři cesty



Devět představení letošního Jiráskova Hronova ukázalo, že se v amatérské herecké tvorbě uplatňují výrazně tři typy herecké práce. Každý tento celkem přesně vymezený typ obsahuje ovšem ještě množství drobných, ale důležitých nuancí, které tvoří nejen jeho doprovodné znaky, ale často — ač to zní paradoxně — i jeho specifiku. První typ herectví, o kterém teď bude řeč, označujeme obyčejně jako tradiční. Herec pracující tímto způsobem většinou volí pro ztělesňovanou postavu jednoznačnou psychologickou linku, používá značně detailu a usiluje o postižení vnější životní pravděpodobnosti. Jde zde o zvláštní symbiózu toho, co nazýváme realistickým a psychologickým herectvím, a subjektu herce amatéra. Herec neprofesionál málokdy dovede vyjádřit celé bohatství vnitřního světa člověka, a proto mu vyhovují zvláště postavy již textově přímočaré, psychologicky nekomplikované. Z tohoto hlediska by bylo zajímavé uvědomit si, jakým způsobem amatérský herec vytváří typ. Nebuduje ho většinou z množství psychologických reakcí postavy, ale z vnějších detailů, které společensky nebo charakterově zařazují postavu do určité skupiny.

Uvedu zde pro názornost (nikoli pro odsouzení) příklad z Robertovy, Duvivierovy, Jeansonovy a Kohoutovy hry Marie Octobre v provedení Divadelního souboru J. K. Tyl z Jablonce n. Nisou. Titulní hrdinka hry je majitelkou exkluzivního módního salónu — představitelka ji tedy obléká (a to doslovně, protože M. Hudská vytvořila pro tuto inscenaci i kostýmy) do efektní, velké večerní toalety. Společensky patří Marie mezi vyšší vrstvy, snad proto M. Hudská používá afektovaných gest a nepřirozené artikulace, které však postavu nejen nezařazují, ale ve výsledku působí dojmem křečovitosti a bezradnosti. I když je třeba přiznat, že sami autoři nevytvořili tuto roli příliš šťastně — vadí tu hlavně její pasivita — k postižení vnitřní logiky jejího myšlení a jednání nevede rozhodně cesta zvnějšku. Protikladným způsobem postupoval M. Kotek (Le Gueven). Nalezl pro postavu zvláštní polohu oscilující mezi chladnou střídmostí moderního člověka dvacátého století a citovým zaujetím vášnivého vyznavače spravedlnosti. M. Kotek při minimálním použití vnějších prostředků postihl komplexně psychologii své postavy, jejíž kněžský kostým zůstal až na druhém místě. Kotkův výkon tak naznačil cestu od herectví tradičního k herectví psychologickému, moderně pojatému.

Schematičnost a zvnějškovost herecké práce se projevila také v inscenaci Lucerny (Divadelní soubor Kulturního domu ROH v Hradci Králové) a Našich furiantů (Lidové divadlo JKP ROH ve Svitavách). Domnívám se, že kámen úrazu zde však spočívá hlavně v neurčitosti režijního výkladu (u Lucerny je situace zkomplikována navíc i nepochopením několika stylových rovin dramatické předlohy). Zdá se mi, že Naše furianty dnes už nelze inscenovat pouze jako idyllický obrázek z české vesnice. Kresba venkovského prostředí se nám z dnešních pozic musí nutně jevit jako zjednodušená a naivní. Domnívám se, že režisér musí při inscenování nejen tohoto, ale kteréhokoli klasického textu usilovat o novou, moderní koncepci, protože ta tradiční svádí i k tradiční interpretaci a s tou se moderní jeviště špatně snáší. (Náznak režisérový snahy o novou koncepci Našich furiantů se u Svitavských projevil pouze v pokusu inscenovat ji v jednom prostředí v rozjásané atmosféře lidové slavnosti.)

U ochotnických souborů prvního typu se často setkáváme i se základními nedostatky herecké práce — s křečovitou gestikulací, toporným pohybem, špatnou artikulací a nelogickým jednáním. Snaha vyvarovat se podobných projevů vede jistě většinou amatérské divadelníky k druhému typu herectví, ke stylizaci (i když nepopírám, že stylizované divadlo je i projevem velmi vyhraněného uměleckého názoru). Ale faktem je, že stylizace pomůže mnohou nedokonalost nejen překonat, ale i dobře zastítn. Stylizace, která se projevuje hlavně záměrným zjednodušením na jeden rys postavy, až mimicko-tanečním a specifickým hlasovým projevem, však není jednoznačným receptem na všechny vady amatérského herectví. Kde zůstane viditelná aranžovací ruka režiséra, kde herec zůstane pouze trpným objektem jeho diktátu, nelze mluvit o dokonale jevištní interpretaci, byť by vyhlížela sebeefektněji. Dokladem vzá-

amatérského herectví

jemného pochopení záměru režiséra a odpovídajícího projevu herce byly na letošním Hronově inscenace Machiavelliho Mandragory (Divadelný súbtor OB Bratislava-Nivy) a Nušičových Truchlících pozůstalých (Divadelní studio J. Skřivana z Brna). Poučná je zde zejména práce s rekvizitou — u hlavního představitele z Mandragory s pláštěm, u postav Nušičovy hry s židlemi a svícny. Rekvizity dávají herci nutný pocit jistoty i logiky pohybu na jevišti a vedou k přesné a ukázněné gestikulaci. Obě inscenace, které jsou nesený i přesnou režijní koncepcí, pak dosahují právě hereckými prostředky kompaktní jednodlosti. Tanečně pantomimický projev v Mandragore, stylizovaný až výtvarně, mění jeviště v barevně rozjásaný renesanční obraz, groteskní nadsázka Skřivanů pak provokuje hlediště mrazivým podobenstvím o nelidskosti v lidských vztazích. Použité herecké prostředky jsou zde konsekvantní záměru i ideovému poselství představení.

Problematičtější je už inscenace Mykytenkovy hry Sól na flétnu Divadelního souboru ČK ROH Makyta Púchov. Schematičnost této sovětské satiry ze třicátých let dala souboru příležitost k parodickému zesměšnění určitého druhu dramatické literatury, kterou známe i u nás z doby nedávno minulé. Protože však režisér B. Michalský nedomohl udržet parodii v jednotné stylové rovině, došlo zde i k disproporcím v hereckém projevu. Nejpresnější polohu zvolil V. Hodoň (Hryhoryj Jarčuk), který parodického zesměšnění své postavy dosáhl právě zdánlivou pravdivostí vnitřního prožitku s pouze nepatrným procentem karikaturní nadsázky. Správně postupoval i A. Jagelka (Veresaj), který svého tajemníka s věčným úsměvem a stále kynoucí rukou vystavěl na reminiscenci životního prototypu podobných stranických pracovníků. Někteří další členové souboru však karikaturnost svých postav úsilovně hráli, čímž dosáhli pravého opaku. Často se jim pak stalo, jako např. M. Pölcmanové (Natálie), že založí svou figuru zcela realisticky a neústrojně k ní pak zvňjšku přidávají komické, „shazující“ prvky.

Určitá nesourodost provázela i Divadelní soubor ZK ROH Meopta Přerov, který uvedl Macourkovu moderní pohádku Jedničky má papoušek. Zde vznikl rozpor hlavně mezi stylizovaným projevem Papoušků, Žížal a dalších zvířátek

a reálným lidským světem. Ovšem i v postavách, u nichž je stylizace (daná již textem) nutná, převládala někdy tendence tradičního herectví, takže výsledný dojem, byť milý a sympatický, nebyl stoprocentně jednoznačný.

Zcela zvláštní kategorii pak tvoří herectví tak zvaných malých scén (stejně jako v profesionálním divadle, kde se malé jevištní formy také markantně odlišují od typu tradiční velké scény). Pominu zde Docela malé divadlo z Litvínova, které nachází těžiště své práce v osobité jevištní interpretaci poezie. Jejich pokus o divadlo jako takové (inscenace Albeeho aktovky Stalo se v zoo) nepovažují totiž za zcela zdařilý. Zásadní klad práce litvínovského souboru spočívá ve zřetelnosti a přesnosti vlastního názoru na svět, který mladí amatéři ústy básníků tlumočí hledišti. Ale inscenování poezie má své vlastní zákonitosti, které se přece jen liší od divadelních forem. Dáleko přesněji než na litvínovském souboru lze ukázat specifický styl malých jevištních forem na vojenském kabaretu O zlých mazácích a hodných kuchařích pražského Inklema. Půvab a neotřelost jejich projevu je právě v jeho zdánlivé nedivadelnosti a civilnosti. Když se však na jejich představení díváme důkladněji, zjistíme, že tato autentičnost a bezprostřednost je režisérem V. Bártou výtečně naranžována. Bárta využívá smyslu mladých pro pravidla hry, hry mezi sebou a na sebe samy. Všední realita vojenského života dostává právě onou autentičností projevu nutný druhý rozměr, ze kterého vychází jeho humor, ale i zvláštní nostalgická poezie. Snad právě proto je Inklemo souborem, který přetrvává všechny prognózy o stávající krizi malých forem.

Krátké zamyšlení nad amatérskou hereckou tvorbou, ke kterému byl podnětem letošní 36. Jiráskův Hronov, si nechci nárokovat na vyčerpávající rozbor a hodnocení, dokonce ani na jednoznačné závěry. Nechci nabádat soubory tradičního typu, aby se otočily o 180 stupňů a začaly vyznávat stylizované divadlo, ani nutit soubory se stylizovaným projevem, aby to zkusily s psychologii. Snad ta nejsprávnější cesta začíná někde u výkonů L. Wallitzké a E. Maškové, které se vyznačují přesným postižením typu v jeho lidské celistvosti i konkrétním hodnotícím stanoviskem.

JANA BERÁNKOVÁ

Aspirantka ze Sól na flétnu (M. Pölcmanová), Danica z Truchlících pozůstalých (E. Mašková) a Kněžna z Lucerny (J. Freilburgeová).



TRAPASY



Již po několika hodinách pobytu v Anglii většina z nás prožívá první velikánský trapas. Dovolte mi pár technických údajů: anglická splachovadla dělíme na dvě hlavní skupiny: a) tlačítková, b) řetízková. Tlačítková technika je jasná. Tlačítko se zmáčkne a voda teče. S řetízkovými jsou značné potíže. Demonstrují. Zatáhnete-li za anglické řetízkové splachovadlo navyklym českým způsobem, tj. jemně a lehce, vody se nedočkáte. Člověk je zoufalý a propadá panice. Několik Čechů lezlo nahoru k rezervoáru v mylném domnění, že jde o technickou poruchu. Omyl. Až náš věčný kutil Pecina Jan zjistil, že řetízkové splachovadlo funguje jen tehdy, je-li jím prudce šknuto. Po této informaci odcházel jsem domů po prvé klidný a vyrovnaný. Můj přítel Pecina mne však neinformoval, jakou sílu je nutno vyvinout. Takže ještě týž večer jsem držel v domě Mrs. Gittens urvaný řetízek v dlani.

PŘEDSTAVENÍ

Ná první den v Anglii toho máme před sebou dost. Slavnostní party se starostou, oficiální zahájení festivalu, zkoušku a večer první představení festivalu, které hrajeme my.

Slavnostní party je opravdu slavnostní. Řečníci se střídají a činitelé představují, ale my jsme docela česky neklidní, protože za pár hodin nám začíná představení a my vůbec nevíme, zda přišla výprava a jeviště jsme ještě neviděli. Konečně je konec proslovů. Nečekáme ani na zákusky, kávu a čaj a utíkáme do divadla. Šťěstí nám přeje. Výprava došla, angličtí technikáři jsou připraveni. Začínáme zkoušet. Jeviště je naprosto nevyhovující. Výprava se musí předělávat. Jsme nervózní. Stihneme to? Domlouváme se s osvětlovači. Kamil Marek sedí na praktikáblu a přemýšlí, jak se řekne anglicky štych. Domlouváme se na figlu. Nechceme, aby přišli na to, jak jsme neklidní. Kamil Marek tedy narežiruje všem povinný úsměv, náš soubor září vyrovnaností, kli-

edm dní v zemi buřinek a buřičů

SNÍDANĚ, PES

Jsme hosty v anglických rodinách. Je o nás pečováno s pravou anglickou pohostinností. V devět ráno mne hostitelka s milým úsměvem budí a přináší mi do postele čaj.

V koupelně mám připravenou vanu a pán domu mi předělal český holicí strojek na vývod anglické zásuvky 220 V.

Rodina mne čeká v přízemí u prostřeného stolu. Na talíř dostávám šupinky podobné našim smaženým brambůrkám, které Mrs. Gittens zalévá smetanou a cukrem. Je to protivně sladké. Totéž jídlo dostává manžel a dcerušky. Pes dostává speciální šunkovou konzervu pro psy. Tak se to opakuje celý týden. Po dvou dnech psovi závidím, za tři dny ho nenávidím. Konfrontuji svou situaci s kolegy ze Studia a zjišťuji, že české zvěsti o anglických masitých snídaních jsou pustá fáma. Většinu členů Studia postihl stejný osud jako mne a jen pár šťastlivců, mezi něž patří i Roman Tomeček, kterého v této reportáži soustavně napadám, pojídá k snídani slaninu, vejce a šunku.





Další dny ubíhají jako voda. Jako jeden muž okupujeme nejbližší obchod, v jehož výloze vidíme džínsy. Obchodník se nestačí divit a ten den má opravdu veliký obrat. Nám zbývá v kapse pár šilinků, takže další nákupy se omezí na cigarety a časopisy.

Angličtí pořadatelé pro nás organizují společný výlet do Londýna. Jedeme se podívat na střídání stráží před královským palácem, vidíme královnu odjíždět na weekend, nezapomenutelnou příhodu prožíváme v muzeu voskových figur, kde naše Blanka Zemanová sedá na lavičku, nasadí smutnou tvář a je k nerozeznání od voskových figur. Ty se pochopitelně nehýbají, ale občas se pohne Blanka a vyleká tím zvědavé návštěvníky.

Večer jezdíme se svými hostiteli auty k moři do překrásné herny, kde pobýváme dlouho do noci. O mne a Pavla Holíka pečuje již zmíněná Angela, dvacetiletá Angličanka, majitelka malinkého Fiata, která z nás musí být nešťastná, protože rozšiřujeme svůj anglický slovník o větu — domů ne! — jakmile vidíme, že stáčí Fiata směrem na Hornchurch.

Atmosféra festivalu je výborná. Z Francouzů, Angličanů, Němců a Čechů vzniká ohromná parta lidí. Člověku bylo někdy líto, že existují hranice, protože na festivalu viděl, že mladí si rozumějí vždycky. Poslední večer připravila naše skupina kabaret na rozloučenou. A všichni si slibujeme, že se ještě někdy musíme sejít.

Ráno máme přistavený autobus. Naše děvčata se loučí se svými přáteli, oči jim rudnou, já si říkám — mužský přece nepláčou — ale je to marný a tak nenápadně vytahuju kapesník, abych se mohl naposled podívat na své přátele ze země, do které se ještě někdy musím, musím podívat.



Na snímku na vedlejší straně divadlo, ve kterém jsme hráli, na této stránce hudba, která nás vítala, autobus, my a Francouzi a provokace s kofolou na lodi přeplněné coca-colou.



dem a pohodou, při čemž ovšem české ucho slyší, jak Honza Kanyza — přes úsměv od ucha k uchu — od plic kleje.

Anglické publikum je přesné a hlediště je za chvíli zaplněné. Opona jde nahoru a představení začíná. Po pěti minutách tréma mizí, cítíme, že publikum je s námi, fandí nám, a hlavně rozumí. Jedeme bez přestávky a všechno vsázíme na rytmus. Finálovou písničku pětkrát opakujeme. Po šesté ji zpívá publikum s námi, protože jsme pro ně připravili v programech anglický text.

Po představení se za námi nahrnou členové přípravného výboru festivalu spolu s novináři, blahopřejí nám a mluví v superlativech. Jsme moc šťastní a mít o libru kapesného víc, obětovali bychom ji ten večer určitě za whisky.

FESTIVAL, VŠEHOCHUŤ, KONEC

Již po několika představeních jiných souborů se o nás začíná mluvit jako o šlágru festivalu. Po zhlédnutí všech festivalových představení je mi jasné, proč. Většina souborů volila totiž repertoár, na který nemohla stačit. Namátkou jmenuji Sen noci svatojánské, Čechovův Višňový sad a Shavův Dům zlomených srdcí.



5.



JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

O HLAVNÍCH SMĚRECH JÓGY

a) Hathajóga

Jak jsme se již letmo zmínili v historické kapitole, první zmínky o hathajóze najdeme v mytologickofilosofických traktátech indických Védů, které se nazývají upanišady. V nejstarších z nich, z doby kolem 800 až 600 před n. l., jsou jen zmínky, které poukazují k tomu, že tu byl systém cvičení těla a regulace dýchání; v pozdějších a pozdních upanišadách jsou již souvislejší popisy. Avšak je vidět, že tu do kněžského písemnictví proniká cizí prvek. Zjevně mimokněžské vrstvy zvidavějších Indů převzaly jógu záhy od starších obyvatel Indie a teprve pod tímto tlakem se jí začaly zabývat postupně i vrstvy bráhmanské (kněžské). Trvalo několik staletí, než byla jóga natolik uznanou disciplínou, že došlo k sepsání specializovaných děl, věnovaných hathajóze. Jsou to hlavně tři již zmíněné spisy Ghéranda Samhita, Siva Samhita a Hathajóga

Pradípika. Jsou to cenná pojednání, zasazená ovšem do náboženskomytologického rámce.

Hathajóga má tři hlavní odvětví. Jsou to: 1. dechová cvičení (pránájáma), 2. tělesné pozice (ásany) a 3. pročišťovací procedury a tahy (bandhy).

1. Pránájáma je rozsáhlá soustava dechových cvičení s několika cíli. Tím hlavním je docílit trvalé schopnosti rytmického a hlubokého dýchání a tím zásobovat organismus přiměřeným množstvím kyslíku, nutného k zdravému fungování těla a všech jeho orgánů, k hladkému průběhu látkové výměny a následkem toho k udržování jasného a bystrého vědomí, které je nejvyšší funkcí lidského organismu. Při správném dýchání dochází k hladkému obnovování životních sil a k snazšímu docílení pocitu životní svěžesti.

Spojitost procesu dýchání s procesem uvědomování, kterému říkáme vědomí, byla v dávnověku plně známa

a byly objeveny i hlubší zákonitosti, jak ovlivňovat proces vědomí regulací dýchání. Tak vznikl další cíl dechových cvičení: ovlivňování stavů vědomí. Vznikly dechové cviky, vynucující extatické stavy, transy a stavy úplného útlumu vědomí, podobné hlubokému spánku nebo i zdánlivé smrti.

Extatické stavy, vynucené dechovými cviky, mají povahu vegetativních transů s částečným útlumem vědomé činnosti a s doprovodem blaženého, euforického pocitu. Regenerace psychických a fyzických sil organismu je při nich velmi účinná. Mechanismus jejich výskytu však není plně ovladatelný a bez újmy na celkovém zdraví je nelze za našich podmínek pěstovat. Jen nezávislý, specializovaný jógin, který nemá každodenní přesné povinnosti pracovní a jiné, se těmto cvikům může věnovat. Proto nedoporučujeme provádění dechových cviků, jako je alternativní dýchání vždy jednou nosní dírkou nebo jiné cviky, zčásti uveřejněné časopisecky i u nás, které tímto směrem působí. Pro naše účely je vhodný především tzv. plný jógický dech, který na příslušném místě popíšeme.

2. Tělesné polohy (ásany) může ve vhodném výběru v podmínkách našeho života velmi dobře uplatnit k svému všestrannému prospěchu každý bez rozdílu věku a celkového tělesného stavu. Mnohé zdravotní poruchy jsou jimi odstraňovány a celkový zdravotní stav se pronikavě zlepšuje.

Ásany jsou zhruba řečeno dvojího typu. První typ jsou způsoby sedění, používané vesměs k duševním cvičením, a po jejich zvládnutí je možno v nich setrávat i dlouhé hodiny. Druhý typ je určen k ovlivnění organismu ve smyslu většího zdraví a setrává se v nich kratší dobu, čítanou na vteřiny nebo minuty, i když některé lze prodlužovat podle záliby i na hodiny.

Ovlivnění organismu se děje hlavně třemi směry působení: 1. na pružnost páteře, kloubů a vůbec kostry, 2. na krevní oběh a 3. na nervovou soustavu. Pružnost páteře je zárukou mladistvosti a tělesné zdatnosti organismu. Ohebnost kloubů je důležitým činitelem při vyloučení revmatických onemocnění a k zachování pohyblivosti těla do vysokého stáří. Kuriózně vypadající pozice, kdy klouby jsou přivedeny do krajních poloh až po mez své možnosti ohybu, jsou přirozeným počínáním, udržujícím pohyblivost a funkčnost kloubů co nejdéle. Náš způsob života, kdy od středních let zpravidla jen sedíme na židli, stojíme, ležíme, chodíme a proběhneme se jen občas, když doháníme tramvaj, je velmi nepřirozený a způsobuje ztrátu přirozené pohyblivosti kloubů a kostry, kterou má mladý organismus.

Ovlivnění krevního oběhu se děje jednak polohami, kdy je tělo obráceno hlavou dolů a zemská tíže působí na tělo obráceně, a jednak mechanickým tlakem, vykonávaným na některé části těla v různých ásanech. Krev je vytlačena na chvíli z některých orgánů, aby je pak zaplavila mocnější vlnou, nebo je jí tlakem zabraňováno v průchodu některými částmi těla, takže musí procházet jinou partií, kudy normálně prochází v menší míře, některé orgány jsou na chvíli překrveny apod.

Mechanismus působení ásanů na nervovou soustavu — podobně jako

třeba u čínské akupunktury — je nám zatím nejméně jasný. Neobyčejně osvěživé účinky hathajógy na nervovou soustavu, zejména její sympatickou část, přičítáme zatím hlavně masážním účinkům na nervy, prokrvování míšních kořenů, tlaku, vykonávání na nervová centra a zauzliny apod. Jistě také působí zpětně na nervovou soustavu psychické mechanismy prostřednictvím zvláštního způsobu cvičení. Tento způsob cvičení vyplývá z aplikace zásad, které jsme popsali v minulé kapitole. Doporučuji čtenářům, aby si je znovu pozorně prostudovali. Jejich uplatnění pro cvičení ásanů si nyní shrneme do několika bodů:

1. Pozvolnost nácvičku pozic. Nespěchejme s osvojováním cviků a necvičme příliš dlouho. Stačí 15–25 minut denně, ale zato pravidelně, nejvýše s jednou vynechávkou týdně.

2. Nenásilnost cvičení. Jen cvičenci do šestnácti let zpravidla dokáží hned zpočátku zaujmout určitý počet ásanů správně nebo dokonale. Ze starších se to podaří jen těm, kdo mají důkladnou průpravu z gymnastiky, rytmiky, juda apod. Spokojme se proto i nedokonalým zaujetím nacvičované pozice a uvidíme, že pokroky přijdou.

3. Pomalost a plynulost cvičení. Všechny pohyby musí být prováděny vládně a klidně. Během hathajógičké chvíly musíme důsledně vymýtit trhavé pohyby, poskoky, kmihi, rychlé přechody z polohy do polohy a jakékoliv nárazy.

4. Výdrž v zaujaté poloze. Nehybné setrvání v ásanu po stanovenou dobu je nejdůležitější rys cvičení, i když poloha není zaujata dokonale. Jen tak je možno počítat s opravdovým pokrokem a při tom mít hned od začátku výhody pravého hathajógičkého cvičení. Kombinovat hathajógu s pohybovými cviky, jak se děje v některých kursech, již není jóga a ač jde o gymnasticky hodnotné cvičení, pro jógu je to ztráta času.

5. Pomalý návrat do výchozí pozice je nutný, neboť náraz by zrušil velkou část příznivých účinků výdrže v ásanu.

6. Chvilkové uvolnění mezi jednotlivými cviky. Tato zásada pomáhá utvrzovat účinky cvičení. Stačí, když mezi jednotlivými ásanými několika vte-

řin klidně setrváme ve výchozí pozici s uvolněnými údý.

7. Klidný duševní přístup ke cvičení. Neklademe si termínované úkoly, do kdy co zvládnout, a cvičíme jen tolik, na kolik máme čas. Chceme-li cvičit 15 minut ráno, vyhradíme si pro ten účel 20 minut a vstaneme o půl hodiny dříve. Spěch nemá v józe místo. Nic se tu nedá urychlit napětím a námahou, nýbrž pouze klidem a tím, budeme-li během cvičení vždy „duchem při tom“. Pozorujme pocity v těle při cvičení a konstatujme si výsledky cvičení. Buďme při něm bdělí.

3. Poslední odvětví hathajógy, pročistovací praktiky, k nimž patří i bandhy (stahy), je také dosti rozsáhlé a složité a má napomáhat úspěchu specializovaných jógičských i fairských cvičení. Pro účely tohoto základního kursu hathajógy je důležitý především již probraný cvik uddijána bandha, masírující vnitřní orgány v břišní dutině a dokonale regulující látkovou výměnu. Očištuje zejména stěny tlustého střeva. Druhý cvik tohoto typu, „naulí krija“, popíšeme později. K pročistovacím praktikám přirozeně patří také osobní hygiena, o níž předpokládáme, že je každému běžná.

•

Jak jsme se zmínili, je pružnost páteře základem tělesného zdraví a svěžestí a jóga se o páteř stará vskutku všestranně. Žádný jiný systém cvičení nedokáže to, co cvik, který dnes popíšeme, totiž prokrucovat páteř do spirály a protáčet obratle podél svislé osy navzájem proti sobě.

Tento vynikající cvik se nazývá ardhmatsjéndrásan, česky poloviční pozice Matsjéndrova. Matsjéndra byl starověký učitel jógy. Usedneme s nataženými nohama (podobně jako když chceme cvičit džánušírásan). Ohneme pravou nohu v kolenní a umístíme ji chodidlem proti stehnu levé nohy tak, aby její koleno spočívalo na zemi (také tato fáze cviku je obdobná s druhou fází džánušírásanu, popsaného v minulém čísle). Nyní pokrčíme levou nohu v kolenní a přemístíme ji přes stehno pravé nohy, kde ji položíme chodidlem na zemi. Při tomto přemísťování levé nohy si můžeme pomoci rukama. Tuto fázi zobrazuje obrázek 1. Nyní pootočíme trup poně-

kud vlevo, pravou ruku přeložíme před koleno levé nohy a uchopíme koleno nebo nárt levé nohy. Pravá ruka je tu natažena a odtlačuje poněkud koleno levé nohy dozadu. Pak dokončíme pootočení trupu vlevo do nejkrajnější možné polohy a otočíme i hlavu co nejvíce doleva. Levá ruka se opírá za zády o zem a pozice vypadá hotova (obrázek 2). Vidíme, že ramena jsou ve stejné výši a osa trupu svislá. Nakonec se levá ruka přestane opírat o zem a obejmeme pas (obrázek 3). Cvičíme opět jen do té míry, abychom nepocítovali nikde bolest, nýbrž nanejvýš tlaky a natahování. Doba výdrže obnáší zpočátku jen několik vteřin a postupně se prodlužuje až na dvě minuty. Dýcháme lehce a nehluboko. Po výdrži se vládnými pohyby vrátíme do výchozí polohy v sedě a po několika vteřinách odpočinku provedeme cvik na opačnou stranu.

Kromě již popsaných účinků tento ásan přenáší impulsy do míšních kořenů nervů a vydatně tím ovlivňuje celou nervovou soustavu. Způsobuje příliv krve do oblasti kolem páteře, čímž působí proti ústřelu a svalovému revmatismu v zádech. Ovšem i jiné partie těla a organismus jako celek mají z něj prospěch.

Pro některé cvičence je přece jen tento cvik obtížný a tak se mohou spokojit (třeba jen na nějaký čas) mírnější variantou, zvanou vakrásan (protáčivá poloha). Výchozí poloha je stejná. Levá noha zůstane stále natažená, pravou nohu pokrčíme ve svislé poloze až se stehnem dotkne trupu a přemístíme ji za levé stehno. Chodidlo spočívá na zemi. Trup otočíme doprava, při čemž se zatím opráme dlaněmi o zem. Tuto fázi můžeme cvičit nějaký čas a později přejít k umístění rukou obdobnému jako u předešlého cviku: levou rukou se budeme držet nártu pravé nohy a pravou se opírat o zem za zády nebo posléze obejmeme pas (viz obrázek v záhlaví). Po pozvolném zrušení pozice ji provedeme na druhou stranu.

Vakrásan je každému přístupná pozice. Nemá sice tak radikální účinky jako ardhmatsjéndrásan, ale to může být do značné míry nahrazeno prodlužováním výdrže.

(Pokračování)





• Asi 80 čísel mají LITENINY, malá obec na Pardubicku. A 30 členů má zdejší soubor, který za pomoci člena Východočeského divadla v Pardubicích Z. Nováka pravidelně hraje za velkého zájmu občanů. Jejich Vojnarka dosáhla v místě i na zájezdech už čtyřiceti repríz.

• V srpnovém čísle časopisu SOCIÁLISTICKÉ ZEMĚDĚLSTVÍ se objevil zajímavý článek o možnostech pořádat ještě jeden „Hronov“ pro vesnické soubory v období, vhodném pro vesnické divadelníky. V závěru článku autor nepochybuje, že akce by získala všemožnou podporu řídících zemědělských orgánů. V důsledku toho ÚDLUT i Ústřední sekce pro divadlo už jedná s příslušnými pracovníky ministerstva zemědělství.

• V říjnu se konal v LITVÍNOVĚ 1. festival amatérské pantomimy spojený se soutěží o nejlepší kolektiv a nejlepšího mima. Soutěžilo se dále o nejlepší libreto, choreografii i režii.

• V KRALOVICÍCH skončila v září přehlídka, kterou za účasti pěti souborů uspořádalo krajské osvětové středisko v Plzni spolu s místním závodním klubem. Nejlepší bylo představení hry Ztracené kroky divadelního studia D 3 z Karlových Varů. Divadelní soubor v Kralovicích vzpomněl při této přehlídce 140. výročí svého založení.

• Ve dnech 13.—22. října se konal v PREROVĚ festival amatérských souborů při závodních klubech podniků chemického průmyslu.

• V srpnu se dožil 70 let FRANTIŠEK NOVÁK, s jehož jménem je téměř 40 let spjat život, rozvoj a úspěchy amatérského divadla na Jihlavsku. Ještě letos hrál na festivalu v Třebíči, je členem okresní sekce pro divadlo a funkcionářem souboru Klicpera Domu kultury ROH.

• S vlastní maringotkou a traktorem skončila v srpnu skupina mladých z KARLOVÝCH VARŮ cestu po Čechách a Moravě. Kočovní kabaret Kočka při Osvětové besedě v Karlových Varech-Drahonicích spojil své prázdniny s účinkováním na venkově.

• V OPAVSKÉM okrese byla letos bohatá sezóna v oblasti divadla pro mládež. Okresní sekce pro divadlo zařadila soubory do 3 skupin. Nejlepším souborem byla ZDŠ Holasovice-Neplachovice s Makariovou pohádkou Brána slunce. Ve třetí skupině byly hodnoceny začínající školské soubory.

• V miliónové PRAZE je jediné profesionální divadlo pro děti a mládež, což je pochopitelně nedostačující. Právě na tomto úseku mohou amatérské soubory najít těžiště svého působení: věnovat se výchovné práci pro děti a mládež, učit je navštěvovat divadlo, působit na ně dramatickým uměním. To ovšem předpokládá odpovědnost ve výběru repertoáru i vysokou kvalitu ve všech složkách inscenace. Z těchto důvodů pořádá Ústřední kulturní dům dopravy a spoju pod záštitou Kulturní odborové rady PRVNÍ PŘEHLÍDKU HER PRO DĚTI A MLÁDEŽ PRAŽSKÝCH AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ. Jejím posláním je aktivizovat pražské ochotnické soubory a obrátit jejich pozornost tímto směrem. Do soutěže je třeba se přihlásit, představení zhlédne výběrová porota, vítězové získají ceny a možnost reprízovat své inscenace v divadle Máj. Veškeré informace o soutěži získáte v Metodickém středisku ÚKDD, Praha 2, náměstí Míru 9, telefon 258845—9, linka 95. Přehlídka se může zúčastnit každý pražský amatérský soubor, s výjimkou dětských. Má proběhnout v lednu až březnu 1967 v divadle Máj.

JUBILEUM DĚTSKÉ SCÉNY



Dětská divadelní scéna ve Žďáře nad Sázavou započala činnost z iniciativy závodního klubu ROH a režiséra B. Tomana před deseti lety. Iniciátoři vycházeli z přesvědčení, že umění má velkou výchovnou sílu, které lze pozitivně využívat jen tehdy, když učíme mládež přistupovat k uměleckým dílům právě jako k uměleckým dílům, to jest s porozuměním pro osobitý způsob jejich projevu, pro zvláštní výrazové prostředky a možnosti jejich jednotlivých druhů a tvůrců. Je sice pravda, že silné umělecké představení dovede mocně zapůsobit skoro na každého, ale mnohem více má z něho ten, kdo svůj smysl pro umění neustále třebí — vlastními aktivními pokusy o uměleckou činnost.

Podle názoru Žďárských je třeba k těmto aktivním pokusům přistupovat už v dětských letech, v nichž si vytváříme základní představy o životě, v nichž věci světa vidíme bezprostředně a poskytujeme získaným poznatkům místo ve svém nitru s nejbohatší vnitřní účastí. Přitom nemusí jít o nějaké ohromující události. Tak například k desátému výročí založení souboru nacvičil žďárský kolektiv Popelku a uvedl ji několikrát na místní scéně a pro žáky okolních škol. Reakce publika byly všude podobné: velký kontakt s jevištěm, dychtivě pootvěřené pusy dětských diváků, bouřlivý potlesk. A tak si říkáme, že i dětské divadlo je snad schopno vytvářet pro nejmenší diváky několik podmanivých základních dojmů, které mohou spoluutvářet první dětské představy o životě a poslání člověka v něm.

Protože o činnost ve scéně je velký zájem, provádí režiséřský štáb pravidelně přijímací pohovory s novými zájemci, při nichž se projevuje vybavenost zájemců o členství, zvláště jejich schopnost recitovat a schopnost pohybové. Těžiště vlastní činnosti je pak ve vnitrosouborové výchovné práci, jejíž cíl a metody vycházejí nejen z časových možností členů a jejich školských problémů (včetně stavu estetické výchovy), ale i z otázek životního prostředí dětí, z různých režimů žákova dne atp. Velký důraz se klade na to, aby se členové dramatického souboru aktivně podíleli na přípravě všech akcí, každý člen je — vedle hraní — pověřován různými organizačními a technickými úkoly, spolurozhoduje o souborových záležitostech a učí se odpovědnosti za majetek souboru. Starší žáci se seznamují se základními dovednostmi z oboru scénického výtvarnictví. Smyslem je ovšem rozvíjení jejich vkusu a výtvarné fantazie, podobně jako smyslem celé činnosti souboru je výchova vnímavých diváků, lidí kritických a citlivých pro divadlo a umění vůbec. S tím pochopitelně souvisí i metody studijní práce na jednotlivých hrách, režiséři se například zásadně nesnaží „režirovat“ každý pohyb dětí na scéně, nýbrž spíše rozvíjet jejich fantazii a ponechat dětskému divadlu přirozenost, hravost, prostotu i určitou naivitu.

Přirozeným repertoárovým zdrojem jsou klasické pohádky. Za deset let jich zde bylo uvedeno přes třicet. Byly to dramatizace pohádek O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku, Sněhurka a sedm trpaslíků, Zvířátka a loupežníci, Šípková Růženka a mnohé jiné. Na řadě inscenací spolupracoval žďárský symfonický orchestr, který pohádkové texty doprovázel scénickou hudbou z klasické tvorby, např. z děl Čajkovského, Schuberta, Mozarta. Vedle dramatizací klasických pohádek se soubor pokusil uvést i novější pohádkové hry, např. Kobližek ve vesmíru, Jirka vaří špinífix aj.

Mnoho členů dětské scény zůstalo ji

Z činnosti Dětské divadelní scény ve Žďáře nad Sázavou: Čaroděj Marlesto, Kocour v botách, Jirka vaří špinífix a Zvířátka a loupežníci.

věrně po řadu let, jde tedy zřejmě o činnost, která je baví, která je pro ně dostatečně přitažlivá. Mnozí dnes už pravidelně hrají s „velkým“ divadlem, jak se zde říká scéně dospělých, jeden člen scény se už dokonce stal hercem z povolání. Nejdůležitější se nám zdá, že činnost dětské scény pomáhá řešit generační problém ochotnického divadla a nabádá, aby si naše soubory v této významné otázce zametly před vlastním prahem a nečekaly, že za ně tento základní problém budoucnosti ochotnického divadla vyřeší škola, závod nebo nějaká jiná instituce.

STMP A OCHOTNICKÉ DIVADLO V SEVEROČESKÉM KRAJI

Pracovníci krajské sekce zhlédli na třicet představení. Asi stejný počet jich posoudili pracovníci okresních sekcí a porot. Počet 50–60 představení zapojených v STMP znamená asi 40–50 % z celkového počtu aktivních divadelních souborů, které má krajská sekce podchyteny, přičemž skutečný počet existujících souborů může být podle odhadu ještě asi o 20–30 % vyšší. Jestli se díváte neurčitostí uváděných dat, uvažte, že v našem kraji (kde v posledních deseti letech vůbec chyběl seriózní přehled o činnosti ochotnických souborů) probíhá tzv. experiment v řízení osvětové práce a že kulturní správy v jednotlivých okresech nejsou ještě zdaleka tak konsolidovány, aby nám mohly za pomoci dobrovolného aktivu ochotníků poskytnout přesnější data.

STMP ročníku 1965–66 byla v našem kraji organizována v době, kdy dosavadní osvětové domy byly už v likvidaci a kulturní správy ještě nebyly vytvořeny. Pokud na okresech existovaly ochotnické aktivity (poradní sbory), nebylo nikoho, kdo by je svolal. Jestliže se krajské sekci za této situace podařilo zorganizovat mezikrajské přehlídky tradičního divadla v Krupce a Chomutově, přehlídku malých forem v Chomutově a výspělých souborů v Lounech za celkové účasti čtrnácti souborů, považujeme to za úspěch.

Podle plánu jsme měli počátkem listopadu uspořádat v Děčíně krajskou soutěžní přehlídku, jejíž vítěze bychom pak doporučili do národní přehlídky. Ale poznali jsme, že bychom museli v Děčíně soustředit soubory vesměs se starými inscenacemi, které jsme už viděli v uplynulé sezóně. Proto jsme se rozhodli pro tento postup: vyzveme 6 až 8 souborů, jejichž inscenace z minulé sezóny považujeme za nejlepší, k soutěži o postup do národní přehlídky. Koncem roku z nich vybereme 3 až 4 inscenace pro krajskou přehlídku, která se tedy bude konat v Děčíně až v březnu 1967. Krajská porota, která bude posuzovat představení děčínské přehlídky, navštíví také inscenace ostatních souborů a zahraje je rovněž do výběru pro národní přehlídku, pokud uskuteční premiéru do konce března 1967.

Současné chceme vyhlásit soutěž pro ostatní soubory, aby okresní aktivity ochotníků mohly doporučit organizátorům tradičních festivalů kvalitní inscenace. V rámci Libochovického divadelního léta bude rozhodnuto o novém zařazení souborů do kruhu výspělých souborů.

Ochotnické divadlo v našem kraji žije dál bez ohledu na to, zda o ně někdo pečuje — ať už osvětoví pracovníci z profese nebo dobrovolníci. Péči však nutně potřebuje k zlepšení současného stavu. V každém okrese máme alespoň jeden pozoruhodný soubor. Na Děčínsku Studio KaSS Děčín a STAP Vilémov; na Chomutovsku soubory Horník (důl J. Šverma) a SZK Jirkov; v Jablonci Tyl — účastník letošního Hronova; v Libereckém okrese soubor Autobrzdý Hodkovice a SZK Hrá-

V jubilejním desátém roce své činnosti soubor nastuduje pohádku bratří Grimmů Sněhurka a sedm trpaslíků, kterou pro jeviště volně přepracoval režisér Toman a pro níž hudbu komponuje žďárský amatér hudebník Antonín Horák. Premiéra bude 4. prosince. Věřím, že bude úspěšná a dá činnosti dětské scény nový impuls. K pokračování v této činnosti zavazuje žďárské ochotníky už stoletá tradice tohoto horáckého městečka, k níž se mladý soubor oslavou svého malého jubilea hlásí.

ANNA KRÁLÍČKOVÁ

dek n./N; na Litoměřicku SZK Libochovice a litoměřický soubor Mácha (ale také SZK Roudnice a SEPAP Stěti); v Lounech známý Tyl, v Ústí n. L. Malé divadlo Setuza, soubory Domu kultury pracujících a Tyl Chabařovice. Mostecký okres v tradičním divadle teprve sbírá síly, možnosti mají závodní kluby ČSD Most, Chemické závody ČSSP Litvínov a Korda Litvínov. Na teplickém okrese přešlapuje na místě dříve velmi úspěšný SZK Krupka (Elektroporcelán Bohosudov), výraznějších výsledků se zatím nedopracovali snaživé soubory z Bíliny a Hostomice. V okrese Česká Lípa snad ani tradiční ochotnické divadlo neexistuje — alespoň o něm nic nevíme.

V malých formách je situace podstatně horší, přestože v našem kraji pracují dva velmi úspěšné soubory — litvínovské Docela malé divadlo a liberecký Ypsilon. Celkový počet souborů sotva překročuje desítku. Značná fluktuace a nestálost znesnadňuje sledování jejich činnosti.

Je skutečně s podivem, jak úporně se v tolika místech udržuje tradice divadelních festivalů. Někde jsou to vysloveně ochotnické festivaly tradičního divadla, jinde je kombinují s profesionálními pořady (divadlo, estráda, koncerty). Nejlépe organizovaným a nejznámějším festivalem je Libochovické divadelní léto, pravidelně pořádají festivaly také okresy Chomutov (VTŽ a Šverma SZK Jirkov), Liberec (Hodkovice), Litoměřice (kromě LDL také litoměřický Mácha, SEPAP Stěti a OB Sulejovice), Louny (Jarní dny kultury v Lounech a Kulturní léto v Černčicích), Most (ČSD Most, Divadelní festival v Litvínově), Teplice (Krupka, Hostomice, Bílina), Ústí n. L. (Chabařovice). Pro příští sezónu chystá založit festival děčínský okres ve Varnsdorfu.

Až na výjimky nemají zatím tyto festivaly ujasněno přesně své poslání a jsou jen přehlídkou volně řazených inscenací více méně náhodně vybraných. Jejich význam vidíme v tom, že jsou místy, kde je dána souborům příležitost průběžně měřit svoje síly. Pořadatele pak často vede při organizování festivalů snaha vzbudit u místních diváků větší zájem o divadlo. Přísně posuzováno je to málo, ale v současné situaci ochotnického divadla jsme rádi, že festivaly existují alespoň v této podobě. Jsou totiž také důkazem životaschopnosti ochotnického divadla a udržují ve veřejnosti povědomí o jeho existenci.

Co dělat pro to, aby se hrálo víc a líp? Nápadů má jistě každý ochotník pod čepicí dost — jenže horší je to s jejich uplatněním. Obecně se volá po tom, aby se někdo (a dnes už je to v podstatě ochotníkům jedno, kdo to bude) konečně chopil řízení ochotnického divadla. O tom, jak by si naše sekce představovala takové řízení, jsme už v Amatérské scéně psali. Protože, jak se zdá, dá na sebe řešení v celostátním měřítku ještě delší dobu čekat, pokusíme se hledat v rámci severočeského experimentu vlastní řešení.

KAREL ROUBÍK

KRÁTCE ODEVŠAD



● VIOLA zakládá pro své návštěvníky, příznivce a přátele Klub Viola, jehož cílem je sdružit přátele moderně chápaného umění a poskytovat členům zvláštní výhody a možnosti. Povinnost člena Klubu je jediná — navštívit ročně nejméně 4 pořady. Výhod a možností je — zatím — 10 (členové Klubu budou zdarma poštou dostávat měsíční přehled pořadů Violy, pozvánky na vernisáže výstav a všechny tiskové materiály Violy, na pondělní autorské večery obdrží vstupenku za poloviční cenu 3 Kčs, na všechna ostatní představení za jednotné snížené vstupné 6 Kčs, vedení Klubu Viola a umělecká rada Violy uspořádají pro členy Klubu ročně nejméně tři besedy se spisovateli, výtvarníky, interprety poezie a hudebníky, členové Klubu mají možnost spolupracovat s vedením Violy zasíláním dramaturgických návrhů a vlastních textů, z nichž umělecké vedení Violy použije vhodné materiály do pořadů, aj.). O přihlášku a bližší údaje si můžete napsat na adresu Viola, Národní tř. 7, Praha 1.

● V úterok 30. augusta prišla tragická zpráva z Juhoslávie. Pri autonehode zahynul 25ročný redaktor Čs. rozhlasu v Bratislave, známy slovenský satirik, autor textov tanečných piesní BRANISLAV HLUBOCKÝ. Početná rodina maloformistov ho poznala aj v Čechách ako autora niekoľkých programov bratislavského súboru Amfor, ktorý bol pravidelným účastníkom slovenských i celoštátnej prehlídky MJF v Ústí nad Labem roku 1963. Zahynul tragickou náhodou v čase, kedy sa začal jeho humoristický talent rozvíjať a nadobúdať presnejších a výraznejších kontúr. Smrť ho zlomila a nedovolila mu uskutočniť všetky plány. Odišiel mladý človek, dobrý kamarád a talentovaný umelec. Česť jeho pamiatke.

● Když jsem před časem sledoval provedení hry řeckého autora Alexise Parnise Ostrov Afrodity souborem ZK Kavalierových skláren v SÁZAVĚ, vzpomněl jsem si, jak jsme ke květnovým oslavám sháněli u profesionálního divadla vhodné představení. Sháněli jsme marně — prostě nebylo, protože uvádět Charleyovu tetu nebo Kouzlo domova jsme nepovažovali za důstojné těchto dnů. A sázavští ochotníci si vybírají — ne pro nějaké výročí, ne z kalkulačních důvodů, ale prostě proto, že to pokládají za správné — hru o boji krétských vlastenců proti anglickým kolonizátorům, hru, na níž jsme v ochotnickém repertoáru zapomněli, myslím, trochu předčasně. Celková úroveň sázavského představení byla velmi slušná. Rozhodně to nebyla staromilská inscenace, byl to výsledek cílevědomě dělané zájmové činnosti lidí. Právě ta cílevědomost by se měla patřičně oceňovat — od míst, kde je rozvíjena, až k ústředním orgánům.

JOSEF DVORÁK





Pogodinovi Aristokrati (1960) — největší inscenační úspěch tábořských ochotníků.
Foto Minc

Z OBSAHU

Tábořský festival po desáté	1
Helena Vedralová: Jak je to vlastně s divadlem na vesnici	6
Milan Aleš: Víc než kulturní akce	8
Chce se vám diskutovat?	9
Pavel Bošek: Y v Göppingenu	12
Tomáš Sláma: Obyčejná reportáž	15
Jana Beránková: Tři cesty amatérského herectví	16
Pavel Dostál: Sedm dní v zemi buřinek a buřičů, 3	18
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe, 5	20
Anna Králíčková: Jubileum dětské scény	22
Karel Roubík: STMP a ochotnické divadlo v Severočeském kraji	23

amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), č. 11, listopad 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 Smolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walleitzký — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihkisk, 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 září 1966.

F-10*61822

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

OCHOTNICKÝ TISK

Před 49 lety

V jubilejním dvojčísle Českého divadla k třicetiletí dobré organizační činnosti se objevuje i povzdech nad mnoha neuskutečněnými návrhy Matice. Jejich realizace naráží na velký nedostatek finančních prostředků. Ústředí i v tomto jubilejním roce velmi těžko shání prostředky pro vydávání svého listu i proto, aby svým jednotám mohlo zabezpečit alespoň minimální výhody.

Před 48 lety

V prvním čísle po říjnovém převratu vítají českoslovenští divadelní ochotníci vítězství a vyzývají k podpoře fondu na postavení Tylova divadla.

Před 38 lety

Citujeme z otištěné přednášky Jiřího Mahena: „Je podivno, jak ostře se u nás odlišuje divadlo profesionální a divadlo amatérské, a to nejen ve významu reprodukčním, ale i ve významu společenském. Jak úžasné a propastné rozdíly se hledají a vymýšlejí mezi oběma, ač v podstatě se doplňují a směřují k témuž cíli. U nás se ochotnictví — třebaže již ten podceňující přízvuk ztrácí na svém ostří — stále podceňuje, je soustavně opomíjeno aristokratickou družinou literární, ač jí nejvíce prospělo a v dějinách obrozeneckých má význam základní a jistě není na posledním místě ani v našem úsilí o samostatnost. Až je toho líto, srovnáme-li naši organizaci ochotnickou s analogickými organizacemi zahraničními, především francouzskými, s nimiž naše organizace má nejsrdčejší styky. Při posledním sjezdu organizací francouzských, belgických, švýcarských a luxemburských ve Strasbourgu pod protektorem ministerského předsedy R. Poincaré bylo patrné, s jakou sympatií oficiální veřejnosti je provázáno každé podnikání této Federace. Sjezdu zúčastnili se francouzští dramatikové, kteří dokonce bez prokazování zvláštních milostí zúčastnili se činné sjezdových jednání, zahajovali jednání proslovem a byli posuzovateli představení konkurenčních... Návrat ke kvalitnímu představení neprovedou honem státem subvencovaná divadla. Měli by ho provést nadšení ochotníci a režiséri na malých jevištích. Tam by snad bylo umělecky revoluční poslání dnešní ochotnické scény.“

Před 36 lety

Ochotnický tisk obsáhle informuje o sjezdu Divadelního studentského ústředí v Jičíně, kde se k ochotnické práci přihlásila nejinteligentnější složka naší mládeže. „Je přirozeno, že studentí přišli s programem bouřným, že všechno dosavadní zdálo se jim staré a špatné, a že prudce žádali něco nového.“ Program studentů byl opravdu příliš velký, a tak se v komentáři stavěli dost pesimisticky k jeho úspěšné realizaci.

Před 26 lety

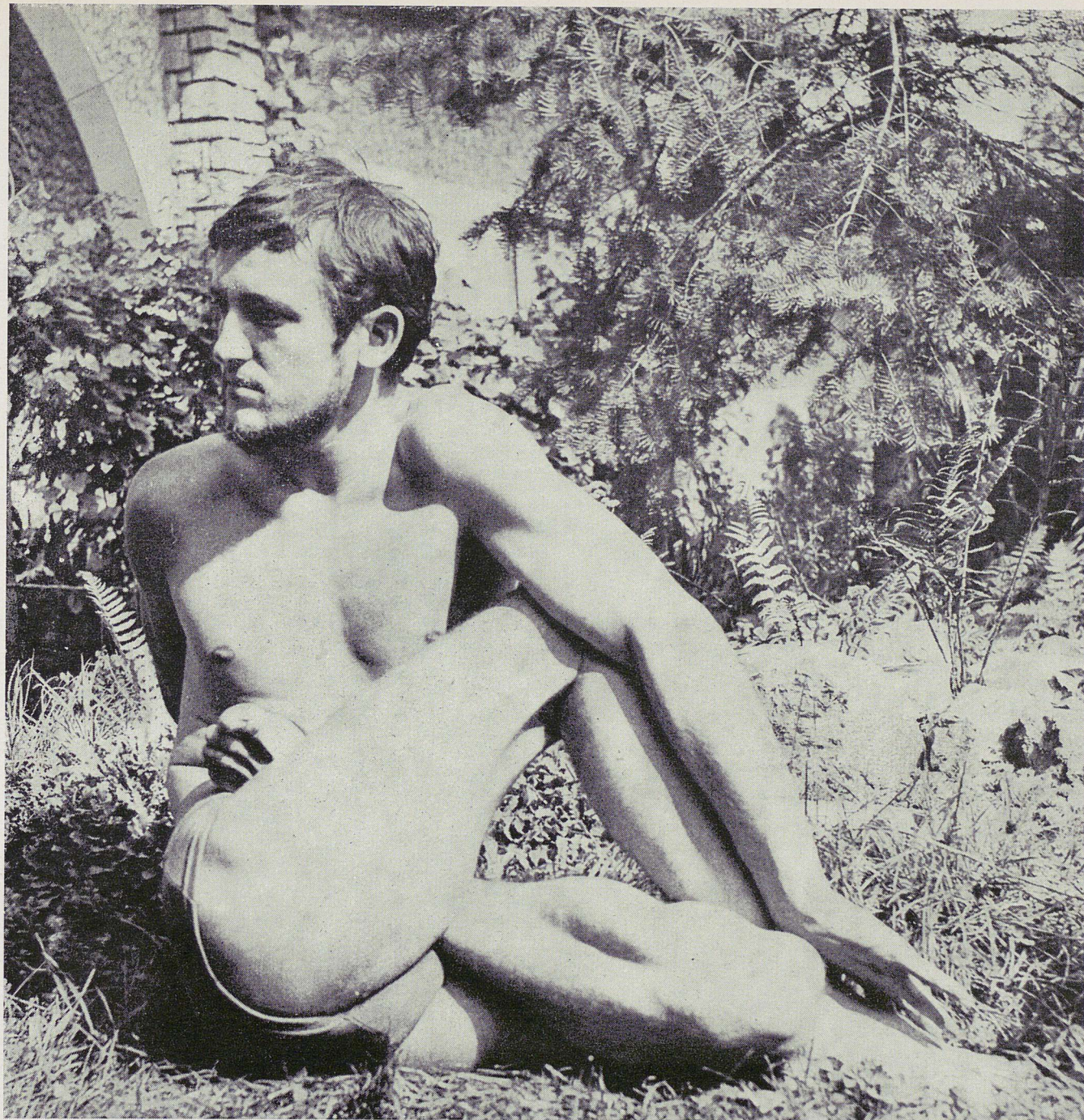
Vybrali jsme zajímavý citát z článku Divadlo venkova: „Je jediné správné, aby dobrá úroveň byla požadována stejně od divadelních společností jako od ochotníků. Víme, že divadelním společenstvem se daří vždy lépe tam, kde je obecnost vedeno k divadlu dobrými ochotníky. Musí to však být společnost dobrá. Jiné dělitko než dobrá či špatná společnost není správné. Tak jako chceme, aby zmizelo špatné ochotnictví, tak musíme chtít, aby zmizel špatný profesionalismus.“

Před 20 lety

Pod názvem „Závazná slova“ byl přetištěn projev tehdejšího ministra informací Václava Kopeckého na prvním sjezdu československého divadelního ochotnictva. Z projevu vyjímáme: „Je jasné, že činnost divadelních ochotnických spolků má mimořádně velký význam v našem státně propagačním a kulturně výchovném programu, a že tudíž hnutí divadelního ochotnictva musí požívat naší největší pozornosti. Věřte, že my, ministerstvo informací, budeme divadelní ochotnické hnutí podporovat každým způsobem a všemi prostředky. Já přitom věřím, že v hnutí divadelního ochotnictva převládá duch pokrokový...“

K SNÍMKU NA POSLEDNÍ STRANĚ OBÁLKY

Hra Maxima Gorkého Poslední vznikla jako přímý ohlas revoluce v roce 1905, její základní jednotkou je šlechtická rodina Kolomijceva, která prodělává hlubokou krizi. V hlavní roli dosáhl mimořádného úspěchu zasloužilý umělec Rudolf Hrušínský, o jehož výkonu napsal Jan Císar (Rudé právo 20. 9.) mj. toto: Hrušínský předvádí svého policajta jako hrdinu fráze, prázdnoty, nabubřelých gest. O to je hroznější, že tento člověk má moc, že ničí lidi, kteří se mu dostanou do cesty. Hrušínského Kolomijcev vyrůstá ve velkolepý obraz moci, jež žije jenom ze setrvačnosti, z předstírání hodnot, které neexistují... Tato Hrušínského mistrovská realizace Kolomijceva vychází nutně a logicky z režijní koncepce A. Radoka. Přes Hrušínského našel Radok základní klíč k dnešnímu přetlumočení Gorkého textu: věším, co měl k dispozici, realizovat divoce bezvýchodný zápas lidí o život v prostředí otráveném policajstvím. A policajství je tu vnější nádhra, krutá moc, jež si hraje na velikost, ale uvnitř je shnilá, mrtvá, bez perspektiv. Halí se do fráze, pózy, gesta — a šíří kolem smrt.

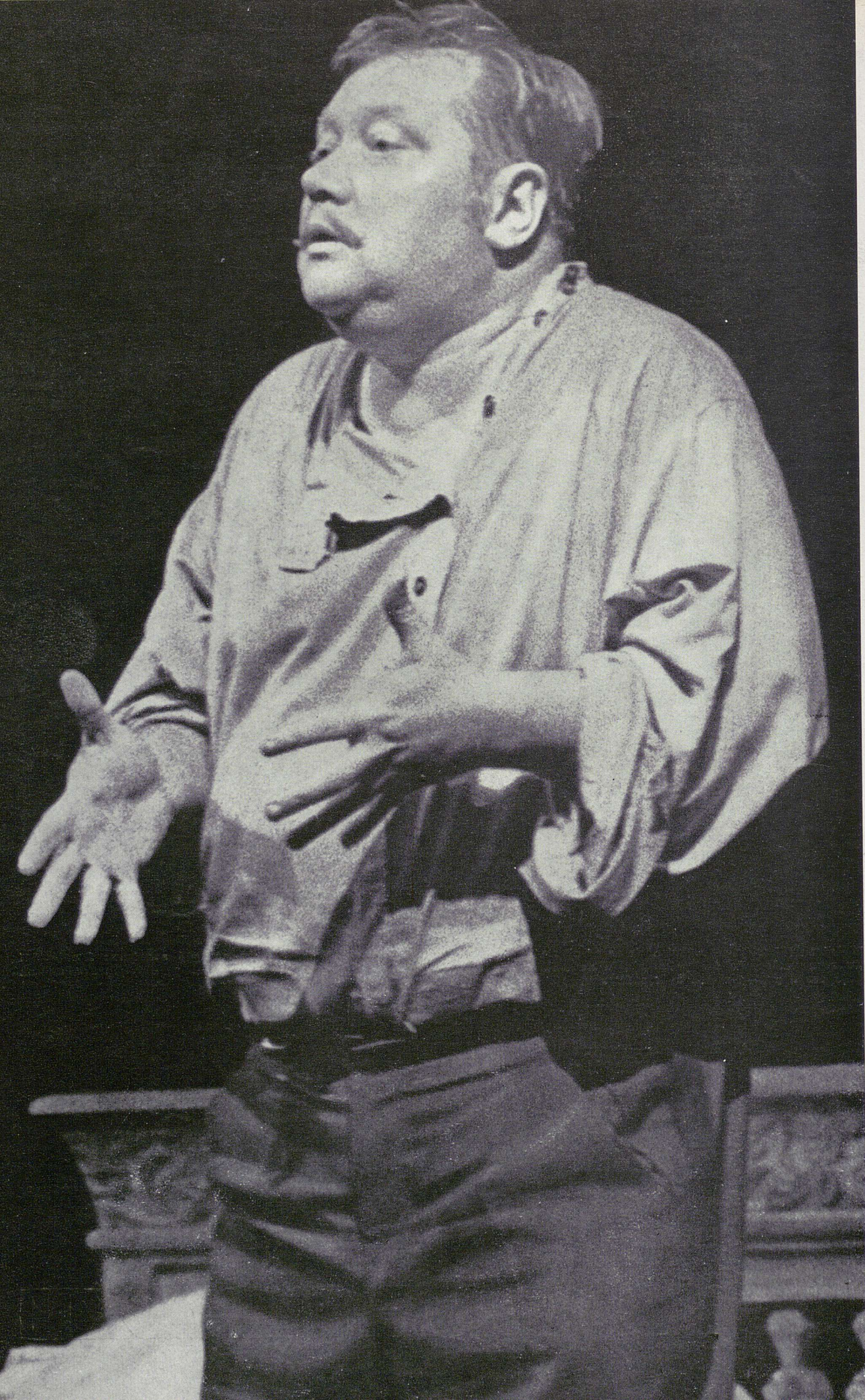


Matsjéndrásan (Matsjéndrova pozice) je velmi obtížný cvik. Proto se cvičí zpravidla jen v textu popsaná a zobrazená poloviční Matsjéndrova pozice. Pokročilý hathajógin na snímku předvádí Matsjéndrásan již téměř v dokonalé podobě. Úpravu cvikem potřebuje dosud poloha ramen a držení trupu.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

PhDr Karel Werner

JÓGA A JEJÍ PRAXE



Zasloužilý umělec Rudolf Hrušínský v roli Ivana Kolomijceva v Radokově inscenaci hry Maxima Gorkého Poslední, kterou uvádí činohra pražského Národního divadla. Foto Sochůrek.