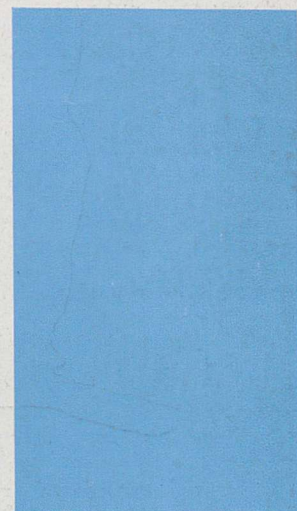


amatérská scéna

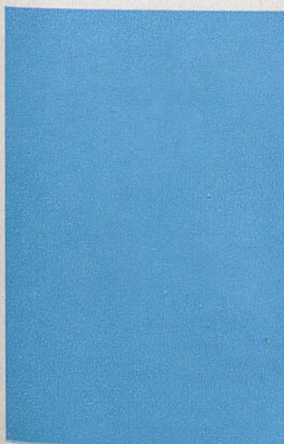
AMATÉRSKÁ
SCÉNA
ROČNÍK III

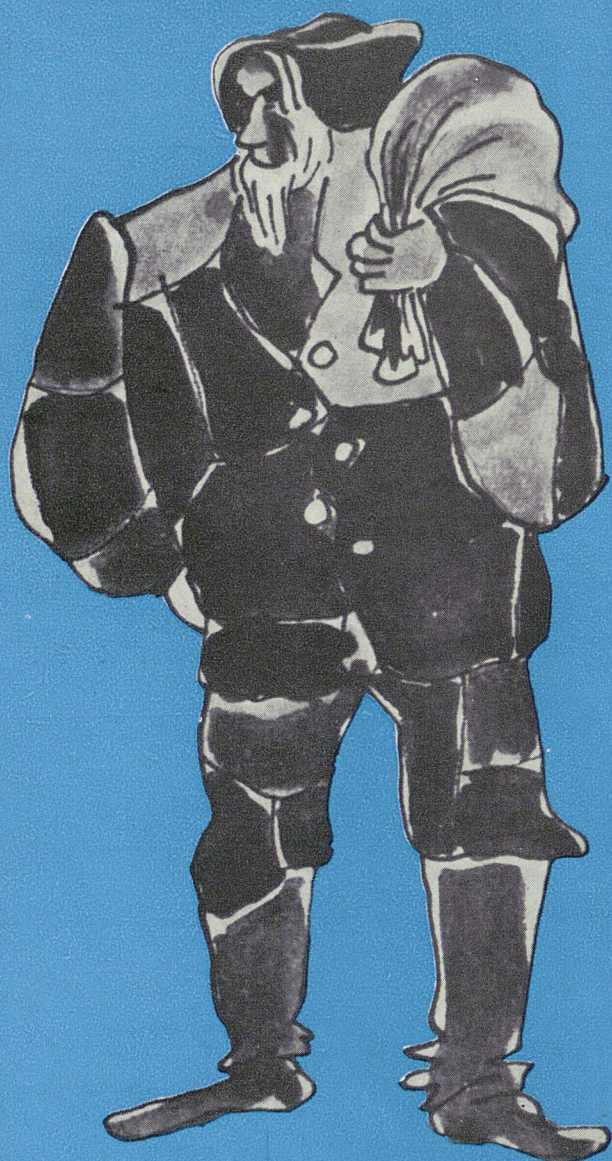


ČÍSLO 12
PROSINEC 1966



OCHOTNICKÉ
DIVADLO
ROČNÍK XII





V obrazové příloze kostýmní a scénické návrhy Františka Zelenky z tereziánského divadla. Kresby znázorňují jeviště na pódě tereziánského domu, scény pro Gogolovu Zenitbu a Shakespearova Richarda III. a kostýmy pro lidovou divadelní hru Ester a Svenkovu hru Poslední cyklista.



divadlo - projev lidské vůle a hodnoty

Terezín 1941—1945. V těchto čtyřech letech se stal zcela jiným městem než dosud. Šedé pevnostní město s bloky kasáren, obklopené opevňovacím systémem vodních příkopů a náspů, ohraničené hradbami, které mu dávají charakteristický tvar hvězdy, mělo mnoho vlastností, pro něž bylo shledáno nejvýhodnějším pro umístění koncentračního tábora. Mezi desítkami lágrů to byl koncentrák výjimečného určení a charakteru. Byl židovským ghettem, shromaždištěm, přestupní stanicí na plánované poslední cestě židovského obyvatelstva. Odtud vedla už jenom jediná cesta. Dál na východ, do plynových pecí vyhlazovacích táborů v Polsku a Německu. Funkce Terezína v přesně se pohybujícím mechanismu „vyhlazovací akce“ byla určena jednoznačně. Sloužil jako prostředek k urychlení a zjednodušení celého procesu. Z tohoto jeho významu vyplynuly organicky jisté změny v obsahu a organizaci táborového života, které ho odlišovaly od ostatních koncentráků. Byla to především jistá volnost uvnitř ghetta, které žilo samostatným životem. Terezín měl vězně pouze shromažďovat, nikoli likvidovat. Byl místem, ve kterém se dalo ještě žít a kde lidé zůstali přes všechno ponížení a utrpení ještě lidmi.

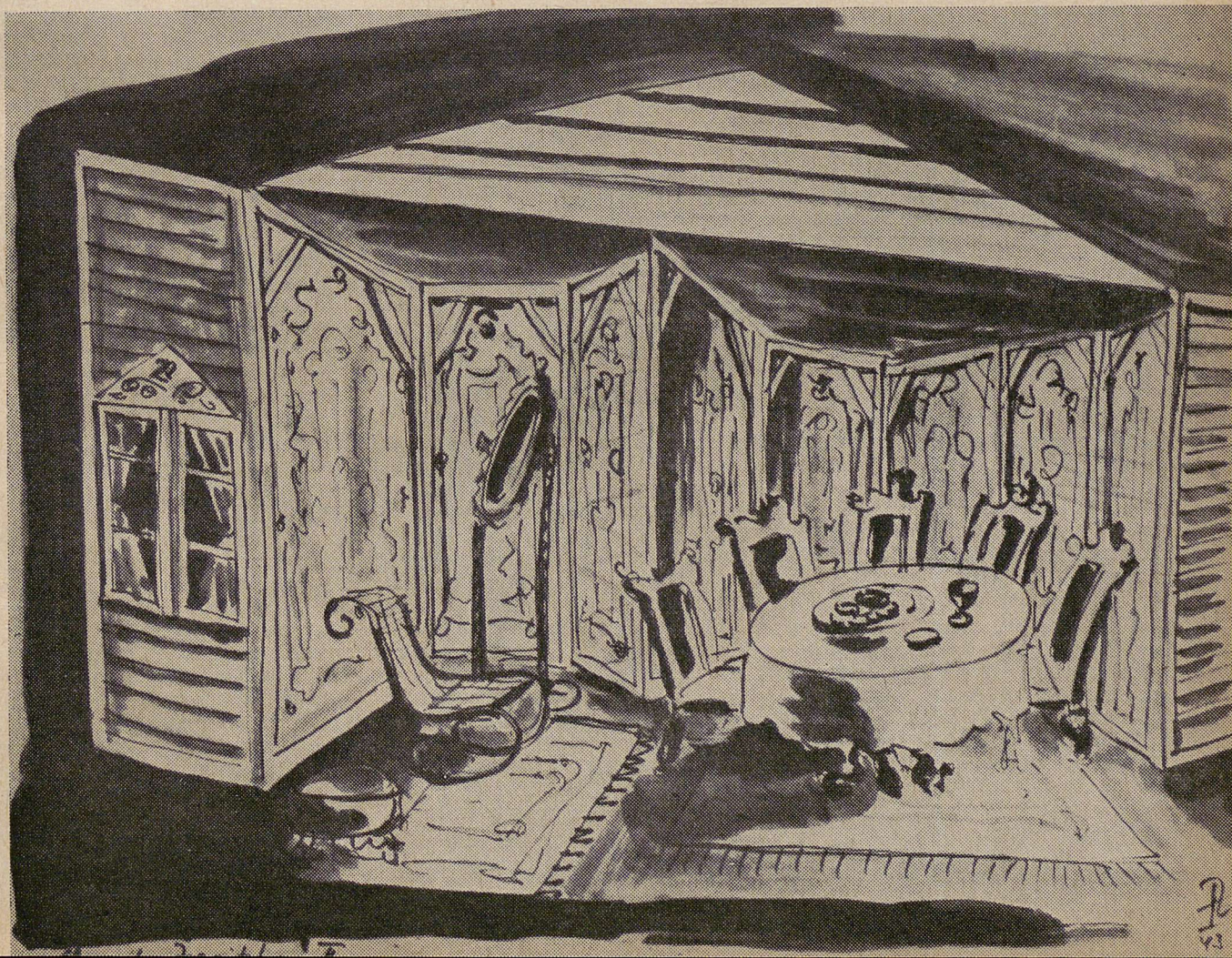
Do Terezína, odkud bylo postupně evakuováno původní obyvatelstvo, přijížděly od podzimu 1941 transporty židů z území protektorátu Čechy a Morava, později přibývaly další z Rakouska, Říše, z celé okupované Evropy. Vězňové byli nejružnější příslušnosti národnostní, náboženské, sociální, světónázorové i věkové. Jediný fakt všechny deportované spojoval. Násilné přerušení dosavadní existence, vytržení z minulého životního kontextu je zasáhlo bez výjimky. Drastický náraz je spojoval, dával vzniknout podobným pocitům, které byly všem společné. Reakce a způsob, jímž se snažil každý řešit tuto problematiku, se diferencoval podle individuality každého jedince.

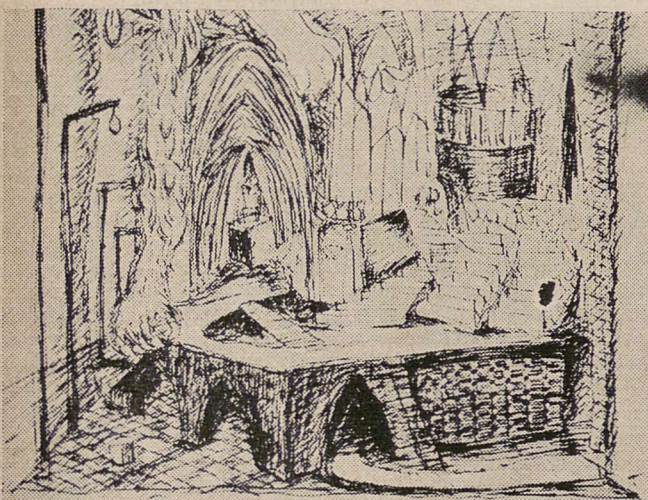
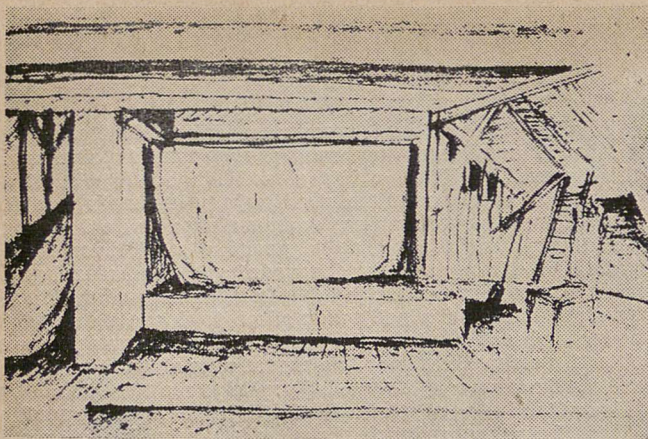
V táboře přeplněném brzy desítkami deportovaných židů se v mnoha projevech a akcích potvrzovala znovu víra v člověka, v jeho sílu a kladnou hodnotu. Ve vypjaté situaci dokázali lidé nejen psychicky nepodlehnout; mnozí podávali

nejružnějším způsobem pomocnou ruku slabším. Tím ulehčovali neradostné postavení sobě i ostatním. Kulturní aktivita vězňů udělala v této oblasti mnoho. Přimknutí a návrat k trvalým hodnotám, obsaženým v literatuře, hudbě, celé světové kultuře vůbec, znamenalo pro vězně posilu a řád. Objevení něčeho, co je pevné a stálé, znamenalo v době, v níž se hroutily dosavadní společenské zákony, nalezení pevného bodu. Společenskou funkcí umění, již nabývalo v této době s nebývalou silou, doplňovala estetická hodnota obsažená v jednotlivých dílech. Umění bylo jedinou oblastí, v níž mohli vězňové objevovat a procítit krásu. Krásu světa a člověka, o jejíž skutečné prožití je realita jejich doby připravila. Proto si vězňové přinášeli do koncentračních táborů knihy, reprodukcce obrazů, proto se pokoušeli sami v novém prostředí vytvářet svou kulturu, která by odrážela jejich momentální životní pocit. Tisíce dochovaných básní, obrazů a kreseb, které vznikly v koncentračních táborech, byly převážně projevy amatérů — lidí, kteří se v této situaci poprvé a mnohdy naposled vyjádřili uměleckým způsobem. Velmi častá byla i druhá forma kulturního projevu — vycházející z reprodukcce již dříve existujícího uměleckého díla. Snad v každém táboře nalezneme zprávy o recitačních večerech, na kterých zazněly verše Máchovy, Nerudovy, Erbenovy, Horovy, Halasovy, Nezvalovy a dalších.

V Terezíně, kam bylo mezi tisíci židy z celé Evropy deportováno také mnoho aktivních umělců — hudebníků, herců, malířů a spisovatelů, byly podmínky pro existenci kulturního života výhodnější než v táborech ostatních. Relativní klid, ve kterém tu vězňové žili, bez denních apélů, selekcí, přímé nacistické kontroly, spojený v určitém období s kladným postojem táborové komandantury ke kulturním akcím, dovolil složitou a dlouhou přípravu celých divadelních představení a náročných kulturních vystoupení.

Počátky byly — zvláště v divadle — velmi skromné. Herci — mladí nadšení ochotníci tu vstupovali na jeviště převážně poprvé ve svém životě. Někteří měli zkušenosti ze svého předválečného působení v malých divadelních nebo kabaretních scénkách. Několik zkušenějších profesionálů se ujalo





vedení a organizace (Gustav Schorsch, František Zelenka). Neobvyklé podmínky je nutily používat jiné výrazové prostředky, než jsou běžné v normálním divadelním provozu. Hrál se na upravených půdách, za slabého osvětlení, bez kostýmů a dekorací, v civilních šatech se žlutou hvězdou na prsou. Ale nadšení, které spojovalo diváky i účinkující, a radost, že vůbec dokázali divadlo hrát, jim pomohlo nevidět nedostatky, které by v normální situaci byly mnohdy neúnosné.

Terezínská představení působila především tím, co divákům sdělovala svým obsahem, méně způsobem a formou, jíž bylo toto sdělení prezentováno. V táboře nebyly možnosti pro formální divadelní experimentování, táborové podmínky vylučovaly předem takového pokusnictví. Přesto nebyla terezínská představení konvenční, ustrnulá. Použitím neobvyklého, ale dosažitelného materiálu (hrubého plátna, prostěradel, pytlů, beden, plechovek od konzerv, papíru) pro vytvoření divadelního prostředí a kostýmu vznikala nová metaforičnost a další obsah každého představení. Táborová skutečnost pronikala takto do děl, kde by ji málokdo očekával.

Ta část terezínského divadla, která se rozvíjela v linii kabaretní a revuální, byla už svým obsahem maximálně aktuální a politická. Autoři vyjadřili svou příslušnost k pokrokové vývojové tendenci, odmítali realitu, v níž žili, chtěli proniknout k její podstatě a vysvětlit skutečné příčiny. Z těchto snah vznikala útočná, satirická představení, někdy alegoricky a jindy přímo vyslovující nesouhlas se stavem reality. (Švenkův Poslední cyklista.)

Prvek odboje a odporu byl obsažen nepřímo i v ostatních představeních, i když by vytržena ze společenského kontextu působila nesusoučasně a únikové. Divadlo a další kulturní akce pouhou existencí směřovaly proti tomu, co bylo snahou nacistických vězňů — proti degradaci člověka, proti popření lidské kvality. Divadelní aktivita vězňů je svědectvím síly člověka, jehož kladná hodnota v tomto konfliktu vítězí. Intenzivní návrat vězňů ke kultuře v jakékoli podobě je latentním a trvalým bojem za uchování vlastní lidskosti a důstojnosti.

Všechna divadelní představení, recitace, koncerty, byly připravovány za spoluúčasti širokého okruhu vězňů. Kultura byla záležitostí mnohem většího počtu zúčastněných lidí než v normálních podmínkách. Příprava každé, i té nejjednodušší akce byla v prostředí terezínského ghetta ztížena mnoha okolnostmi. Přími tvůrci představení — herci, zpěváci, režiséři a výtvarníci se mohli scházet a zkoušet až po denní dlouhé práci, již měl každý vězeň přidělen. Klid pro divadelní semináře, zkoušky, studium rolí nastával až pozdě večer, mnohdy až v noci, kdy se táborový ruch utišil. Přes veškerou vyčerpanost a únavu se scházeli lidé na půdách, ve sklepích, aby za několik týdnů, často i měsíců připravili jedno divadelní představení. Jejich práce by nemohla být tak úspěšná a rozsáhlá, kdyby celá řada vězňů nebyla pomocným štábem tohoto dění. Do přípravy divadelního představení byli zapojeni lidé pracující v krejčovských, truhlářských a elektrikářských dílnách. Vytvořit v koncentračním táboře divadelní kostým, sbit pódium, obstarat a instalovat dostačující osvětlení, byly akce, vyžadující nemálo energie, odvahy a nadšení pro cíl, jímž bylo uskutečnění divadelního večera.

Terezínská tvorba byla zcela spontánní a neoficiální. Byla jediným svobodným projevem svých tvůrců — nekonformní, aktuální a tím tendenční. I ta představení, která vznikala později na přímý popud nacistické komandantury jako součást organizované přípravy na návštěvy mezinárodních komisí, přerůstala svým významem původně plánované určení.

V nesvobodném prostředí Terezína, jehož noví obyvatelé byli zbaveni téměř všech lidských práv a svobody, vznikala maximálně svobodně divadelní díla. Velicí komandantura nepříkládala této aktivitě vězňů velký význam, jevila se jí zdánlivě jako zcela neškodná, což pramenilo z nepochopení vlastní podstaty umění v koncentračníkové situaci. V Terezíně se tak mohla objevit na jevišti díla, která byla za okupace zakázána na celém území protektorátu (ruská dramatika). To je jeden z největších paradoxů terezínského divadla a jeden z jeho charakteristických rysů.

Divadlo bylo jediným svobodným, nezakazovaným projevem, aktem vlastní vůle, tvořivosti a nezničitelné lidské naděje — jeho význam pro publikum i tvůrce je proto úměrný tomuto faktu. Pomáhalo žít, pozvedalo člověka znovu ke světlu, k životu. Bylo velkým svátkem, neobvyklou událostí v šedi táborové existence.

Terezínská divadelní představení vznikala proto, že je lidé chtěli vytvořit a druzí lidé vnímat. Primární je moment vlastní vůle dělat kulturu ve svém volném čase, vedle své denní práce, nikoli jako náplň denního života, ale jako věc mimořádnou, nezvyklou a spontánní. Každé divadelní představení je dar odevzdávaný divákům jen v mimořádných dnech, které jsou pro ně slavnostním svátkem. Divadlo vzniká jen tehdy, když je ho třeba, divák ho v takovém okamžiku vyhledá, protože ho potřebuje. Není každodenní všedností v jeho životě, ale velkou událostí, která ho silně poznamenává a vzrušuje. Umění se stává velkým zázrakem, který zasahuje člověka v jeho bytostné podstatě prudkým nárazem. Chce v něm osvobodit jeho potlačenou radost a víru v život. Intenzita vjemů a prožitků dává tomuto aktu téměř magický charakter. Vyslovením společných pocitů převádí divadlo masu diváků na společného jmenovatele a zasahuje jimi každého jedince. Stává se věcí každého člověka bez rozdílu osobních názorů, inteligence a vztahu, stává se lidovým divadlem, které působí na rozdílné složky publika v místě, kde se jejich existence stýkají v jediném bodě.

V terezínských podmínkách se cele projevila vůle a touha člověka hrát, proměňovat se a vlastní hrou a proměnou zasáhnout, změnit a připravit diváky pro jejich vlastní úděl.

Smysl terezínského divadla je totožný s vlastní podstatou divadla vůbec, která byla v krátkém období tábora pochopena a dosazena. V tom tkví tragičnost přínosu tohoto divadla. Divadelní tvorba v normální situaci na vlastní podstatu a smysl divadla zapomíná a mnohdy je vědomě přehlíží. Proto je tragický přínos terezínského divadla živým odkazem a příspěvkem i pro současnou problematiku moderní tvorby. V tomto momentu je možno objevit inspirační zdroj, kterým může zdánlivě mrtvá terezínská divadelní kultura plodně zasáhnout současný divadelní vývoj. Existence terezínské kultury a příčiny zrodu jejího ochotnictva odhalují potřebu nového přemýšlení o lidské hodnotě a o problému vzájemného vztahu umění a člověka.

STUDENTSKÉ DIVADLO V AMERICE

Na mapě světového amatérského divadla, kterou se v posledních letech náš časopis úsilovně snaží alespoň v hrubých obrysech nakreslit, je velké prázdné místo: západní polokoule, ten kus světa od atlantského k pacifickému pobřeží americké pevniny. Snad je trochu pomohou odstranit informace, které jsme načerpali z časopisu *Educational Theatre Journal*, vydávaného Americkým sdružením vzdělávacího divadla (*American Educational Theatre Association*).

DIVADLO PATŘÍ STUDENTŮM

AETA, která dnes čítá 3762 řádně registrovaných členů, a to podle členství řádných, celoživotních, čestných, přispívajících, podporujících, studentských, kolektivních atd. a vykazuje roční obrát přes 40 000 U. S. dolarů, soustřeďuje vlastně americké univerzitní a středoškolské divadlo, jehož pozice na amatérském jevišti je takřka monopolní. Divadlo se nejen systematicky studuje, ale i hraje na všech amerických univerzitách. Je teoretickou disciplínou i vlastní uměleckou činností. Některá z učilišť mají světovou pověst a jejich rozsah je nemalý. Například známá Yaleská universita má ve své „School of Drama“ fakulty herectví, řeči, režie, dramaturgie a psaní her, historie, kritiky a teorie, scénografie a osvětlování — ale i stipendia pro zvláště nadané začínající studenty a mladé profesionální umělce. Ve studijních programech se samozřejmě počítá s účastí aktivních profesionálních umělců.

ČÍM VŠÍM SE ZABÝVAJÍ

Program AETA — Amerického sdružení vzdělávacích ochotnických spolků (těžko bychom mohli naším slovníkem vystihnout smysl názvu přesněji) je obsáhlý. Podle ročního plánu, vyhlášeného předposlední výroční konferencí, jej tvoří: standardní produkce školských divadel, odborné divadelní výstavy (i putovní), festivaly, meziná-

rodní styky (zejména s Latinskou Amerikou), autorská práce, koordinace repertoáru, edice vzácných divadelních publikací, náboženské hry, scénografie a technický rozvoj jeviště, jevištní pohyb a tanec (vede Juana de Laban), výchova divadelních pedagogů, zkoumání vztahů divadla, rozhlasu a televize, divadelní architektura (spolu s Americkým institutem pro architekturu), divadelní estetika a řízení divadelního provozu (správa, financování, vedení). Ovšem zásadní cíl spočívá v přípravě amerického občana ke konzumaci divadla jako svěbytného druhu umění. Zatím, zdá se, na celé čáře vítězí na americké kulturní frontě hudba. Říká se, že i každé okresní město na Středním západě má svůj filharmonický orchestr. Zvolený způsob boje o zájem amerického diváka je dosti příznačný:

CO VŠECHNO SE NEHRAJE

Na jedné straně Sdružení pro historii Indiánů Cherokee uvádí v Horském divadle v Cherokee v Severní Karolině Hunterovo drama K těmto horám („Unto these hills“). Právě se o něm v propagaci představení: „Co zažijete, to si zapamatujete nadlouho. — Barvitě, životně pravdivé drama Indiánů kmene Cherokee — Vzrušující zážitek živě se opakující historie pod hvězdami — Právě Indiáni Cherokee v počtu 130 účinkujících — Dokonalá akustika v lůně přírodní krásy hor...“ Jedním slovem: divadlo se zde proměňuje v lidovou slavnost a výlet (i v řadě kategorií členství v AETA existuje tzv. Family Membership — rodinné členství se zvláštními podmínkami i náležitou slevou na příspěvcích), spojený někdy docela s cestováním za státu do státu či rovnou přes kontinent.

Ale hraje se všechno možné. Například repertoár jedné sezóny Divadla na Illinoiské státní universitě: Slaměný klobouk, Sen noci svatojánské, Bláznivá ze Chaillot, Nosorožec, Alchymista Hansel a Gretel, Marná lásky snaha, Krvavá svatba, Hrdina západu, Veta za vetu.

„de plankeniers“ je jméno amsterodamského amatérského divadla, které každou svoji inscenaci dvacetkrát reprizuje pro 400 abonentů. Snímky jsou z jeho inscenací v období 1946 až 1966.





Žáci školy múzické výchovy v Remscheidu (NSR) uvádějí hru Artura Adamova Profesor Taranne.

Členy AETA jsou univerzitní divadla ve všech státech unie včetně Aljašky.

Dramaturgické přehledy leccos napoví:

Divadelní produkce universit:

	Průměr			Průměr			v %		předsta- titulů vení	
sezóna:	50-55	55-60	60-61	61-62	62-63	63-64	63-64	63-64	63-64	63-64
tituly:										
klasické	76,3	74,5	76,5	73,0	77,6	64,2	590	1806		
absurdní										
(poprvé souhrnně)						13,7	42	354		
muzikály	9,2	8,6	10,3	9,6	11,9	8,9	97	248		
nové původ.	6,2	5,6	5,0	7,8	6,3	5,9	161	168		
pro děti	5,9	7,0	4,9	4,9	4,2	7,3	111	208		

Nejhranější dramatikové sezóny 1963—64:

Autor	Počet:	her	představení
1. Shakespeare		29	292
2. Albee		5	137
3. Ionesco		11	108
4. Shaw		17	78
5. Anouilh		10	72
6. Williams		11	60
7. Molière		11	52
8. Miller		4	45
9. Beckett		7	43
10. Ibsen		10	38
11. O'Neill		11	34
12. Pinter		7	32
13. Wilder		4	31
14. Patrick		5	30
15. Giraudoux		6	29
16. Thurber		2	28
17. Jones & Schmidt		1	25
18. Brecht		9	24
19. Lorca		5	23
20. Wilde		3	23

JAK SE SPOLEK VEDE

Činnost sdružení řídí každoroční konference („The AETA Convention“) prostřednictvím sboru pověřených členů, formujících výkonný výbor (Executive Committee) a sbor ředitelů (Board of Directors), spravující jednotlivé odbory, členěné shodně s programem sdružení.

Podle přesně vypracovaných stanov (Constitution of the American Educational Theatre Association), které by stály za prostudování jako vzor, se volí činovníci, hodnotí se roční činnost sdružení, projednává se jeho hospodaření. Podstata je velmi jednoduchá a klasicky demokratická, i když se všemi základy amerického sklonu k hyperpreciznímu úřadování.

O ČEM SE PÍŠE

Náš kontakt je zatím ovšem omezen na časopis ETJ. Vychází od roku 1949 vždy v březnu, květnu, říjnu a prosinci a je určen všem členům i jiným zájemcům. Protože je jednou ze základních členských povinností propagovat AETA, činí se tak zejména rozšiřováním časopisu. Je pěkně vypořádaný, žel bez fotografií. Důstojné místo zabírají zprávy o jednáních výročního shromáždění asociace a její obsáhlý statut, pravidelné rubriky jako např. Obraz divadelní Broadwaye, autoritativní recenze divadelní literatury z celého světa (mezi jiným také polemické hodnocení Kottových shakespearovských studií), jejíž přibližování americké obci amatérských divadelníků chápe sdružení jako jeden ze základních úkolů; vybírá, překládá, vydává, prodává. Zajímavé divadelní stati kratšího rozsahu v povaze problémových studií časopis publikuje jednak původní, jednak přejímá ze zahraničních odborných publikací: Od obřadu k dramatu — vývoj dramatické formy u Eurípida a Menandra; Tiny Alice (nová hra E. Albeeho) a tragická katarze; Tolstého Vláda tmy — žánr jako význam, a jiné.

Vedle prací teoretické a historické povahy objevují se tu i autentické výpovědi divadelních tvůrců. V květnovém čísle je otištěna přednáška J. L. Barraulta „Divadelní fenomen“, kterou přednesl v anglickém Oxfordu, a v čísle z loňského března výpověď broadwayského profesionálního divadelníka Howarda Baye, spolupracujícího s amatéry. Velká pozornost je věnována původní autorské tvorbě; sdružení má pro tento účel také zvláštní sekci.

AMERICKÝ DIVADELNÍ PARADOX

Není samozřejmě dosti dobře možné takhle na dálku vyslovovat soudy, ale podle toho, čím se zabývá časopis a jak referuje o činnosti asociace samé, jde zřejmě především o činnost kulturně politickou, osvětovou, vzdělávací, výchovnou — jak už je i ve firmě uvedeno. Teprve pak přichází na řadu umělecké snažení progradující k novým cestám divadla.

Je třeba mít na paměti mládí divadelní kultury této veliké země. Svět se o americkém divadle dovídá teprve ve dvacátém století. Je ovšem až s podivem, že tak krátký čas americkému divadlu stačí k dobytí místa mezi předními světovými divadelními kulturami. Zejména v dramatické literatuře. Cestu zahajuje Eugen O'Neill, a její konec nemůžeme zatím ještě dohlédnout. Jiný je ovšem život divadla v USA sám o sobě. Důsledné zkomerčializování divadelního provozu nutně redukovalo působení profesionálního divadla do oblastí nekoncentrovanějších velkoměstských agregátů a jsou statisčicová velkoměsta, která své divadlo prostě vůbec nemají. Jeho útočištěm jsou university a koleje s hrajícími amatéry, kteří mají tu nejdokonalejší profesionální průpravu. A to je divadelní paradox nejbohatší civilizace našeho věku.

JAROSLAV ČERNÝ

CHCE SE VÁM diskutovat?

Připadl mi ne zrovna vděčný úkol zakončit probíhající diskusi na stránkách Amatérské scény. Když jsem si uvědomil, že za celý rok se sešlo tak málo příspěvků k problémům nepochybně aktuálním, došel jsem k závěru, že se ochotníkům už opravdu nechce diskutovat — zřejmě proto, že mají důvodný pocit házení hrachu na stěnu. Ale když jsem si současně vzpomněl, že v Hronově si ochotnické plénum vynutilo zvláštní diskusi o těchto otázkách (když ta proponovaná za účasti náměstka ministra se jaksi „nepovedla“), musel jsem svůj závěr poopravit: *diskutovat se chce — ale s činiteli kompetentními*, kteří mají pravomoc rozhodnout. Což tedy já nejsem a mohl bych na tom skončit. Jenomže upřímně pochybuji, že se v této chvíli najde někdo kompetentnější, kdo by chtěl tahat kašany z ohně. Nechci omlouvat ministerské činitele, ale mají k tomu právě v této době oprávněný důvod: je totiž v konečném stádiu (tentokrát snad už opravdu definitivně) příprava materiálu o kulturně výchovné činnosti pro politické orgány, jehož součástí je i problematika amatérské umělecké činnosti. Možná, že v době, kdy budete číst tyto řádky (díky dlouhým výrobním lhůtám časopisu), bude tento materiál schválen a připraven k postupné realizaci. Nelze však čekat, protože uzávěrka posledního čísla ročníku koncem října je nelitostná. A proto s rizikem, že mé názory se mohou octnout v rozporu se zmíněným dokumentem, přistupuji k závěru diskuse.

OCHOTNÍCI — NEBO ZAHRÁDKÁŘI?

Upřímně míněný článek Miloslava Juráka v 1. čísle letošního ročníku vypustil na svět Džina, o němž už leckdo mnil, že je natrvalo pohřbený v uzavřené láhvi. Myslím si, že je to správné. Náš život je už tak zařízen — a jenom nenapravitelní idylikové a dogmatičtí zastánci představ o automatickém bezkonfliktním vývoji socialismu to nedovedou pochopit — že dobrá věc se neprosadí sama, ale že ji její zastánci musí probojovat, a to často v dlouhých a úporných půtkách a střetáních s jejími odpůrci. A to i za předpokladu, že zastánci určitých názorových stanovisek jsou navzájem jednotní. Mnohem složitější situace vzniká tehdy, když existuje sice obecná nespokojenost s daným stavem určitého jevu — v našem případě amatérské divadelní činnosti — na řešení však jsou názory nikoliv jednotné, ale velmi různorodé a dokonce protikladné. A i ta rozsahem nevelká diskuse ukázala, že *názorová jednotota ochotnickým pracovníkům chybí*.

Navíc se vše komplikuje skutečností, že každá dílčí zájmová pospolitost lidí má tendenci posuzovat věci izolovaně, odtrženě od problematiky celkové a stavět své skupinové zájmy jako prioritní, jen s malým přihlédnutím k zájmům jiných pospolitostí a k zájmům, potřebám a možnostem společnosti jako celku. Je to lidské, je to pochopitelné, ale je to zároveň nebezpečné. Ani tato diskuse se tomu nevyhnula. Už v Jurákově úvodním článku se objevil pokus o srovnání významu divadla a zahrádkářství, který — pochopitelně — vyzněl jednoznačně ve prospěch ochotníků. Nejsem zahrádkář, avšak amatérské divadlo jsem hrál a mám k němu dodnes vřelý vztah. Ale myslím si upřímně, že takovéto pokusy o hierarchizaci zájmů z hlediska společenského významu jsou velmi problematické. Našel by se jistě ne jeden pracovník ministerstva zemědělství, který by hájil do krve prioritu zahrádkářů, už proto, že přínášejí hmatatelné výrobní výsledky, které pro zásobování obyvatel potravinami hrají nemalou úlohu. Odpusťte, že mluvím o těchto banalitách, ale bohužel se o nich mluvit musí, protože mnozí z nás mají neodolatelné nutkání posuzovat hodnotu věcí v abstraktní rovině, ačkoliv kvalitu a přínos každého jevu nutno hodnotit velmi konkrétně. Ten který kroužek zahrádkářů může dělat práci společensky potřebnou i nepotřebnou, stejně tak jako soubor ochotníků. Spory v abstraktní poloze jsou bezcenné a nikam nevedou.

KOMU POPEL NA HLAVU?

K palčivým a diskutovaným otázkám především patří problém poslání a společenské funkce amatérské umělecké činnosti, k níž se vyjádřil například Jurák a Kokta. Podnětné práce Zdeňka Kokty i některých dalších lidí měly a mají důležité místo v rozpracování této problematiky. Ale věci jsou někdy ošidné. Připomeňme si před několika lety vypracované téze o perspektivách amatérského divadla, které byly předloženy ochotnické veřejnosti v Hronově a které z těchto teoretických úvah vycházely. Na tomto aktivu jsem měl úvodní referát a vím, co mi dalo námahy zmírnit některé formulace těchto tézí, které se jednoznačně orientovaly na vnitřní výchovnou práci a vystupování souborů na veřejnosti považovaly za cosi vedlejšího. Sluší se podotknout, že tyto teze byly dílem samotných ochotníků, kteří z teoretických úvah — podle mne naprosto správných — vyvodili problematické závěry pro praktickou činnost. Jak je vidět, *popel nepatří jen na hlavy úředních činitelů*, ale zbude dost i na nás samotné (neboť ani já se z těchto omylů nechci „vyzouvat“).

Letos v Hronově jsem slyšel kritiku „ouřadu“, že si vymyslel dvouletou soutěž, která ochotníkům vůbec nevyhovuje. Ale jak tomu bylo opravdu? Ústřední komise STMP schválila zásady dvouletého cyklu soutěží pro různé obory, nikoliv dvouleté soutěže. A jediný poradní sbor, který si to vyložil zřejmě špatně a přišel s návrhem dvouleté soutěže, byl — Ústřední poradní sbor pro divadlo. Ústřední komise STMP jeho návrh respektovala. Tak kde je vlastně vina, že ochotníci mají soutěž, která nevyhovuje?

OCHOTNICKÉ HNUTÍ

A teď několik slov ke sporu o to, zda ochotníci představují hnutí nebo ne. Odpověď není zrovna jednoduchá. Samozřejmě, že jde o společenský jev velmi diferencovaný a vnitřně rozporuplný. Ale nevzdával bych se tak lehce vědomí sounáležitosti všech ochotníků. Chtěl bych to ukázat na příkladu ze zcela jiné oblasti — rozhodně však podstatně komplikovanější. Vývoj komunistického hnutí zvláště za uplynulých dvacet let vedl nepochybně k jeho diferenciaci, vyplývající jednak ze specifických podmínek té které země (což je dobré a potřebné), jednak z rozdílného výkladu principů, na nichž je toto hnutí od Marxových dob budováno (což už je méně dobré a vůbec ne prospěšné). Poslední události v Číně ukazují, kam až tato rozdílnost názorů i činů dospěla.

Vím, že tento příklad z politické oblasti může být jen ilustrací, byť názornou, a že nelze hledat bezprostřední analogie. Ale přesto si myslím, že i kdyby souborům byly

Pernicův záběr z kroměřížské inscenace Hollbergovy komedie Jeppe z vršku.



společně pouze dvě věci, jak říká Miroslav Smolík, když cituje Juráka, tj. láska k divadlu a touha hrát, že by to stačilo, abychom mohli mluvit o hnutí (ale toho společného je rozhodně mnohem víc, je to však téma samostatného článku). Stojí-li někdo na stanovisku, že o hnutí nejde, pak dobře nechápu, že volá po nějaké jiné organizaci. Jestliže je více toho, co ochotníky rozděluje, než co je spojuje, pak plně vyhovuje nynější stav, kdy amatérské divadlo je chápáno jako jedna z mnoha činností, vyvíjených uvnitř dnešních společenských organizací. *Co a jak organizovat, jestliže nejde o hnutí?*

DUKLA, NE HORNÍ KOTĚHŮLKY!

Hronov... Už téměř dvacet let se vedou každoroční spory o jeho koncepci, o to, zda má jako přehlídka špiček sloužit k demonstrování vyspělosti a úrovně našeho amatérského hnutí před kulturní veřejností, nebo zda má být jakousi výběrovou pracovní přehlídkou typických ochotnických souborů. Zdá se mi, že je na čase tuto *žabomyši vojnu odložit ad acta*. Všechny pokusy přivést na hronovské jeviště typický ochotnický průměr (viz např. pokus udělat z Hronova přehlídku vesnických souborů) narazily na odpor především u ochotnické veřejnosti samé. A právem. Po vlastech českých existuje celá řada jiných přehlídek a festivalů, které tuto funkci mohou plnit neskonale lépe. Ptejme se spíše po tom, zda a nebo proč ji tedy neplní. Na Hronov patří inscenace momentálně a relativně nejlepší. Je to asi stejně logické, jako že v Poháru mistrů evropských zemí nás reprezentuje Dukla Praha a nikoliv SK Horní Kotěhůlky, i když není sporu o tom, že představu o průměrné úrovni naší kopané by divákovi poskytly rozhodně přesnější. A tyhle Horní Kotěhůlky budou hrát kopanou dál, i když je pro ně představa I. ligy nepochybně vzdálenější, než pro většinu souborů naděje, že jednou vystoupí na Hronově.

Opět jsem si vypůjčil příklad odjinud. Snad proto, že cítím v některých příspěvcích bolestínský tón, který je opravdu zbytečný. Nejsou ovšem zbytečné poukazy na nedostatečnou péči o soubory — ale skutečně to neplatí jen o těch vesnických. To je kardinální problém amatérské práce vůbec. Samozřejmě, kde chybí talent, tam ani deset metodiků nic nepořídí. Ale je třeba *talenty vyhledávat* a dát jim zelenou, starat se o další vzdělání a přípravu. Staré heslo „Kádry rozhodují vše“ dnes nezní našemu uchu dvakrát příjemně, avšak to nemění nic o jeho kruté pravdivosti. I v amatérském divadle.

NA VLASTNÍM PÍSEČKU

Rozsah tohoto článku mi nedovoluje zabývat se všemi podněty účastníků diskuse. Ale na některé je ještě nutno reagovat. Tak např. Miloslav Valvoda varuje před snahami soustředit veškerou řídicí, hodnotící a ideově ovlivňující práci v útvarcích STMP. Což o to, varování je správné — jenomže takové tendence *nebyly a nejsou*. Jestliže v průběhu posledních dvou let se Ústřední komise STMP zabývala i otázkami, které se soustřeďují souvisle jen vzdáleně, pak je třeba otevřeně říci, že k tomu byla okolnostmi přinucena. Při převodu agendy amatérské umělecké činnosti z odboru osvěty MŠK do odboru umění vzala za své Ústřední komise pro lidovou uměleckou tvořivost, jediný odborný orgán, který mohl — přes minimální pravomoc — dosahovat alespoň nejnужnější koordinace činnosti společenských organizací a národních výborů v této oblasti, a který se snažil vytvářet podmínky pro její rozvoj. A tak nezbylo, než aby se touto problematikou zabývala ÚK STMP, a to s plným vědomím, že supluje za jiné orgány. Tento stav dosud trvá, ale připravovaný dokument o kulturně výchovné práci předpokládá nápravu i v tomto směru.

M. Valvoda se domnívá, že jedině amatéři sami jsou povoláni ujasnit i uskutečnit smysl, poslání a organizaci lidové umělecké tvorivosti. S tím bych si dovolil polemizovat. Samozřejmě, že to není možné bez účasti a podílu amatérů. Ale na druhé straně to nemohou uskutečnit *oni sami*, bez účasti vědců, teoretiků i kulturně politických pracovníků. Analýza současného stavu a stanovení vývojových perspektiv není přece záležitostí pouhého shromáždění empirických zkušeností, ale fundovaného teoretického přístupu o praktické zkušenosti opřené. A kromě toho není amatérská umělecká činnost nějaký izolovaný jev. Právě naopak, je nutno ji vidět v hlubokých souvislostech se změnami, jimiž prochází celá naše společnost. Poprávu upozornil Miroslav Smolík na metodologickou chybu těch, kteří hledají příčiny současného stavu pouze „uvnitř“ amatérského divadla a zapomínají na vlivy, které přicházejí „zvenčí“. *Tendence řešit věci pouze na vlastním písečku*

nemá daleko k sektářství, k uzavírání do své vlastní ulity. Nemohli bychom se dopustit většího omylu, než přistoupit na tuto platformu.

BUDEME PLATIT PŘÍSPĚVKY?

Všeobecně se ukazuje — a diskuse to víceméně potvrdila — že nespokojenost se současným stavem amatérského divadla se koncentruje hlavně do oblasti organizační výstavby. Lapidárně to říká v závěru svého diskusního příspěvku Karel Roubík: „Příznějme ochotníkům právo rozhodovat o otázkách ochotnického divadelnictví.“ A na jiném místě naznačuje, že by toto právo mělo být realizováno obdobně jako u myslivců, rybářů a zahrádkářů, to je vytvořením vlastní samostatné organizace. *Paradox dnešní situace* je však právě v tom: realizaci tohoto práva by asi nebránilo už nic jiného než — zájmy rozvoje ochotnické činnosti. Zní to možná dost neuvěřitelně, ale je to tak. Dokonce některé finanční orgány by přivítaly zřízení ochotnické organizace možná s jásotem. Protože její zřízení současně automaticky znamená konec státních dotací (a rovněž příspěvků společenských organizací), protože by musela stát na vlastních nohách a vydržovat se z členských příspěvků, výtěžků z představení i jiných akcí. Nejsem si jist, zda tento fakt vzali dostatečně v úvahu všichni ti, kdož volají po samostatné organizaci. Např. zkušenosti filatelistů jsou takové, že mnohé dřívější kroužky závodních klubů nejsou příliš nadšeny zřízením organizace, protože v tom okamžiku se jejich hmotná situace velmi zkomplikovala (placení nájemného na schůzky, úhrada nákladů na výstavy apod.). Myslíte si opravdu, přátelé, že je dneska mezi ochotníky nálada na placení členských příspěvků a že většina souborů je schopná provozovat divadelní činnost jen na základě příjmů z představení? Sám jsem přesvědčen po rozhovorech s mnoha desítkami ochotnických funkcionářů i řadových členů souborů, že *změnu své organizační základny nechtějí*. Vždyť ani v těch „rajských dobách první republiky“ — jak na ně někteří s dojetím vzpomínají — se ochotnické divadlo bez mecenášů neobešlo.

REÁLNÁ CESTA

A tak si myslím, že současný zájem divadelních amatérů by měl jít *směrem postupného rozšiřování demokratičnosti* v této oblasti, aby opravdu sami amatéři mohli o svých věcech rozhodovat. Ovšem nikdy nelze zapomenout na to, že ten, kdo platí, bude chtít vědět, co se za jeho peníze podniká — a tedy mít vliv na činnost a spolurozhodovat o ní. A to je v našem případě stát, reprezentovaný národními výbory a společenské organizace, z nich na prvním místě ROH. Taková už je realita života a obejít ji nelze.

Přítom by vytvoření samostatné organizace amatérů mělo být považováno za *řešení cílové*, které přichází v úvahu, až celkový vývoj naší společnosti pro ně vytvoří nezbytné podmínky. Dnes by ovšem toto řešení vycházelo z podmi-
nek přesně opačných — z komplikací a problémů naší ekonomiky, kdy finanční orgány mají někdy snahu jít cestou nejmenšího odporu. A to by mohlo mít neblahé důsledky pro rozvoj amatérské práce vůbec.

Miloslav Jurák se ve svém posledním slově dotkl pokusu Jiřího Beneše o *typologii ochotnických souborů*. Domnívá se, že pokusy tohoto druhu mají cenu jen tehdy, když bude ochotnická organizace, protože jen potom se tyto typy mohou stát jedním ze základních organizačních článků. Nechci mluvit za autora Jiřího Beneše, ale osobně se domnívám, že takovýto výklad svému pokusu vůbec nepřičítá. Z celého kontextu je zřejmé, že jde o snahu abstrahovat základní typy současných souborů pro lepší pochopení situace ochotnického hnutí — a nikoliv o pokus stanovit nějakou závaznou normu, že jen a jen tyto typy mohou existovat. Učinit tyto typy základem organizace by mohlo vést jedině na scestí, protože by bylo zjednodušením mnohotvárnosti forem, které si život vytváří ve snaze přizpůsobit se místním i jiným podmínkám.

Podle mého názoru je za současného stavu nejsprávnější cesta pro ozdravení situace pouze v tom *vybudovat odborné sekce pro divadlo odzdoala až nahoru* (při maximálním uplatnění zásady volitelnosti), poskytnout jim dostatečnou pravomoc při rozhodování a zajistit v největší míře jejich vzájemnou návaznost, aby tak skutečně vzniklo vedení ochotnického hnutí i bez samostatné organizace a ústřední sekce přestala být generály bez vojska, jak bylo v diskusi poznamenáno. Ale to je pouze můj názor. Jaké bude vlastní řešení, to už je v rukách orgánů s rozhodovací pravomocí. Nesporně i tato a jiné diskuse je ovlivní. Věřím, že už nebudeme dlouho čekat...

MIROSLAV LANGÁŠEK

herectví před kamerou

NEODVOLATELNĚ
POSLEDNÍ ČÁST
ROZHOVORŮ
O AMU

ROZHOVOR PŘEDPOSLEDNÍ

Š: Myslím, že jsme tedy váš rozvrh vyčerpali skoro beze zbytku. Byli jsme na pohybovce, na hlasovce, poslouchali jsme jevištní řeč, mluvili jsme o dějinách divadla a samo-
mořejmě o herecké výchově.

Ona: Kromě toho máme ještě filosofii, marxismus, ruštinu a světový jazyk, brzo k tomu přibude šerm a další předměty. Nakonec jsem si nechala Herectví před kamerou.

Š: To je ohromně atraktivní název!

Ona: Taky jsme se na to hrozně těšili. Už samo slovo KAMERA v nás vzbuzovalo ty nejkrásnější asociace: Barandov, obrovské ateliéry, Brejchová, stovky reflektorů, mikrofony — kdo by nechtěl hrát ve filmu?

Š: Kdo na AMU vyučuje herectví před kamerou?

Ona: To bylo další velké překvapení — pan profesor Höger a pan profesor Lukavský — jména, která v naší kinematografii hodně znamenají, lidé, kteří vytvořili v divadle a ve filmu role, na které se nezapomíná. V teoretické části výuky jsme se podrobně seznamovali se specifickostí filmového herectví.

Š: Copak existuje specifický filmové herectví? Je takový rozdíl mezi hereckými prostředky divadla a filmu?

Ona: Ovšem — a jak velký! Podívej se jenom na tu rozdílnost prostředí. Divadelní herec je vržen do prostoru, musí umocnit svůj projev tak, aby zaplnil celý prostor kamenného divadla. Divadelní herec nezná pojem „detail“. Divák nevidí, že herec podezřívavě zamhouří oko nebo že se nenápadně ušklíbne. Herec na jevišti si musí vypomoci celou řadou výrazových prostředků, aby pochopili i diváci v poslední řadě na galerii, co právě prožívá a cítí postava, kterou vytvořil.

Š: To znamená, že práce divadelního herce je obtížnější. Ona: To se nedá tak jednoznačně říct. Právě ten DETAIL, který na divadle nehraje žádnou roli, je základ práce před kamerou. Filmový herec musí dokonale ovládat svou mimiku. Divákovi při filmovém detailu neunikne jediná maličkost. Filmoví režiséři jsou si toho velmi dobře vědomi, proto taky na mimiku kladou snad největší důraz při konkursních zkouškách.

Filmová práce má i své další nevýhody. Na jevišti se postava zákonitě vyvíjí v určitém dějství, či aspoň obrazu platí jednota času a děje. Ve filmu ne. Zde se natáčí děj nesouvisle, na přeskáčku, podle záběrů, jak to vyžadují technické podmínky. To už jsi slyšel určitě mnoho historek o tom, jak například herec musel zahrát svoji tragickou smrt a pak druhý den natáčet nejkrásnější chvíle své postavy, nebo kdy matce nejdříve umře dítě, aby je pak v následujících natáčecích dnech pracně vychovávala.

Tato nutnost pomíchat si jednotlivá fakta klade ale velké nároky na hercovu soustředěnost, na jeho kázeň i na jeho nervy. Divadelní herec může na své postavě pracovat třeba rok, vylepšovat ji během repríz, kdežto pro filmového herce končí jeho tvořivá práce s posledním záběrem filmu. To má své výhody i nevýhody: To, co jednou herec na jevišti řekne, nemůže vzít zpět, herec před kamerou ano. Proto tolik herců při pohledu na svůj filmový výkon před pěti lety vzdychá: „Tohle bych dnes zahrál úplně jinak.“

Š: Jak vypadá taková učebnice filmového herectví?

Ona: Nejlepší učebnice jsou pro nás samotné filmy. Během výuky nám jich bylo promítnuto velké množství, z nichž některé se jmény světového formátu — Kateřina Hepburnová, Charlie Chaplin, Buster Keaton, Spencer Tracy. To mnohdy nezbyvá nic jiného než se hluboce sklonit před fantastickým mistrovstvím těchto lidí. To je filmové herectví v té nejryzejší podobě.

Š: Jak vypadá praktická stránka výuky?

Ona: Při praktických cvičeních se učíme hlavně jistotě. JISTOTA — to je to, co herec nejméně potřebuje. Divadelní herec má určitou volnost. Jeho pohyb neurčují tajemné značky na podlaze. Má také své diváky, je s nimi neustále v kontaktu, inspirují ho. Filmový herec má jen kroužky a křížky na zemi, kameru a reflektory. Mnohdy mu schází i partner. Zvláště při detailech například křičí na někoho, kdo právě obědvá třeba desítky kilometrů daleko. A proto právě potřebuje filmový herec jistotu. Mnohé lidi — i zkušené herce — přivede kamera do velikých rozpaků. Kolik problémů už způsobil režisérům i hercům samotným takzvaný „tik v oku“ — o tom by ti mohl povídat každý, kdo měl s filmem kdy něco společného.

Š: Mohli jste si ověřit své znalosti v praxi před kamerou?

Ona: Natáčeli jsme jednou se studenty z FAMU, ale na to nemáme dobré vzpomínky. To byl prostě šok — vypadali jsme na plátně strašně směšně a nepřírozně. Tak jsme se definitivně přesvědčili, že dělat film nebude žádná legrace.

ROZHOVOR POSLEDNÍ

Š: Požehnej mi, zítra jdu na přijímací zkoušky.

Ona: Žehnám ti. Buď stoprocentně klidný, nic tě nesmí vyvést z rovnováhy. Nesmíš myslet na to, co řeknou rodiče a známí, když tě na školu nepřijmou — nedostatek se na AMU není žádná ostuda, vždyť z toho množství uchazečů jich přijmou necelých dvacet. Dávej si pozor na výslovnost, snaž se při svém vystoupení zapomenout na to, že jsi před komisí, myslí jen na svou roli, vžij se do své postavy. A hlavně buď optimistický, nedej se ničím deprimovat. Držím ti palce. Zlom vaz!

Titl.: Luboš Šíp

Praha

Děkanát divadelní fakulty AMU po zhodnocení výsledků talentové zkoušky a podle rozhodnutí přijímací komise Vám sděluje, že nejste přijat na naši fakultu. Proti tomuto rozhodnutí přijímací komise se můžete podle platných předpisů MŠK odvolat ve lhůtě 5 dnů po doručení tohoto dopisu.

Podpis nečitelný

Děkanát Filosofické fakulty KU

Praha

Mám zájem o studium na Vaší fakultě. Žádám o laskavé zaslání přihlášky.

S pozdravem

LUBOŠ ŠÍP

Žižkovská Malá scéna uvádí hru A. de Benedettiho Pavlína a Ivi. Foto Sochůrek.



promluví čísla?

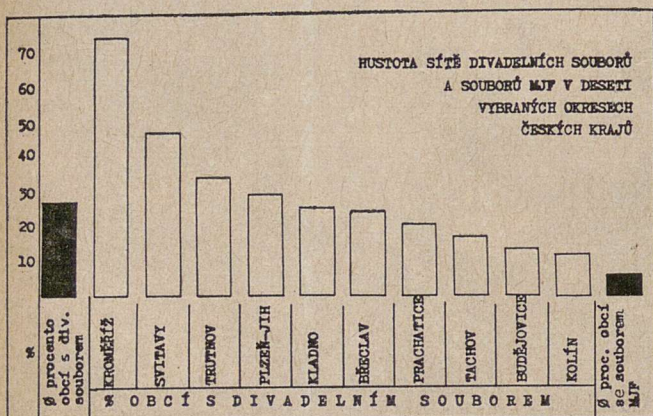
Snad mohou čas od času mezi úvahami o poslání amatérského divadla, mezi svědectvími o úspěších přehlídek a festivalů i jednotlivých souborů zaznít na stránkách našeho časopisu i suchá čísla. Říká se přece, že někdy dokáží promluvit. Bohužel však není tak jednoduché, jak by se zdálo, rozvázat jazyky číslům, která by podávala některá svědectví o choťnickém divadle v naší zemi. Pokoušeli jsme se zde již o pohled na ty, jimž je činnost souborů mimo jiné věnována, totiž na diváky — obyvatele malých obcí deseti vybraných okresů, a sledovali jsme jejich zájem o návštěvu divadelních představení. Využijme dnes znovu materiálu, soustředěného v Osvětové ústavu pro výzkum současného stavu kulturního a společenského života vesnice, podívejme se na síť divadelních souborů a pokoušejme se udělat si obrázek o tom, jak hustá je síť souborů v různých okresech a v jak velikých obcích jsou zřejmě nejvhodnější předpoklady pro práci souborů.

Základní údaje jsme získali od pracovníků osvětových domů v jednotlivých zkoumaných okresech v roce 1965. Dá se předpokládat, že v pojetí měřítka pro aktivitu souboru, určeném uvedením divadelního představení v posledních dvou letech, budou určité problémy. Ne však takové, abychom nad platností získaných údajů museli udělat kříž. Nad získanými přehledy se nám začínají objevovat a prokazovat souvislosti, které každý z nás třeba tuší nebo je má ověřeny z jednotlivých zkušeností. Tentokrát tedy porovnejme údaje o síti souborů v deseti okresech velmi rozdílného charakteru. Z nich můžeme usuzovat vzhledem k záměrnému výběru vzorku okresů z jednotlivých krajů se značnou mírou pravděpodobnosti, že skutečnosti v souhrnu budou přibližným obrazem situace v českých krajích. Skutečnosti na Slovensku jsou však po této stránce natolik rozdílné, že z údajů, které máme, si nemůžeme dovolit dělat závěry.

Ve chvíli, kdy se některá krajská osvětová střediska pustila do prvních prací na statistice souborů, mohou získané údaje přispět k přiblížení reálného pohledu na skutečnost v českých krajích.

Pro svůj pohled jsme zvolili deset okresů s rozdílnými podmínkami osídlení a s rozdílnými podmínkami ekonomickými, umístěných ve všech částech Čech a Moravy. V nich jsme za pomoci osvětových domů zachytili obce, ve kterých pracují divadelní soubory a soubory malých jevištních forem. Potvrdili jsme si znovu, že síť souborů je v okresech velmi hustá. Těžko lze zobecnit a vystopovat podmínky, které jsou pro hustotu sítě rozhodující. Nepodařilo se nám zatím odhalit žádnou jinou souvislost, než již známou vazbu na divadelní tradici. Nehledíme však v této chvíli důvody existence souborů, nebylo to také cílem našeho výzkumu, sledujme pouze kvantitu této sítě.

Z následujícího grafu je zřejmé, že rozdíly v kvantitě divadelních souborů v okresech jsou velmi výrazné. Od 75 % obcí s divadelním souborem v jihomoravském okrese Kroměříž až 11 % v okrese Kolín. Jestliže tedy v tmavém sloupci uvádíme, že průměrně v českých krajích, lépe řečeno průměrně ve vybraných deseti okresech, můžeme počítat s 26 % obcí s divadelním souborem, pak si budeme vědomi těchto značných nerovnoměrností v jednotlivých okresech.



Překreslíme-li si ve sloupcích uvedené poměry hustoty sítě divadelních souborů do přehledné mapky, z které je také patrné rozmístění pro výzkum vybraných okresů, potvrdí se nám znovu (s výjimkou okresu Břeclav) zkušenost, že hustota sítě v moravských a východočeských okresech je větší než v okresech ostatních. Na Moravě hraje ovšem svoji roli také to, že většina obcí zde je větších, tedy vybavenějších i s většími personálními možnostmi.

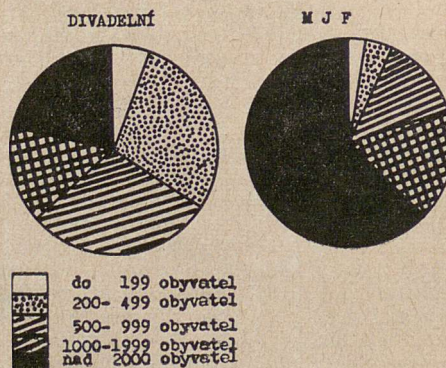
HUSTOTA SÍTĚ DIVADELNÍCH SOUBORŮ V DESETI VYBRANÝCH OKRESECH ČESKÝCH KRAJŮ



Sledujeme-li závislost existence souboru na velikosti obce, pak docházíme k závěru, že značná část — více než tři čtvrtiny — divadelních souborů pracuje v obcích do 2000 obyvatel, v obcích nad 2000 obyvatel (tedy v městech a městech) necelá čtvrtina divadelních souborů. Soubory, kterým se obdivujeme na přehlídkách a festivalech, bývají z této početné malé skupiny souborů. Kruhový graf, který uvádíme níže, snad mluví výmluvněji než úvahy o tom, jak existenci těchto souborů bereme v péči o amatérské divadelnictví na vědomí.

Jiná je situace v rozmístění souborů malých jevištních forem. Skoro tři čtvrtiny těchto souborů existují v obcích nad 2000 obyvatel. Tento fakt, spolu s podstatně rozdílným věkovým složením členů pravděpodobně nejvíce ovlivňuje problematiku těchto souborů.

ZÁVISLOST EXISTENCE SOUBORU NA VELIKOSTI OBCE



Jestliže jsme do této chvíle nechali promluvat grafy svými poměrnými čísly, bude prospěšné orientovat se v absolutních číslech. Ta snad uvedou na pravou míru zkreslené dojmy. Tak např. připomenou, že uzavřený kruh v grafu o závislosti existence souboru na velikosti obce představuje 341 divadelních souborů a stejně veliký druhý kruh 69 sou-

borů malých jevištních forem. V tabulce absolutních čísel si bude moci čtenář také uvědomit rozdílnosti v jednotlivých okresech, které výpočtem průměrných čísel jsou nivelizovány a zastírají pohled na některé zajímavé skutečnosti.

Řekli jsme si, že čísla dovedou někdy promluvit. Výpověď pouze z několika okresů nebude však příliš přesvědčivá. Spíše nám připomene, že na československém ochotnickém nebi nejsou jen hvězdy první velikosti, které se zatřpytí na přehlídkách, ale že tu je tisíce malých a malinkých hvězdiček s řadou pravděpodobně těch nejdrobnějších starostí.

Jestliže jsme promarnili více než dvě desítky let, z kterých

nám již nikdo zpětně o hustotě sítě souborů, o jejich složení, o jejich činnosti a projevujících se tendencích nic přesně nevypoví, pak je nejvyšší čas, aby do pokusů o různé pojaty statistiku souborů v některých krajích a okresech některá z institucí vnesla řád. Bez stanovení jednotných hledisek byly cenné dílčí informace pro celou republiku nezpracovatelné.

Takovou práci by dokázali za určitých okolností udělat i ochotníci sami.

Zatím tedy nezbývá, než se probírat dílčími výsledky výzkumů a šetření. Ale i ty stojí za zamyšlení.

JIŘÍ VALENTA

POČET SOUBORŮ V OBCÍCH RŮZNÉ VELIKOSTI

Okres	Celkem		Velikostní skupiny obcí podle sčítání lidu v roce 1961										Celkem počet obcí se soub. MjF	Z toho v obcích nad 2000 obyv.
	počet obcí	div. souborů	do 199		200—499		500—999		1000—1999		větší			
			obcí	soub.	obcí	soub.	obcí	soub.	obcí	soub.	obcí	soub.		
BŘECLAV	82	20	—	—	14	—	23	3	27	4	18	13	—	—
ČES. BUDĚJOVICE	176	23	59	3	76	10	26	2	9	1	6	7	14	8
KLADNO	114	29	13	1	47	4	32	10	8	8	14	6	5	2
KOLÍN	163	19	42	1	81	3	24	4	10	2	6	9	12	11
KROMĚŘÍŽ	95	72	1	1	35	28	42	30	9	3	8	10	7	4
PLZEŇ-JIH	136	40	42	3	54	13	22	10	10	8	8	6	3	2
PRACHATICE	115	24	51	8	47	8	9	2	4	3	4	3	6	4
SVITAVY	133	63	24	1	55	18	31	25	18	15	5	4	11	5
TACHOV	104	18	50	2	36	6	12	2	2	2	4	6	3	2
TRUTNOV	97	33	10	—	34	9	31	11	12	4	10	9	8	5
ČELKEM	1215	341	302	20	479	99	252	99	109	50	83	73	69	43

znáte DIVADELNÍ NOVINY?

Proč jste rozdělili dosavadní Divadelní a filmové noviny a vytvořili Divadelní noviny? Spojení mělo přece také své výhody.

Třiletá zkušenost, kdy se Divadelní noviny zabývaly také filmem, prokázala, že toto spojení mělo kromě výhod také své podstatné nevýhody. Kdo honí moc zájcu najednou, nechytí žádného; jistě znáte tohle české přísloví. Český a slovenský divadelní život je velmi bohatý, a není náhodné, že naše nejlepší soubory zaujímají v evropské konkurenci významné postavení — ale pro divadelní problematiku pomalu už nebylo v časopisu místo. Nebylo místo ani pro nové premiéry v pražských a hlavně mimopražských souborech. Proto se vydavatel, Svaz čs. divadelních umělců, rozhodl, aby se Divadelní noviny ve svém jubilejním desátém ročníku vrátily k původní koncepci: aby byly všestranným zrcadlem a tribunou především českého a slovenského divadelního dění. Nové vedení redakce, v čele s šéfredaktorem dr. Josefem Tráglem, chce dělat živý a přitažlivý časopis, který bude pohotově a zasvěceně informovat o všech domácích, ale i zahraničních uměleckých událostech, který uspokojí čtenáře i divadelního umělce. Přitom to nikterak neznamená, že bychom chtěli opustit i oblast filmu, rozhlasu či televize. Proč by-

chom to dělali? Ale chceme je sledovat z hlediska divadelního. Vždyť herec je nakonec ve všech těchto uměleckých oblastech vždycky činitel rozhodující. A těší nás, že se mnoho našich nejlepších herců i autorů ochotně přihlásilo ke spolupráci; tato jejich důvěra přinese užitek redakci, a především čtenářům.

Chcete sledovat náš divadelní život v celé šíři. Do jaké míry počítáte s amatérským divadlem?

Tak jako nemůžeme otiskovat rozsáhlé teoretické nebo historické studie, jednak proto, že už to rozsah časopisu vylučuje, a jednak proto, že se těmito otázkami odborně zabývají specializované časopisy, zrovna tak nechceme fušovat do řemesla Amatérské scéně, která píše o našem ochotnickém divadle zajímavě a s přehledem, protože rozumí své oblasti práce. I když říkáme, že nebudeme psát o jednotlivých výkonech ochotnických souborů, nerozumějte tomu tak že se chceme vyhýbat amatérskému divadlu, které — u nás jako na celém světě — často objevuje herecké i režijní talenty, umožňuje jejich růst, je pozoruhodnou kulturní zálibou i využitím volného času. Chceme však psát jen o některých tendencích amatérského divadla, které budou pro naše čtenáře poutavé a pod-

nětné. Věřím, že takových podnětů bude dost.

Co nám prozradíte z plánů redakce na příští rok?

Chceme být pohotovým časopisem. Z toho vyplývá, že dost dobře nemůžeme plánovat čísla na půl roku dopředu; kdysi náš tisk tak pracoval, ale k ničemu dobrému to nevedlo. A potom: čtenář miluje překvapení. Doufejme, že k takovým překvapením budou patřit i naše reportáže a dopisy z ciziny, máme např. slib Jiřího Voskovce, že nám bude psát z New Yorku. Ale snad přece jen můžeme prozradit, že na jaře, k výročí první hry Voskovce a Wericha, chystáme řadu neznámých a zajímavých materiálů, které osvětlí i vznik naší divadelní avantgardy.

Myslím, že by bylo nejlepší, kdyby si čtenáři Amatérské scény mohli přehledně pár čísel Divadelních novin, a porovnat plány redakce se skutečností. Mimochodem řečeno: uvítali bychom, kdyby se přitom přidrželi osvědčeného hesla: o tom, co se jim nelíbilo, ať napíší nám; o tom, co se jim líbilo, nechť řeknou svým přátelům a známým... Vy myslíte, že neznají adresu redakce? Praha 1, Valdeševská nám. 3.

Na otázky naší redakce odpovídal

MILOŠ SMETANA

HLEDÁTE DETEKTIVKU?

Hra se jmenuje **Paní Piperová zasahuje**, v originále **BUSYBODY**, což znamená česky něco mezi všetečkou, zaměstnaným člověkem nebo člověkem, který je tak pilný, až to škodí. Na paní Piperovou, ústřední postavu této detektivní komedie, se hodí z toho všechno a ještě by bylo možno přidat přívlastek řečná. Vystihuje to už vstupní monolog hrdinky. Paní Piperová volá telefonem policii:

Je tam, prosím, policie? ... Dobře večer. Prosím, já bych vám chtěla hlásit, že se tady stala vražda... Myslela jsem, že to s váma víc zalomcuje... se mnou teda jo... Jo. Jmenuju se Piperová. Bydlím tady v Cathamu, hned vedle nádraží Victoria... Co? ... Kde jsem jako teď? ... No, vždyť vám to povídám, ne? ... V Cathamském domě vedle nádraží Victoria. Bydlím tady v suterénu. Jenomže teď tam nejsem... až na samém vrchu, v kanceláři našeho pana šéfa... Kdo je to? Marshallova projekční kancelář s ručením vomezeným... Co? — Ta mrtvola? Ne, nevím, kdo to může být... Táhle přes chodbu, v kanceláři pana Logana. Zhlédla jsem to, když jsem tam šla uklidit. Já patřím k personálu, víte? Funkce...? Ne, posluhovačka! Jestli vím — co? ... Že si tam nehodil šlofka? No, možný to je, ale trčí mu kudla v zádech... Cože mám?... (Opakuje) Aha — zamknout všechny dveře... ničeho se nedotýkat... držet jazyk za zuby a čekat, až přijdete. Moment, prosím, já si to radši napíšu. (Odloží sluchátko a jde rozsvítit) Musíme si na to trochu posvítit. (Rozsvítí, jde ke stolu, vezme tužku, obrátí se a vidí, že na židli leží nějaký muž, kterému „trčí“ nůž v zádech. Rychle zvedne sluchátko) Ježíšmarjá! Haló! Ta mrtvola, co byla u pana Logana, je najednou tady! A je to pan Marshall! Náš pan šéf!

Policie ovšem nelení, na scénu se brzy dostaví vrchní inspektor Harry Baxter, bez velké služební horlivosti, ale zato s velkou rýmou. A paní Piperová přivítá kriminalistu jako starého známého, se kterým chodila do obecné školy. Harryho Baxtera to příliš nepotěší, zejména když se ukáže, že mrtvola pana Marshalla — z m i z e l a ! Od této chvíle Baxter nevěří paní Piperové a jen pro formu začne vraždu vyšetřovat. Ale to nepočítal s agilností své staré známosti. Paní Piperová se rozhodla, že bude vypovídat, a to jí už nic a nikdo nezadrží. A tak se musí inspektor ptát, až se dozví, že Richarda Marshalla v jeho podniku kdekdo nenáviděl a že ho mohl zavraždit kdokoliv z lidí, kteří se s ním denně stýkali. Lily Piperová, protože Marshall propustil ze služby jejího muže, Robert Westerby, účetní podniku, protože projevoval zájem o paní Marshallovou a Marshall o tom věděl. Klára Marshallová, protože měla milence, se kterým se stýkala v bytě Roberta Westerbyho. Písařka Vickie Reynoldsová, protože ji Marshall obtěžoval. A konečně i Mariana Selbyová, sekretářka, protože svého šéfa milovala.

Už se Baxterovi zdá, že se dá tohle klubko pěkně rozmotat, když vejde detektiv Goddard a uctivě se domáhá slyšení.

Baxter: Rozhodně si nepřeji, aby mě teď někdo vyrušoval.

Goddard: Ale pane...

Baxter: Už jsem řekl. Dejte mi teď pokoj.

Goddard: Prosím, pane inspektore, ale... (Couvá ke dveřím a ukazuje ven)

Baxter: Ledaže... Snad jste nenašli Marshallovo tělo?

Goddard: Ano, pane inspektore. (Zaváhá) Jestli se to tak dá nazvat.

(Vejde Richard Marshall)

Po tomto odhalení se Baxterova rýma podstatně zhoršila a mohutně rozmrzelý na paní Piperovou už nechce mít nic s případem, kde se objevují a ztrácejí mrtvolu, které pak obživnou, aby ztrapňovaly policisty jejího Veličenstva. Ne tak paní Piperová, která se rozhodne donutit Baxtera k dalšímu pátrání. Kormidluje, kormidluje, až dostane Baxtera tam, kde ho chce mít. Aby se vydal po stopě, kterou objevila v novinách: v Notting Hillu našli neznámou mrtvolu... A je tu další podezřelý, záhadně zavražděný a záhadně oživlý pan Marshall. Dostává se do stále větší a větší šlamastyky, zvláště když paní Piperová vyrukuje s dalšími důkazy. Policie mezitím zjistila, že další zaměstnanec Marshallova podniku není na dovolené, ale leží zavražděn ve svém bytě. A tak už by nescházelo mnoho, aby byl Marshall obžalován z vraždy, nebýt ovšem — paní Piperové.

Neboť paní Piperová skutečného dvojnásobného vraha objevila, hrdinně ho do očí uštědčila před samotným velkým Baxterem, který — a to byla maličká pomsta paní Piperové — se v kritickém okamžiku dusil ve skříni. Jak, kdo a proč, to vám ovšem nemůžeme prozradit, už s ohledem na vaše obecnostvo.

Nakonec ještě několik slov o autorovi.

Jack Popplewell se narodil r. 1911 v Leedsu. Je nejen dramatik, ale i hudební skladatel a textař. Napsal asi šedesát textů k písním, z nichž některé jsou známé po celém světě. Dosud napsal osm divadelních her, z toho sedm detektivek. Na našem jevišti se uvedl v Divadle Jiřího Wolkra detektivní hrou Musím být zavražděn, kterou připravují další česká divadla. Komedii Paní Piperová zasahuje (přeložila G. Nová, rozm. DILIA 1966, 118 str., 10 Kčs) uvedlo poprvé Divadlo Vítězného února v Hradci Králové. Premiéry se připravují v celém světě: v Amsterodamu, Malmö, Aténách, Helsinkách, Berlíně, Paříži, Kodani, Austrálii.

V. SOCHOROVSKÁ

návraty romantismu
a období bez obdoby

Někdy koncem devatenáctého století začíná v umění období, které nemá obdoby. Ve smyslu celkového vývoje téhož. Při zpětných hodnoceních vztahu našich předků a jejich odžitých let k umění jsme totiž dosud vždycky dospívali — a to zcela jasnoživě, jak jinak také při pohledu na minulost — k nějakému názvu, přesněji názvu směru, pod který se bádána léta vmáčkla. Jejich rozmezí se pohybuje od desetiletí ke staletím. Tak máme vmáčknutou třeba renesanci, klasicismus, romantismus, realismus a podobně.

A najednou si přijde to Období bez obdoby. Nehledě na to, že jako celek pravděpodobně stále ještě trvá (usouzeno ze skutečnosti, že onoho velkého, konečného názvu doposud nemá), dlužno poznamenat, že se v něm stačily vyválčit dvě světové války. A protože gramatikové a z nich vycházející umělci od pradávna říkají — ta válka a ten pes, jejich podobnost, totiž psa a války, je téměř fascinující. Ani prvý, když se jednou vyvenčí, ani druhá, když se jednou vyválčí, neuzná za vhodné neobtěžovat tímž zítra znovu.

Ale vraťme se k umění. Proti zmíněné rozvážnosti minulých věků, které počítaly na, dejme tomu plus mínus 150 let s jedním uměleckým směrem, doplněným nejvýš jednou malou válkou, stačilo naše Období bez obdoby zkomplikovat situaci natolik, že matematiku je třeba penzionovat. Na plus mínus sto let nám připadá válek x^2 , uměleckých směrů pak x . Jejich počet se totiž mění už ne rok od roku, jak jsme s tím blahé paměti na přelomu 19. a 20. století začínali, ale den od týdne. Dohromady se jmenují ty směry *moderní*, ale vedle třeba symbolismu, impresionismu, expresionismu, futurismu, surrealismu, kubismu, konstruktivismu, abstraktivismu apod., jež se ve své ryzí podobě začaly vyskytovat opravdu až v našem Období bez obdoby, tu existují směry historicky dávno známé. Samozřejmě, že to není poprvé, co vliv některého předchozího období je natolik silný, aby zůstal **živou, znovu objevenou, obnovenou a přetvářenou***, tu více, tu méně vítanou tradicí. Anebo východiskem z nouze, anebo omluvou vlastní neschopnosti. Ale ze všeho nejvíc potřebou. Potřebou přesvědčit se, že nejsme první, kdo propadá žalům a samí sobě, kdo by rádi nepoznali pokoru, kdo přesto všechno a právě proto ještě věří anebo začnou věřit. A samozřejmě, že mezi těmi „vlivnými“, historicky známými směry jsou některé, o jejichž nesmrtelnosti přestaneme brzo pochybovat. Vracení se totiž tak tvrdošíjně, v tak rozmantých podobách a nápadných časech, že se už dají skoro předpokládat. Dokonce to není nic těžkého. Stará pravda říká, že všechno nové je reakcí na staré. V našem slova smyslu je tomu i opačně.

Budeme-li se otázkou zabývat dál, dospějeme k momentu, kdy je třeba konkrétních důkazů. Nejkřiklavější je problém realismu, pro jednoduchost uvažujme jen o realismu jakožto principu, který se projevuje v umění 19. a 20. století a tedy i v uvedených moderních směrech. Zde však už bylo nahovoreno víc než dost. My se obrátíme k problému, diskutovanému daleko méně — k problému návratu romantismu. A přitom je to právě on, který se k pokusům o všeplatnou definici umění staví nejméně dvojsečně. (Za všechny uvedme aspoň tyto: umění vykresluje skutečnost, ale současně nám k pochopení této kresby klade do cesty překážky, umění je jeden z mnoha způsobů, kterými si člověk uvědomuje svůj vztah ke skutečnosti, umění poskytuje možnost srovnání se s hrdinou a právě proto vyjádření sebe sama atd.)

A nyní si zopakujeme charakteristiku romantismu. Napřed klasického: ... **zdůrazňuje cit, fantazii, vášně proti rozumu, syntézu proti analýze, spontánnost proti uvědomělosti, ideály, ideje, sny proti skutečnosti, hrdinství a neobyčejné jevy proti všednosti, genialitu, titanismus a individualismus proti uměřenosti a střízlivosti klasicismu, objevuje v plné míře krásu a velikost přírody, vyzdvihuje lidovou tvorbu, vytváří a dotváří celou řadu žánrů a forem, v romantismu má svůj zdroj i fantastická a hrůzostrašná literatura.***

Romantismus je programově nazýván romantismem teprve koncem 18., začátkem 19. století. Avšak o jeho existenci „odjakživa“ svědčí sama umělecká díla. Elementární prvky podmiňující jejich vznik jsou přece především cit, fantazie, touha vyjádřit ideál, sen, atd. A tytéž prvky, jsoucí ovšem současně elementárními prvky romantismu, se promítají do všech směrů (za předpokladu, že název směru je pokřtěním předchozích uměleckých děl) minulých i následných. Romantismus jakožto suma těchto prvků pak má v sobě samozřejmě nebezpečí každého shrnutí. Totiž nebezpečí povrchnosti díky nezvládnutí množství, nebo naopak vyjmutí jednotlivostí zkontrované až do extrému. Při pomnutí z toho plynoucích, známých, negativních rysů romantismu lze říci, že **vcelku přinesl nové vidění světa, které si stále uchovává**

svou hodnotu a dále, že svým obsahem i formou připravil půdu zmíněnému realismu a moderním uměleckým směrům.*

Na ukázkou aspoň jedné z jeho dalších přímých modifikací — charakteristika novoromantismu: Konec 19. století přinesl z hlediska pozic uměleckých prostředků zjištění kritického stavu (nic nového se nedá vytvořit, všechno už tu bylo). Přínos novoromantismu je tedy v jeho nejlepších dílech nejen v poučeném a neskrývaném návratu ke starému stylu, ale i ve snaze o jeho obohacení.

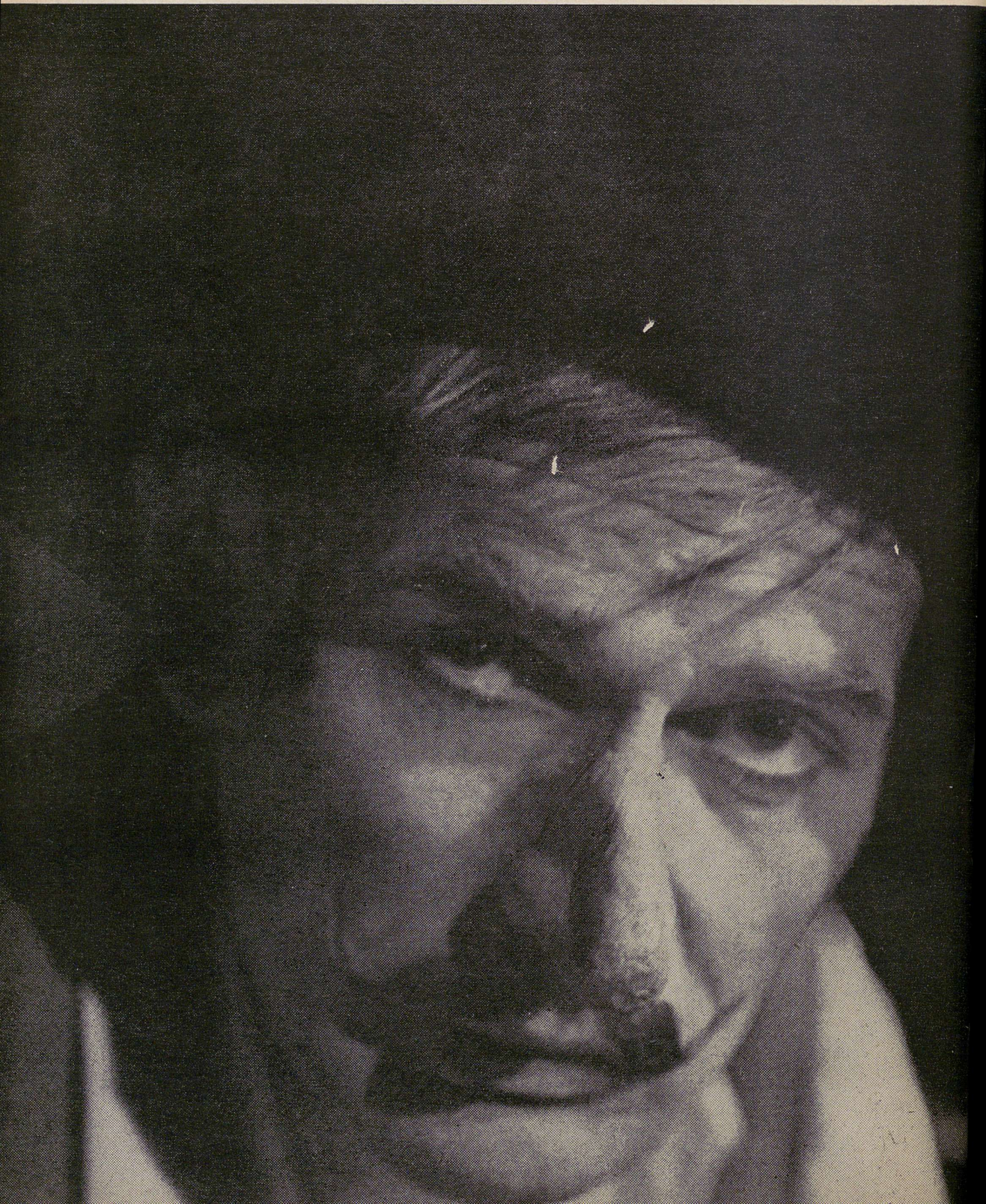
V úzce divadelním smyslu je tu proti klasickému romantickému dramatu, jež uznává jako hlavní nositelku děje velikou individualitu, rozervanou rozpory, proti titánovi, stojícímu nade vším, jakoby posedlému vášní svůj cíl buď uskutečnit, nebo zahynout, postaven hrdina nový. V základě poplatný svému předchůdci, rozhodně však už ne hrdina



bez bázně a hany nebo nadlidský fantasta. Objevuje se člověk něčím nebo nějak poznamenaný, tragická, popřípadě tragikomická figura, postavená se svými neromantickými ideály do zcela neromantického světa. Avšak tato figura, tento člověk (a v tom je základ) je přesto schopen opřít se

svému okolí. Kdo z nás by ho neznal? Jednoho z těch mála hrdinů, kteří přežili klukovská léta a snad jediného hrdinu, který se v nás s přibývajícím věkem nestává milým úsměvem, ale urozenou hořkostí kordu.

Cyrano de Bergerac. Novoromantická postava jak má být.



Nejznámější a nejlépeší dílo pana Rostanda. A trůfám si tvrdit, že i nejlepší důkaz nehynoucí potřeby právě a jedině takového romantismu, totiž romantismu daného člověku ne nějakým nadídeálem, ale člověkem. V tomto smyslu byla a je (jak jsme se už zmínili v úvaze o promítání romantismu

do uměleckých děl vůbec) romantická každá divadelní postava. Otázkou zůstává, do jaké míry se k tomu, jako k principu, stavěla a staví široká obec divadelníků (včetně všech úspěšných i neúspěšných experimentátorů), a samozřejmě publikum.

V čem vidět dnešní romantismus je tedy otázka složitá pouze natolik, nakolik je složitá otázka modernosti. Básník našeho Období bez obdoby, Ludvík Kundera, píše o jednom z největších básníků všech dob, romaniku Heinrichu Hei-novi: HEINE JE MODERNÍ V TOM / JAK JE BEZ ILUZÍ / HEINE JE MODERNÍ CITOVOU DISHARMONIÍ. Kundera se dívá na Heina z pozic našich žalů a pátrání.

Cyrano de Bergerac. V roce 1966 ho hrají v pražském Divadle SKN. Titulní roli alternuje s Jiřím Němečkem Jan Skopeček. Dnes jsme se zabývali otázkou romantismu v obecné rovině. Otázka romantického herectví nebo otázky vlivu romantické literatury na herectví pozdější a dnešní by si zasloužila zvláštní studii. Poznamenejme však aspoň jedno — téměř všichni dřívější Cyránové (a česká jeviště jich znají nemalou řadu, jdoucí přes Vojana, Štěpánka, Krejču atd.) představovali určitý způsob hereckého projevu promítajícího se do všech rolí.

Dnešní herec má úlohu značně nesnadnější. Na repertoáru Divadla SKN se například během několika málo měsíců vystřídá Planchonova adaptace Tři mušketýrů (humorně hravé představení krajní stylizace, Jan Skopeček zde v jednom večeru odehrál 17 rolí), Dietlovi Tři muži v chalupě (typická realistická hra, předpokládající tradiční herectví celovečerní „proměny“, i když táž hra v původním televizním seriálu znamenala pro herce vlastně vytvoření určitého typu). A konečně Cyrano.

„Chtěl jsem ho hrát odjakživa (kdo by nechtěl). Baladu o nose jsem říkal, když jsem nastupoval do prvního angažmá a chtěli vědět, co jsem zač. Dostal jsem ho v ten pravý okamžik, ani ne tak mladý, abych ho ještě nemohl hrát, ani ne tak starý, abych ho už nemohl hrát.“ To jsou slova Jana Skopečka, v této chvíli interpreta, pro změnu, předlohy romantické. *„Moderní pohled na Cyrana, na romantickou hru vůbec, to je podle mého názoru zamyšlení za prvé nad novým obsahem pojmu hrdina a hrdinství vůbec (myslím i třeba na anonymní hrdiny druhé světové války), za druhé nad — odpusťte mi ten termín, já vím, že se moc nehodí — špatnou kádrovou politikou, která rozlišuje lidi jednou podle nosu, podruhé podle kabátu a jindy třeba podle odznaku na klopě, za třetí NAD SEBEIRONIÍ JAKOŽTO MODERNÍ MASKOU PLACHOSTI A CITU. Pokud jde o výrazové prostředky dnešního divadla, není Cyrano tak moc vzdálen naší představě. Dlouhé, jednoduché pasáže nedovolují jakýkoliv naturalismus, psychologizování, drobnokresbu. Snažím se hrát Cyrana jako současného člověka i ve vnějším projevu. Hlubokou dvorskou úklonu dělám jen jednou — když se vysmívám Guichovi. Chodí na to lidi, hlavně mládež — a já myslím, že to je reakce na přetech-nizovaný svět, zmechanizovaný život i moderní radarovou poezii.“*

Vrátíme-li se nyní k titulu naší úvahy, dospějeme k závěru, že náš návrat romantismu půjde pravděpodobně a na-štěstí zas ještě dál, než všechny návraty předchozí. Že si ponechává a hlavně ponechá už jen základ — velkého hrdinu citu, ale spíš velké hrdinství citu. Neboť přiznat si a se dnes k nefalši, ke snům, roztržitým ještě před zrozením, k neiluzivní naději, to už nemůže být jen — opět — reakce, ale především nové východisko. Nalezená nutnost. Náš návrat romantismu je na oficiální půdě teprve v počátečním stadiu. Chováme se k němu nedůvěřivě a ironicky, přiznáváme nanejvýš hlavičku „zdravý“. Ale to je právě jen ten „technický“ přístup. To je chápání romanti-smu na úrovni doby obrozenců, kdy, nic proti nim, ale bylo třeba city, fantazii, ba i myšlenky pojmenovávat jako věci. Naše Období bez obdoby pojmenovává věci, aby city, fantazii, ba i myšlenky nemuselo vyslovit, aby jim spíš zas mohlo věřit. Romantické sklony jsou dány do vínku kaž-dému člověku tak silně, nakolik pro ně najde ve svém živo-tě rezonanční desku. Naše Období bez obdoby takovou rezo-nanční desku je. Chtělo by se říci, že dvojitou. Anebo naruby.

LÍDA ENGELOVÁ

* Citáty z Filosofického slovníku (Praha 1966).

CO CHYSTÁ MLČENÍ

MILOŠ SMETANA

Po idyle údobí ze začátku padesátých let, kdy bývaly v podstatě kladně přijaty snad všechny napsané hry, kdy nejpřísnějším kritikem bylo vlastně obecnstvo, které přestávalo chodit do divadla a tím lapidárně vyjádřilo svůj názor na nové umění, na základě her z konce padesátých let a zejména nových děl z nedávné minulosti vznikl živý i rozporuplný dialog dramatiků a kritiků. Nové hry byly přijaty příznivě, ale současně se nedá říci, že by byly všemi hlasy provázeny fanfárami a potleskem; svědčí o tom rozpory a polemiky, jež začaly nad Srpnovou nedělí a znovu se objevují nad posledními hrami.

Ostatně: stejně tak rozporné názory provázely první premiéry Divadla Na zábradlí nebo Semaforu, neboť byly ve své době — proti tehdejší tvorbě všech ostatních divadel — opravdu neobvyklé a zvláštní.

A není to jen záležitostí čistě domácí, že nové umění je vítáno také rozpaky, odporem či polemikami. A stejně tak není to jen výsadou umění, že nové poznatky a objevy bojují — třeba těžce — o uznání a právo na život.

Jde vždycky o to, aby „nové“ nebylo jen efemérně módní, lacině provokativní, ale aby skutečně usilovalo přinést nový pohled a nové problémy.

Spory a různé názory na poslední nové české hry, které byly uvedeny v šedesátých letech, začaly dávno předtím, než byly v divadlech nastudovány. Ještě dřív, než byly

napsány. Začaly třeba už rozpory kolem uvedení např. Osbornovy hry Komik v Radokově inscenaci v Národním divadle, pokračovaly odmítáním dramatiky takového F. Dürrenmatta pro její „nehumanismus“, atd. V domácích poměrech stejný postoj prozrazovaly kritické výhrady k Srpnové neděli nebo k Pavlíčkově Zápasu s andělem (které vyvrcholily odvoláním dramaturgů Národního divadla).

To všechno se odehrávalo ve chvíli přelomu, na rozhraní padesátých a šedesátých let, kdy na jedné straně byla uváděna dramatika, opírající se o tradiční poetiku, na druhé straně byl už patrný nástup jakési nové vlny českého dramatu.

To všechno jistě patří k zázemí rozporů, které se vynořily snad u nastudování každé nové hry, a tuším, že dosud neutichly.

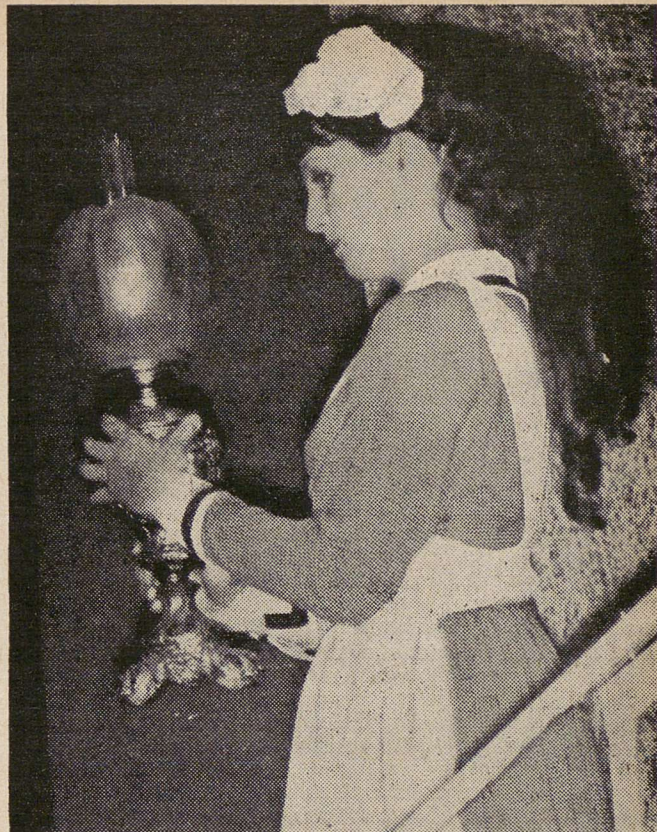
Podívejme se na některé zásadnější rozdíly a rozpory v hodnocení nejnovější české dramatiky; přispějí nám k tomu, abychom lépe pochopili složitý proces formování poválečného dramatu.

SCHEMATISMUS NARUBY ?

Někteří kritici — zaobaleněji či otevřeněji — často vytýkali novým hrám „schematismus naruby“, čímž chtěli vy-

Vlevo Sochůrkův záběr z žižkovské inscenace komedie Pavlína a lvi, vpravo Pernicův snímek z detektivky Anna přechází na červenou v provedení uherskobrodského souboru.





Vlevo Goldoniho Poprask na laguně (náchodské Studio), vpravo Ibsenova Strašidla (Chrudim).

jádrít, že jednak kritičnost těchto nových her je jen jiným pólem někdejší nekritičnosti a vychází ze stejné společné základny myšlenkového schematismu, a jednak chtěli upozornit, že i ve vlastním uměleckém zpracování dochází k podobnému extrémnímu převrácení hodnot.

I když tuhle námitku „schematismu naruby“ nesdílím, bude možná užitečné konfrontovat ji se skutečností.

Nové české drama z let 1960—1965 se jistě převelice vzdálo proklamacím z počátků padesátých let, které ostatně nikdy nebyly uspokojivě naplněny uměleckým dílem, protože i ta díla, jež se těmto požadavkům blížila, byla na výsluní spíš zásluhou dobové nekritičnosti, než pro svou hodnotu. Proklamace totiž nebylo možné uskutečnit. Proklamovaly něco, co bylo zbožným přáním, někdy i výmyslem, nevyplyvalo ze života umění a přesahovalo jeho možnosti. Odpovídalo to zkráceným názorům na poslání umění v dobách tzv. kultu osobnosti. Už jenom třeba neustále uplatňované požadavky kladného hrdiny, typičnosti, patosu a optimismu vedly drama do slepé uličky; vedly je také k tomu, aby zavíralo oči před skutečností a pravdou, aby se vyhýbalo jedinečným a nekonečně složitým lidským osudům, a raději snovalo příběhy ze známých figurek a typů, jejichž „kladnost“ či „zápornost“ byla odměřována jako na lékárnických vahách.

A postupně — od let 1958—60 — dramatici, pod tlakem nové skutečnosti a pod tlakem toho, že dosavadní rádo-by-optimistické umění nestačilo vyjádřit problémy současnosti a nikoho nepřesvědčovalo, začali přetvářet tyto principy a požadavky typičnosti, optimismu, patosu předem plánovaného a připravovaného, a začali hledat nové cesty a nové postupy, jak přiblížit drama k problematice skutečného života. A to nejen tematicky.

Po desetiletém volání po pravdivosti (kterou si však různí lidé různě vykládali; pro mnohé znamenala právě ono pověstné lakování na růžovo) přišla do umění pravda.

Příšly ovšem i rozpory a pochybnosti. Vstoupilo i polemické zaujetí a jednostrannost.

A je velmi důležité připomenout, že se v těchto souvislostech proměňovaly i vyjadřovací prostředky dramatiků, protože staré postupy, zděděné po letité tradici, nestačily zpracovat nové přístupy ke skutečnosti, neodpovídaly zá-měrům autorů.

Situace ovšem nebyla tak přímočaře jednoduchá. Řada autorů zůstala věrna svým postupům a snažila se svým dosavadním způsobem ztvárnit otázky z nové skutečnosti.

(Snad pro zajímavost je třeba podotknout, že i ta publicistická hra, která nejčastěji byla ve vleku schematismu a dogmatismu, dostává v této situaci nové poslání společenské, jak jsme to viděli třeba při Karvašově Jizvě, Dietlově Nehodě — tedy žánr, který snad nejvíc sloužil onomu lakování na růžovo, je teď prostředkem zjednání pravdy, rehabilitace hodnot.)

Když si uvědomujeme všechny skutečnosti a jejich souvislosti, vidíme, že výtky „schematismu naruby“ je povrchní, nevidí nebo nechce vidět a chápat dramatickosti procesu proměny umění, který byl nevyhnutelný a pro umění nesmírně obrozující a užitečný.

Samozřejmě, mezi Klímovým Zámkem a Kohoutovou Dobrou písní, Topolovým Koncem masopustu a Stehlíkovým Jarním hromobitím, Havlovým Vyrozuměním a třeba Jarišovými Inteligenty jsou veliké, nápadně veliké rozdíly.

VELIKÝ ROZDÍL

Nejen v uměleckém zpracování, ale už v samém základu: v přístupu ke skutečnosti, kterou zobrazují. A právě tento — banálně řečeno — „veliký rozdíl“ je jedním z nejzajímavějších problémů naší poválečné dramatiky, a možná i něčeho hlubšího, co se dotýká povahy našeho umění i života.

V současné době můžeme pozorovat — jak jsme to již nastínili v předcházejících kapitolkách — vyhraněnou tendenci českého dramatu k typu dramatiky, která se opravdu ve všem vřady rozchází s tradiční poetikou i s poetikou dramatiky poválečného a poúnorového nástupu. Tato tendence je rovněž provázána kritickými nesouhlasy a polemikami, mnohdy velmi zásadními.

Charakteristický je třeba kritický článek F. J. Kolára (v ostravské Nové svobodě), který vytýkal Karvašově Velké paruce vážné ideové nedostatky, zejména v tom, že dramatik směšuje nesměšitelné. „Obávám se, že bezděčně pomýlení P. Karvaše spočívá v tom, že postavil do jedné roviny rasismus a kult... Soudruh Karvaš měl zřejmě snahu vyřešit mnoho problémů najednou a hledal proto styčné body tam, kde ve skutečnosti nejsou. Aniž si to uvědomil a přál, dal tak mímóděk za pravdu nadřídícím humanistům.“

Takový spor vypadá zásadně, ale fakticky rozdílné názory na tuto Karvašovu hru tkví zcela jinde. Karvašova

Velká paruka vytvořila model, který zobecňuje jistou základní situaci dnešního světa, a jestliže v tomto modelu poznáváme scény jako ohlasy rasismu, hitlerovského fašismu či stalinského teroru, jsou tu jako konkrétní známé případy, lokalizují hru do naší doby, vyvolávají asociace, ale dramatik neřeší tyto konkrétní případy. Tvoří model, aby soustředěně, divadelně výrazně zpracoval svou myšlenku o nerovnosti mezi lidmi, zejména jak se projevuje v politické praxi.

A zrovna tak Klímův Zámek nemůžeme číst jako hru o dobříšském „zámku“ spisovatelů (i když něco z jeho atmosféry a střípek z podobných osudů bychom ve hře našli), protože autorova tragikomedie mříř daleko výš, má nepoměrně obecnější dosah. Ani Havlovo Vyrozumění nemůžeme číst jako realistickou hru o práci některého ministerstva, rovněž tento autor vidí reálné problémy byrokracie ve velké dramatické absurdní nadsázce. Tato snaha dramatiků po zobechování, vytváření her-modelů, čímž se snaží překonat staré neduhy českého dramatu, jako byla popisnost, žánrovost, tlak realistické pravděpodobnosti, přináší vedle zajímavých nových poloh poválečného dramatu i nové problémy: odráží se v jednostrannosti (myšlenkové i umělecké) a zdůrazněném racionalismu. Odpor proti tradičnímu psychologizování vede k tomu, že ve hrách vlastně ubývá přirozeného lidského žití, postavy žijí jen v pevném autorově vymezení, jsou to demonstrace typu, bez zevrubnějšího rozkreslení osobních zvláštností atd.

Řekl jsem, že základním impulzem hledání nových cest českého dramatu byla nespokojenost s vývojem poválečné dramatiky. Domnívám se, že právě odpor k některým stránkám starší poetiky způsobil, že reakce nesouhlasu byla tak silná a polemická. Vedle tohoto „motoru nespokojenosti“ a snahy dopídit se pravdy musíme také vidět, že současná tendence českého dramatu byla ovlivněna moderním dramatem, jak se píše ve světě. Postupy B. Brechta, F. Dürrenmatta, E. Ioneska a dalších dramatiků přinášely na české jeviště právě to, co českému dramatu chybělo, k čemu hledalo přístup a cestu — především antiiluzivnost. Inspirace našich dramatiků moderními díly západních dramatiků je vydatná, ale snad v žádném případě se nejedná o epigonství. Inspirace byla tvůrčím způsobem a osobitě zpracována, vlastně znovuobjevena, a tak Ioneskovo antídívaldo či Dürrenmattova tragikomedie je v Havlově, Kunderově, Karvašově, Klímově zpracování vytvořena jako nový diva-

delní žánr. Svědčí o tom i ohlas zahraničních premiér českých her, kdy se nepíše třeba o Havlových hrách jako o dílech nějak poznamenaných Ioneskem, ale píše se o svěbytném, originálním českém autorovi, který přinesl divadelní díla, jež zaujala celou Evropu.

A pak je tu další závažná okolnost, která ovlivnila dobu současného českého dramatu, ovlivnila jeho proces proměny. Je to souvislost dramatu s ostatními druhy umění.

Proces proměny umění v poválečné době můžeme ve světě sledovat nejen na divadle, ale i v próze (např. francouzská vlna „nového románu“), v kinematografii (včetně pokusů o obnovu cinema-vérité). Ve všech oblastech umění pozorujeme prudký odklon od psychologizování, od vlády fabule, od realistické drobnokresby. A uvědomíme-li si přitom postavení umění v naší době, v době obrovského rozvoje techniky a vědy, pochopíme snahu umění obstát v tomto světě, který vyrobil stejně tak ničivé zbraně jako neobyčejně zajímavé a potřebné prostředky k životu. Umění, které jen snuje zápletky, vypráví fabule, začalo působit zastarale, nestačilo vyjádřit rozpory světa, postoj člověka k životu i světu; proto na všech stranách takové hledání nového umění, a tedy i nového moderního dramatu.

Ano, i v těchto všech souvislostech musíme vidět postavení současného českého dramatu a jeho proměnu.

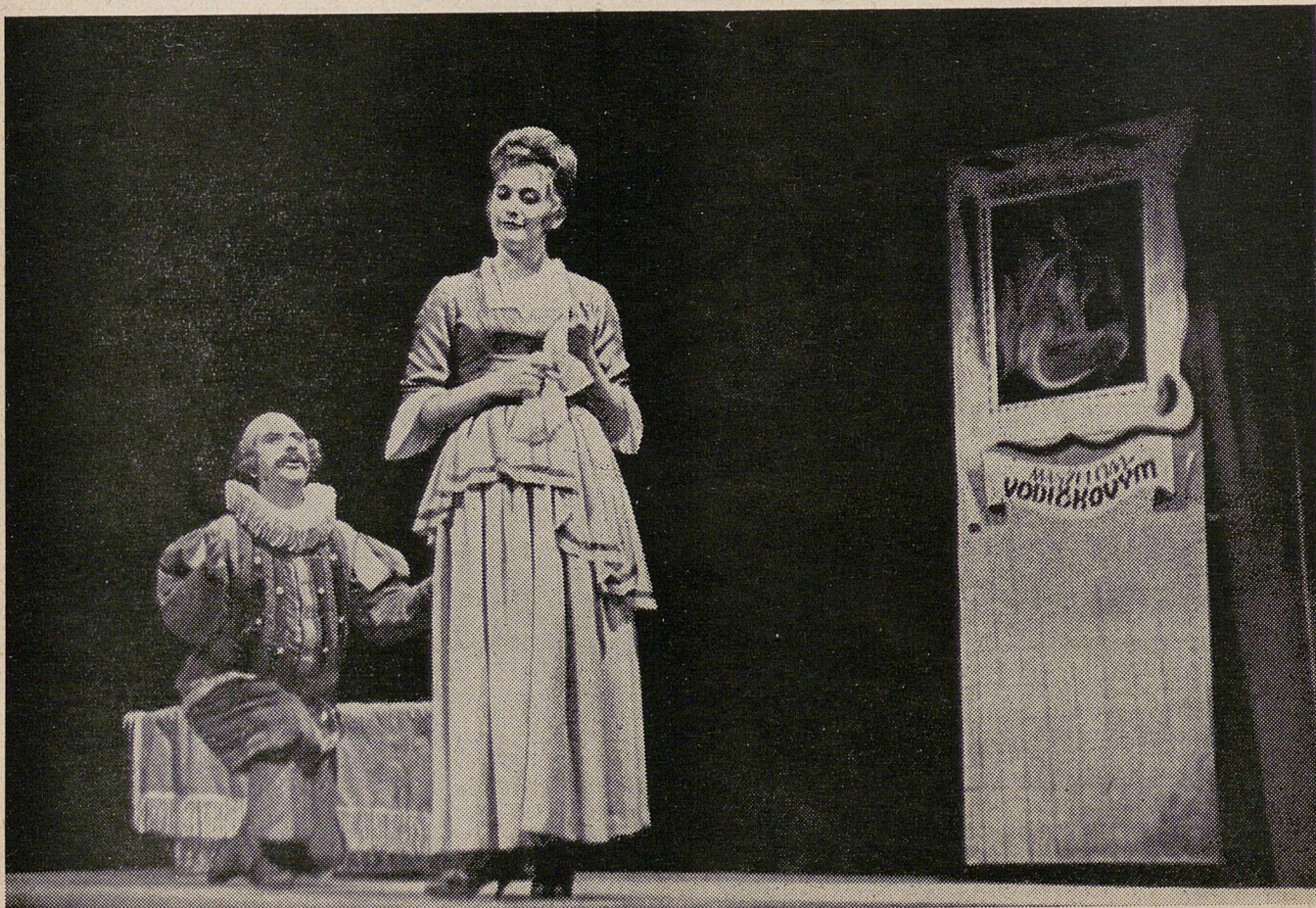
CO ŘÍKÁ OBECENSTVO ?

Ale ještě na jednu podstatnou složku divadelní práce musíme upozornit, protože je třeba znát a slyšet i její hlas: obecenstvo. Jeho reakce na proměnu českého dramatu je pozoruhodná.

Nejdříve obecenstvo s velkým nadšením uvítalo všechny hry, které se blížily k pravdivé podobě skutečnosti, ať to byly Blažkovy satirické komedie, i další satirické hry (Drak je drak, Král Vávra), ba dokonce počtilo svou přízní i některé méně zdařilé hry tohoto žánru a zaměření. Dnes však divadla cítí dokonalý odliv obecenstva od satirických her, ale i od nových děl, takže ani Klímův Zámek, Mahlerův Mlýn, Karvašova Velká paruka (a ostatně i Topolův Konec masopustu) nebyly návštěvnicky tak úspěšné, jak bychom mohli očekávat a jak by si tyto hry zasloužily.

Reakce obecenstva má patrně dvě podoby:

Gottwaldovský soubor uvádí Shakespearovy Veselé paničky windsorské.





Z Hollbergovy komedie *Jeppe z vršku* v provedení ZK Pal Mag neton Kroměříž.

Jedna je ostatně dost známá: publikum ve své většině bývá dost konzervativní; jen malá část diváků sleduje tvorbu divadla s plným zaujetím a porozuměním, se znalostí vývojových tendencí. Proto také většina publika je ovlivněna svými zkušenostmi a volá stále po klasice a odmítá moderní hry, snad už proto, že ve svých zážitcích netouží po změně, netouží, aby mu divadlo bořilo jeho ideály, aby mu ukazovalo bezohledně pravdivou i krutou tvář života. Mohli bychom to dokázat třeba na dopisech diváků televizi, které dosti názorně odhalují vkus a zájem diváků: zdrcující většina volá po klasice (zejména české), volá po starých českých filmech, byt jsou často hrůzostrašně sentimentální, a ostře odmítá moderní dramatiky, i ty nesporné hodnoty. Diváci poukazují na to, že divadlo má vychovávat, a vytýkají modernímu umění, že je nemorální, cynické atd., což nám naznačuje, že obrozenecká a buditelská tradice českého divadla a diváka — jako národní školy — je vlastně živá dodnes.

Tento rozpor obecnstva a tvůrců můžeme ovšem pozorovat ve všech oblastech umění, nejen v divadle. Převelice se týká filmového umění, kdy nové filmy, pokud se zabývají vážnou problematikou života a hovoří novou, moderní řečí, mají slabou návštěvnost a slabý ohlas. Podobné problémy můžeme vidět ve všech výstavních síních, kde obecnstvo stojí v rozpacích a často i v rozhořčení před plátny nefigurativního umění; dále v koncertních síních, kde stále vítězí zase obliba Mozarta nad nejnovějšími hudebními postupy, a to už nemluvíme o tom, že pro většinu posluchačů je nepřijatelnější jenom Valdauf nebo Gott.

Ale reakce diváků na novou tendenci české dramatiky, kterou jsme charakterizovali vůlí po zobecnování, demonstraci typů v modelové dramatičce, přináší ještě spleťtější problémy.

Snad je vyjádříme lapidárně, až provokativně jednostrannou otázkou: nevycítilo obecnstvo, že jsou mu nové české hry poněkud cizí nejen pro jejich uměleckou neobvyklost a myšlenkovou náročnost, ale také proto, že jim chybí všestranné zachycení lidských osudů, že je to dramatika příliš racionalistická a analytická, a také proto, že jim chybí zřetelnější národní specifika?

Říkám-li národní specifika, nemyslím na nějaký nový dramatický folklór, ale domnívám se, že je to otázka

k úvaze, jestli tento typ dramatiky odpovídá mentalitě českého diváka, jestli právě svou vypjatou racionalitou nejde proti duchu národní povahy, a jestli nutný a logický proces vývoje a proměny poválečné dramatiky nedospěl v modelové dramatičce sice k výborným uměleckým výsledkům, ale současně také k bodu, kde se divadlo rozchází s obecnstvem, které jistě neumí a nechce formulovat své požadavky, ale umí instinktivně vystihnout problematiku života i umění a svým zájmem či nezájmem vyjádřit svůj postoj.

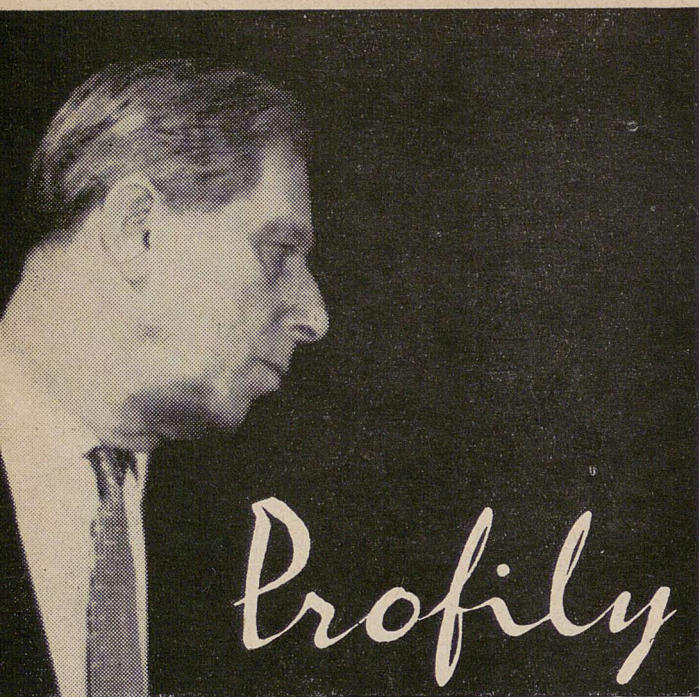
Odpověď rozhodně nebude snadná. Vždyť např. Topolův Konec masopustu je nesporně hrou, která čerpá z národní tradice, zní ryze českou notou, a přes svůj nesporný umělecký úspěch nezískala nijak mimořádný ohlas obecnstva.

Samozřejmě, ani na okamžik nechci zapomenout, že chceme-li dnešní situaci důkladně poznat, nemůžeme opomenout všechny souvislosti postavení umění v současné chvíli, zejména společenské vlivy (proč poklesl zájem publika o satiru, jsou snad už všechny předměty útoku satiry vyřešeny?), sociální otázky (volný čas, doprava do divadla, byty, sídliště atd.), vliv výchovy k umění, která by měla začínat už na školách dobře promyšlenou estetickou výchovou. A k tomu všemu musíme ještě připočítat současnou situaci divadel i biografů, kdy pod tlakem ekonomiky se snaží uvádět lákavé tituly, občas bez ohledu na další neblahé důsledky: a tyto „lákové“ tituly vytvářejí surovou konkurenci hrám náročným a uměleckým, které nemají ctižádost jenom se líbit.

CO CHYSTÁ MLČENÍ ?

Odpověď dramatiků na současný stav je dosud — neznámá. Snad je to zcela náhodné, snad se v tom odráží spleťtost právě popisované dnešní situace, že dramatici — mlčí. V poslední sezóně nebyla uvedena žádná pozoruhodná nová hra.

Vlastně nebyla uvedena vůbec žádná nová hra, pokud nepočítáme — z našeho hlediska zanedbatelné — různé dramatizace a adaptace přitažlivých prozaických látek, jako Študáci a kantoři či Klapzubova jedenáctka. Co nám chystá mlčení?



BUDEŠ HRÁT!

Propagační výtvarník FERDINAND ČULÍK, ctitel povolání svobodného, nastoupil do „Propagu“ v roce 1951. To mu bylo jednačtyřicet let, když se kolegové ze zaměstnání rozhodli hrát Hrátky s čertem. Přišel za ním jakýsi Roleček a řekl: „Budeš hrát!“ — Dost se bránil, protože hrát do té doby jen kopanou, a navíc — díky německým školám jeho výslovnost nikterak nečila krásy jazyka českého. — „Budeš hrát!“ — Tak hrál Scholastyka a potom Dušečkina v Šeríkovém sadu a potom Pantalona v Lháři a Jehoně v Hadriánovi... a vyměnil lásku k fotbalové meruně za kult ochotnické Thálie. Stal se vzácným příkladem oběti užtknutí hadem z ráje až po čtyřicítce.

Po léta pracoval v pražském souboru Propagační tvorby. Hrál, pak i režiroval, dělal výpravy, prodával představení, dával lidi dohromady, vedl soubor — dělal všechno. Nejradši hrál. Stal se vášnivým návštěvníkem profesionálních divadel — to byly jeho herecké školy. Co v nich viděl, zkoušel sám na sobě i za cenu omylu a proher. Přehrál. Úsilí o výraznou figuru vedlo i k figuralitě a šarži. Dřel se sám — kolik opravdových režisérů nebo kritiků obyčejný ochotník potká! Krůček za krůčkem získával techniku. Rval se se svou špatnou výslovností — tedy byla přelomem jeho největší, životní role: Jegor Bulyčov (1960). Byl to veliký výkon. Zvládl tuto obrovitou postavu intelektuálně, citově, pohybově, mimicky. Špatně mluvil. Tak přišel na řadu magnetofon. Znovu a znovu si namlouval roli. Znovu a znovu propadal zoufalství nad svou výslovností, nad záluďnými hláskami češtiny, nad nepoddajností mluvidel — proč nechce jazyk poslouchat tak, jako mimické svaly? V tom urputném boji zvítězil sám nad sebou a v Hronově už mluvil Jegora naprosto čistě.

V roce 1960 převádí Čulík celý svůj kolektiv Propagační tvorby do vinohradského Máje. Dvě party v jednom divadle, to je svízel, ale dá se překonat. Rozpory v souboru, ale stále se hraje. To je recept Čulíka: „Budeš hrát!“ Party začínají splývat v kolektiv. Do souboru se hlásí mnoho mladých lidí. Hraje se. Stále víc pro děti a mládež. Stále víc zájezdů. Stále víc rolí. To už není nezávazná ochotničina, to je dřina, úvazek, řehole, druhé zaměstnání, z něhož je místo korun otázka: Človče, co z toho vlastně máš? — Při představení radost z hraní, po něm někdy nadšeně mávající ručičky dětských diváků, na zdařilě schůzi potěšení z kolektivu mladých lidí, na úspěšné zkoušce rozkoš z pokusů o převtělení do jiného člověka a slast ze snění o jiných osudech. Radost z hraní. Je to málo? Na koruny se přepočítat nedá.

Dodnes sehrál přes padesát rolí. Kromě zmíněných ještě například: Zvoník u Matky boží (Frollo), Měšťáci (Bezsemenov), Škola pomluv (Josef), Ideální manžel

(Chiltern), Tartuffe (Orgon), Pekelník (major Swindon), Loupežník (Starosta), Jeho urozenost pan měšťák (Jordán), Selská láska (Baron 1956, Kapitán 1965), Život začíná znovu (Slavin), Grandhotel Nevada (Filip), Poprask na laguně (Isidoro), Základy na písku (Advokát), Nanebevzetí plukovníka Heiliga (Farář), Samota (Profesor), Lysistrata (Kynesius), Pušky paní Carrarové (Rybář), Alcestin návrat (Feres), Němci (Sonnenbruch), Konec vše napraví (Hrabě), Případ Elizabeth (Tulák), Oženit se je vždycky riziko (Inspektor), Dům u dvou vrazů (Morelie), Vinnetou (Tangua), Moudrá ševcová (Hrabě), Tři medvídka (Principál), Brána slunce (Šedý buvol), Tom Sawyer (Potter) a další a další.

Je to herec, který svěřenou roli nejdřív vidí, to jest vidí v duchu její postavu, masku, mimiku, chůzi, gesto. Některé jeho role nebyly dobré. Nevýrazná nebyla žádná. Patří k hercům, kterých si nemůžeš nevšimnout, ani když statují v dvacetihlavém komparsu. Když přijde na jeviště, přijde někdo. Po dlouhá léta jsem podržel v paměti i detaily z jeho Bulyčova, z té mohutné hory energie rozpadající se divákovi před očima a tolik toužící žít a pochopit, detaily z jeho Kapitána, toho poctivého zloděje se srdcem plným citu, z jeho Obervy, vtělené pyšné síly... Když hraje, celý jakoby se vnitřně rozzářil, svět přestává existovat, je jen trojúhelník: já — partner — divák. A hraje naplno, třeba pro dvacet dětí v neprodané třicáté repríze. Jeho obrovitý Indián Tangua se chvěje strachem před pěti Old Shatterhandy, očička úzkostlivě pošilhávají, ale držením těla se snaží zachovat dekorum, když na výzvu k souboji odvěti, že si to rozmyslí. A děti se zvednou ze sedadel, nenávidně se mu vysmívají, pokřikují, pěstě zatínají, protože jim divadlo hereckým výkonem dalo pocítit, že není horší krysy nad zbabělou. — Jde na roli čuchem, instinktem, citem, laubůžnický ji vychutnává od prvního slova do posledního gesta, teď hraje, to jest intenzívně, plně žije. A ta hra patří k životu. A on k těm, kteří už bez ní nemohou žít.

Ochotnický životopis Ferdinanda Čulíka:

- 1951 — první role
- 1955 — první režie
- 1956 — čestné uznání za roli Jakuba Obervy v rámci kraje
- 1959 — zlatý odznak J. K. Tyla
- 1960 — čestné uznání za Jegora Bulyčova na 30. Jiráskově Hronově
- 1962 — absolvováno dvouleté divadelní školení lidové akademie s výborným prospěchem
- 1966 — vedoucím pražského souboru Máj
- dnes — zkouška na padesátou třetí roli v životě.

Až budete hledat Ferdu Čulíka, je v Máji na zkoušce. Jestli náhodou není zkouška nebo představení, pak určitě sedí v některém pražském divadle, ledaže by hrála Sparta, a to on nemůže vynechat, naproti tomu na volejbal chodí jen když není zkouška.

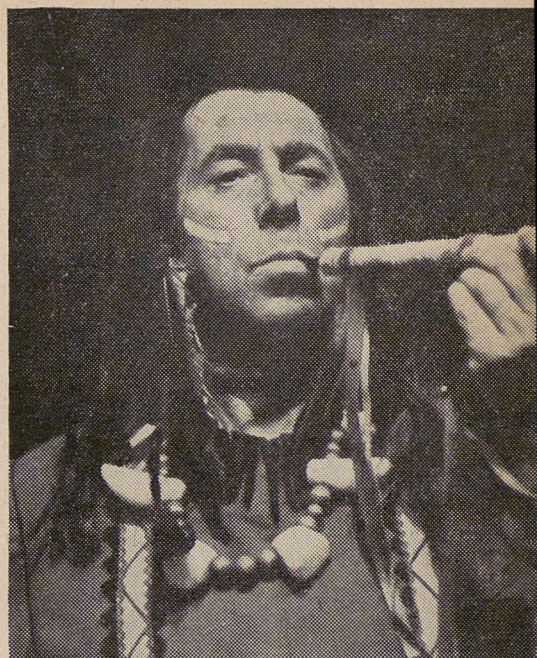
Stvořitel prý říkal člověku, že v potu tváře bude dobývat chléb svůj; a pak se mu toho potíciho zželelo a pro útěchu mu zajeptal do ucha, že až ten chleba dobude, že si bude hrát a na všecko zapomene. A jestli to chcete bez toho stvořitele: člověk je nejen homo sapiens, ale také homo ludens; zabývání se ušlechtilou hrou napomáhá rozvoji osobnosti člověka, vytváří protívahu k nízkeci, uniformitě a izolaci dnešního individua. Člověk moderního světa si zapomněl hrát. Měl by se tomu znovu učit. Třeba by bylo víc radosti na světě.

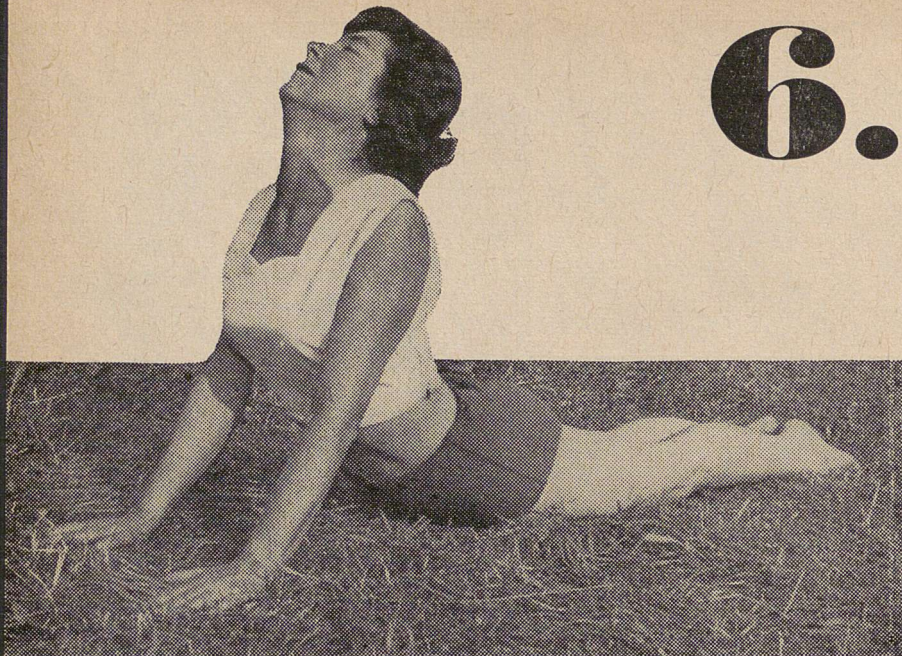
J. BENEŠ



Na snímcích z hereckého alba F. Čulíka:

Andersen (Vrah jsem já), Hrabě (Moudrá ševcová), Kudlička (Chvála zdravého rozumu), Baron (Selská láska), dr. Prizicšchovskij (Základy na písku), Diktátor (Mír), Tangua (Můj bratr Vinnetou), Zkouška ohněm, Kynesius (Lysistrata), Jehoň (Hadrián z Římsů), Sir Robert Chiltern (Ideální manžel), Farář (Nanebevzetí plukovníka Heiliga), Dušečkin (Šeríkovy sad), Leopold (... si pořádně zařadit), major Kovalenko (Hotel Astoria), Filip (Grandhotel Nevada), Lunardo (Neotesanci), Kapitán (Selská láska), Jakub Oberva, Frollo (Zvoník u Matky boží), Tlustý Mounne (Dva andělé vystupují), profesor Sonnenbruch (Němci), major Slavin (Život začíná znovu), Isidoro (Poprask na laguně), Jegor Bulyčov, Jirman (Medvědí tanec), major Swindon (Pekelník).





JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

O hlavních směrech jógy: b) Rádžajóga

Výraz jóga lze překládat různě: spojení, snažení, spoutání, cesta atd. Rádža je král a je tedy rádžajóga královským snažením, cestou, jak se stát pánem sama sebe. Dnes již je slovo rádžajóga všeobecným názvem pro duševní aspekt jógy, historicky však označuje jógickou soustavu **Pataňdžalího**, kterou si v hrubých rysech nastíníme.

Pataňdžalího spis o józe je velmi stručný a aforistický, ale překvapivě výstižný. Již jeho definice jógy, „zvládnutí kolotoče mysli“, je toho důkazem. Věnujme chvíli klidnému pozorování svého myšlenkového procesu vsedě se zavřenými očima. Zjistíme, že se nám v mysli neustále střídají nejrůznější obsahy — obrazy událostí dne, útržky rozhovorů, obavy, starosti, vzpomínky, plány atd. A pokusíme-li se tento proud zastavit a nemyslet, zjistíme, že to nedokážeme. A dokonce když si stanovíme určitý pevný směr úvah, kterým bychom se chtěli po určitou dobu věnovat, nepodaří se nám to bez rušivých vpádů vtravých představ a toulavých myšlenek. Každý člověk má prostě silný sklon ke snění za bdění, k zmatenému myšlení.

Tento stav naší mysli také silně zkrsluje naše informace o světě. Pataňdžalí uvádí tři zdroje poznatků: přímé pozorování, používání informací od druhých a vlastní logickou úvahu na základě obou pramenů předchozích. Na kvalitě výsledného poznání má zhoubný vliv stav naší

zmatené psychiky — odklony pozornosti, stranické přijímání informací podle vlastních zálib, citově a afektivně ovlivněné usuzování.

Proklamovaný cíl rádžajógy — zvládnutí tohoto kolotoče mysli — znamená dopracovat se opravdové nadvlády nad myšlením, učinit z něho poslušný nástroj, který dobře slouží, když jej potřebujeme, a který je také možno na čas zcela odložit, když jej nepotřebujeme, což znamená nic menšího než očistit proud vědomí od všech jemů, dojmů i myšlenkových obsahů a zažít jas plynoucího uvědomovacího procesu, který se ztotožnil se samým rytmem života. Dosažení tohoto zážitku nazývá Pataňdžalí úplným osvobozením (kaivalja), a ať již je jen chvilkové nebo trvalé, prožívá jej pocit a vědomí naplnění života.

Praktické usilování o tento cíl má dva aspekty: činnou jógu (krija jóga) a užší osmidílnou jógickou praxi (aštanga jóga). První aspekt spočívá v rozvíjení tří kvalit osobnosti:

1. Sebekázeň (tapas) značí vnášení řádu do fyzického i psychického způsobu našeho života, jež se projevuje v účelné životosprávě, rozdělení doby, v myšlenkové věčnosti a rozhodnosti.

2. Sebekultura (svádhjája) značí vzhledem k cíli usměrněné studium, výběr okolí, společnosti i životního stylu.

3. Přijímání života, jaký je (isvarapranidhána), je střizlivý pohled na skuteč-

nost bez nereálných nadějí a snů, ale i bez nepodložené skepse a pesimismu. Je třeba poznávat a přijímat zákonitosti životního dění a s jejich použitím spět k cíli šťastného a čistého života.

Úspěšné rozvíjení těchto tří kvalit osobnosti vede k oslabování pěti překážek jógické realizace, a to 1) nevědomosti, která je základním kořenem všeho zla a spočívá především v neznalosti zákonitostí přírodního i psychického dění; 2) sebepřeceňování, které se projevuje podle povahy jako pýcha, sobectví, pocit důležitosti vlastního já; 3) vášnivě náklonnosti ke všemu příjemnému, která vede k nerozumné honbě za uspokojením bez ohledu na pozdější i negativní následky; 4) odporu k tomu, co pocítujeme jako nepříjemné, aniž bychom zhodnotili případnou užitečnost nebo nutnost nepříjemného procesu; a konečně 5) přivlastňovačnosti, která vede ke lpění na všem, co je „mé“, ať je to třeba i nepříjemný rys vlastní povahy nebo schopnost těla či jeho krása. Je to neschopnost poznat, že „mé“ tu není nic, neboť vše podléhá neosobní zákonitosti, a snaha disponovat podle svých představ „svými“ složkami osobnosti vede k zklamáním a konfliktu.

V následné osmidílné jógické praxi se překonání uvedených překážek dovršuje. Osmidílná praxe zahrnuje celou osobnost člověka: mravní stránku, vnější tvářnost a projev a rozvinutí vnitřních možností. Toto je jen letmý nástin obsahů těchto osmi článků:

1. Respektování mravní zákonitosti (jama) je vyjádřeno formou pěti příkazů zdrženlivosti, a to od ubližování, lhaní, krádeže, smyslovosti nebo nevázanosti a od chtivosti. Vybudováním mravní osobnosti na tomto podkladě kontroluje člověk sám sebe, ale dovede také lépe působit na okolí i na složitější společenské vztahy. Vzájemné kontakty a reagování mezi mravní osobností a okolím se nutně mění k oboustrannému prospěchu.

2. Respektování vnitřní zákonitosti (ni-jama) je vyjádřeno pěti pozitivními příklady: příkazem čistoty, spokojenosti nebo skromnosti, sebekázně, sebekultury a přijímání života, jaký je. Čistota se týká stránky tělesné (vnější i vnitřní), spokojenost a skromnost jsou principy čistoty mentální a zbylé tři příkazy jsou totožné s požadavky jógy činné, které se tu dále prohlubují.

3. Vytvářená poloha těla (ásana) zahrnuje v širším smyslu cvičení speciálních poloh, o nichž jedná hathajóga, a v užším smyslu pro čistého rádžajóginu je tím míněna schopnost zaujmout vyváženou polohu těla pro účely duševních cvičení a rovněž v ostatních činnostech během dne si být do určité míry vědom polohy těla k odstranění zbytečného napětí, neúčelného nepohodlí, ledabylostí a laxnosti.

4. Správné dýchání (pránájáma) je zase v širším smyslu samostatná disciplína dechových cvičení a v užším smyslu značí klidné, rytmické dýchání s vyloučením nervozity a nepravdivosti nebo zatajování dechu.

5. Stažení pozornosti z činnosti smyslů (pratyáhára) je již vynikající jógické cvičení, při němž se učíme odejmout pozornost všem, které vznikají činnosti smyslů. Vědomí přestane prostě zaznamenávat zprávy smyslů a může se nerušeně věnovat myšlenkovým obsahům.

6. Koncentrace čili soustředění (dhárána) je proces, zužující zorné pole vědomí na jeden objekt. Zvolíme např. vázu a představujeme si ji, jak stojí třeba na stole. Přitom zaznamenáváme vědomě odklony mysli od zvolené představy a postupně je omezujeme, až si dovedeme představovat předmět dosti dobře. Přitom ovšem jsou tu ve vědomí přítomny ještě další procesy: volní úsilí udržet představu, myšlenkový proces identifikace a rozlišování obsahů mysli při odklonech mysli.

7. Meditace nebo řízená úvaha (dhjána) je u Pataňdžalího myšlenkový pro-

ces čistého udržování zvoleného předmětu ve vědomí, při čemž tam nevnikají již nesouvisející představy, ale dosud je tu vědomí volního úsilí a usměrňování toku vědomí. Toto cvičení je možno provádět také na skutečné diskusivní úvaze o nějakém problému.

8. Kontemplace čili zření nebo nazírání (samádhi) nastane tehdy, když zmizí vědomí volního úsilí a je tu jen vědomí daného předmětu; anebo byl-li zvolen problém, je tu bezeslovné nazírání problému. Tento stav vede k hlubokým zdrojům inspirace, z níž u praktických problémů prýští nápad, řešení nebo i vynález. V józe je toto nazírání řízeno k pocitu plynutí života. Má několik stupňů hloubky a v posledním splnutí s tokem života je pokládáno za vrcholnou realizaci ráddžajogy.

*

Dnešní série tří pozic, které probere-me, je velmi důležitá a má podivuhodné účinky na osvěžení celé nervové soustavy. Spolu s břišním cvikem uddijána bandha a se šířášanem tvoří pětici cviků, které bychom měli pokládat za denní minimum i tehdy, kdy se proti našemu časovému rozvrhu třeba všechno spíkné, takže na víc nebudeme mít čas.

První cvik se nazývá **śalabhāsan** (poloha kobyly), je trochu výjimkou z pravidla, že nemáme cvičit s úsilím. Uleh-neme na břicho a položíme si obličej na některou tvář. Nohy jsou natažené a také ruce volně leží podél těla. Nejprve chvíli ležíme zcela uvolněně, pak opřeme hlavu čelem nebo bradou o zem, zvolna vdechujeme a ztoporníme tělo. Ruce se-vřeme v pěst nebo položíme dlaněmi na zem, přitlačíme je k zemi a začneme zdvíhat natažené nohy. Po dosažení pro nás nejvyšší polohy nohou (obr. 1) zůstaneme v ní se zadržným dechem, pokud nám to bude možné; zpravidla to bude jen několik vteřin. Pak co nejpo-maleji spustíme stále ještě natažené no-hy na zem, vydechujeme a odpočínáme

si v uvolněném ležení. Během cvičení cí-tíme mocné napětí břišních svalů.

Poloha kobyly má význačný posilují-cí vliv na vnitřní orgány, na činnost žláz, jež vylučují zažívací šťávy, na zmenšování tukových polštářů seda-cích a upravuje krevní oběh vnitřními orgány. V kosterní části působí příznivě na nižší oblasti kolem páteře, na křížo-vou kost a kostrč a paralyzuje tím ne-příznivé účinky vzpřímené chůze člo-věka, které se ozývají často ve stáří.

Když jsme si dosti odpočinuli, přistou-píme k provedení polohy kobry, zvané **bhūdhāngāsan**. Opět opřeme hlavu bra-dou o zem, zvolna vdechujeme a obrá-tíme pohled očí vzhůru. Za očima zvedá-me hlavu a za ní i horní část trupu. Snažíme se, aby zvedání zvolna postupo-valo odshora dolů: za záklonem hlavy postupuje obratel po obratlí horní část páteře až do nejkratšího možného polohy bez pomoci rukou (obr. 2). Když to bez opory výše nejde, položíme ruce dlaně-mi k zemi vedle ramen a za jejich po-mocí pokračujeme v prohýbání páteře dozadu až do největšího možného záklo-nu (obr. 3). Během cviku sledujeme po-zorně pocity v prohýbané páteři. Ve výdrži setrváváme stejnou dobu jako v kobylice, i když bychom kobru dovedli udržet déle. Při kratší výdrži máme zadržný dech. Prohnutí dozadu nemusí být nad-měrné, jak to dovedou některé mladé cvičenky jógy. Proto zde ukazujeme na snímku střední stupeň provedení, který se každý časem naučí. Po výdrži nechá-me pomalu klesat trup za současného vydechování. Jakmile nebudeme potřebo-vat oporu rukou, položíme je podél těla a spouštění dokončíme bez opory.

Poloha kobry zpružňuje opět páteř, po-siluje zádové svaly a propracovává šla-chy kolem obratlů. Odstraňuje bolesti v kříži, natahuje břišní svaly a posiluje tím i vnitřní orgány. Obzvláště příznivě ovlivňuje játra tím, že z nich zvolna vy-tlačuje krev, která se tam po zrušení ásanu vrací mocnou, ale jemnou vlnou.

Také činnost střev a ženských orgánů má z této pozice velký prospěch.

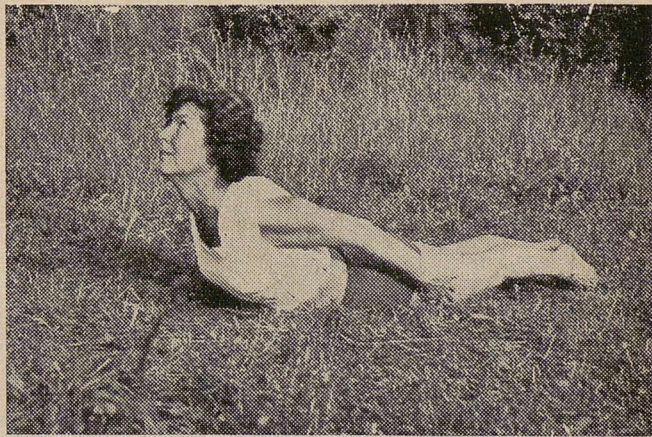
Spojením obou předchozích poloh vzni-ká poloha luku čili **dhanurāsan**. Po krát-kém odpočinku v uvolněném ležení na břiše ohneme nohy v kolenou, uchopíme je rukama kolem kotníků nebo alespoň kolem nártů, vdechujeme, zvedneme hla-vu do záklonu a mocným tahem rukou za nohy zvedneme vrchní část trupu do zá-klonu a také stehna se nám poněkud nadzvednou od země. Ležíme na břiše, tělo je prohnuto jako luk a napnuté paže tvoří jeho tětivu (viz obraz číslo 4). Kolena mají být u sebe, což zpočátku může činit potíže. Do této polohy se do-stáváme trochu rychleji než do ostatních ásanů, musíme však dbát, aby nedochá-zelo k trhavým pohybům. Výdrž trvá se zadržným dechem stejnou dobu jako u předchozích ásanů, při čemž se sou-středujeme do oblasti pánevní. Můžeme však časem výdrž v luku prodlužovat a případně se při tom i na břiše houpat. Návrat do výchozí polohy provedeme zase velmi pomalu a odpočínáme si v uvolně-ném ležení na břiše.

Luk má povzbuzující, případně regula-tivní vliv na veškeré žlázy v těle člo-věka, upravuje trávení a odstraňuje zaží-vací poruchy. Masíruje zádové svaly, po-siluje svaly paží a ramen, přispívá vý-borně ke správnému vývinu hrudníku a zpružňuje páteř. Ovlivňuje obzvláště sympatický nervový systém, takže přivo-zuje téměř okamžitý pocit osvěžení, i kdybychom byli před tím unaveni tě-lešnou prací. Tento cvik má také — obzvláště při spojení s houpavým pohy-bem na břiše — příznivý odtučňovací vliv na břišní oblast. Neměl by být cvičen pouze těmi, kdož trpí hypersekrecí žláz, zato u osob s nedostatečnou činností žláz působí rychlé zlepšení.

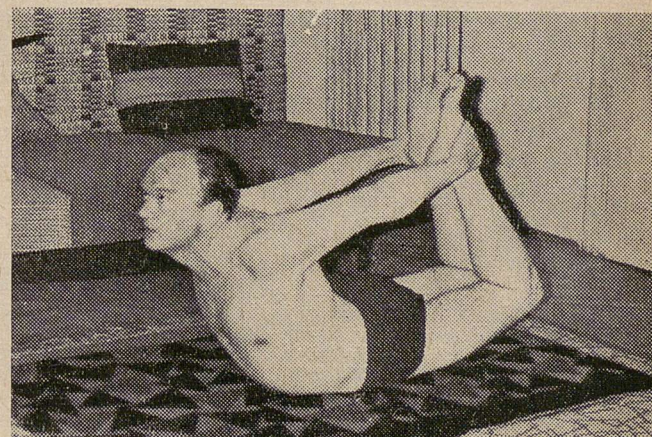
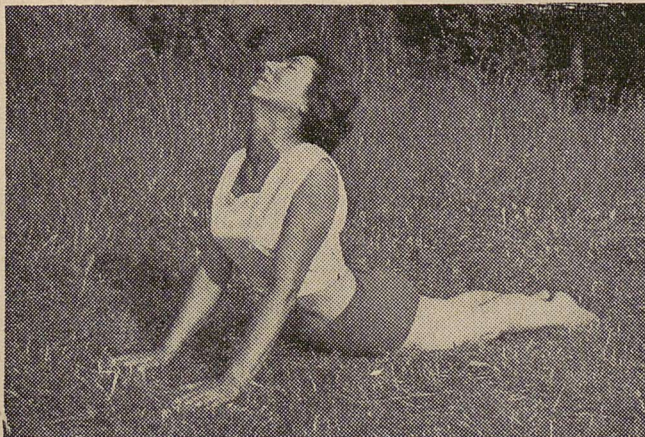
Dnes probrané cviky patří k sobě, a proto tuto sérii cvičíme vždy za sebou. Protože je dosti obtížné prodlužovat vý-drže nad 15 vteřin, opakujeme celou sérii vždy 2—4krát po sobě. (Pokračování)



1



3





• V jednom z čísel Divadelních aktualit, které pro divadelní soubory rozmnožuje Okresní osvětový dům v MĚLNÍKU, jsme našli i přihlášku na zájezd ochotníků do Národního divadla na představení Ze života hmyzu. Dobrý příklad k následování.

• Krajské osvětové středisko STŘEDOČESKÉHO KRAJE rozmnožilo jednacím řád Kruhu vespělých amatérských divadelních souborů. Stal se předmětem jednání na schůzce zástupců všech nejznámějších souborů kraje. Diskutovalo se hlavně o možnosti vzájemných výměn představení a dalších formách spolupráce.

• Na okresní konferenci divadelních ochotníků v CHEBU byli zvoleni do okresního poradního sboru Vojtěch Neústupný, Aranka Blažková, Jindřich Dostál, Jiřina Kovaříková, Václav Liška, Miroslav Mayer, Hubert Rück a Otto Zima. Na konferenci referoval Jiří Beneš o dramaturgii amatérských souborů.

• Ministerstvo školství a kultury a pověřenectvo SNR pro školství a kulturu se Svazem čs. divadelních umělců a dalšími uměleckými svazy vypsaly UMĚLECKOU SOUTĚŽ K 50. VÝROČÍ VELKÉ ŘÍJNOVÉ SOCIALISTICKÉ REVOLUCE. Soutěž byla vypsána v celé řadě uměleckých oborů, v oboru divadelních inscenací na nejlepší provedení ruské klasické nebo sovětské hry všech žánrů v sezóně 1966 až 1967. Soutěž se vztahuje i na amatérské inscenace. Podrobnosti na požádání sdělí Sekretariát umělecké soutěže, Praha 1, M. Strana, Maltézské nám. č. 1.

• V rámci druhého ročníku divadelního festivalu Symposium vystoupil v TŘEBECHOVICÍCH POD OREBEM soubor Městských divadel pražských (Resniková-Muriel, Každou středu), Divadelní studio kulturního domu ROH Hradec Králové (Watkinson-Dudley, Smrt prochází tmou), domácí soubor s Voskovcovým, Werichovým a Ježkovým Nebem na zemi, OB Malšovice s pohádkou Kocour v botách, Divadelní studio OD Náchod (Goldoni, Poprask na laguně) a OB Bratislava-Nivy s Machiavelliho Mandragorou.

• DĚČÍN si rozhodně nemůže stěžovat na nedostatek zájmu mládeže o divadlo. V místním Studiu, jehož poslední premiérou byla Benešova dramatizace Můj bratr Vinnetou se to jen hemží mladými zájemci o hraní, a také divadlo dětí má v kroužku Klubu dopravy a spoji už devítiletou tradici. Ze je živá, dokázala letošní inscenace Sněhurky, zvířátek a sedmi mužičků, která měla značný ohlas.

• Zeyerův Radúz a Mahulena je na programu známého souboru ČSPO v ŠENOVĚ. — V BLATNĚ nastudovali Nezvalovu Manon s J. Němečkem ze Státního divadla v Brně jako hostem v roli rytíře des Grieux.

• Vítěz letošního Hronova, OB NIVY-BRATISLAVA, připravuje Jarryho Krále Ubu v režii L. Vajdičky, ČESKOBUDĚJOVIČTÍ ZEYEROVCI Ioneskovy aktovky Třeštní ve dvou (režie M. Fridrich) a Plešatou zpěvačku (režie A. Bašta).

VELKÝ SEN

Také divadlo má ukazovat a objevovat dětem krásu všeho, co krásné je. Především krásu lidí v jejich činech. V práci dětského dramatického kroužku lze uskočnit faktické spojení školy se životem. Snažíme se podchycovat zájem dětí o divadlo a vyzvednout jej na určitou úroveň. Věříme, že se tím kladou základy pro vnímání moderního divadla a umění. — To je velký sen učitele Oldřicha Vyčichla, který je dlouholetým režisérem divadelního souboru mládeže ve Žlebech na úpatí Železných hor.

Mluví o divadle s dětmi nejen o zkouškách, ale i v hodinách literární výchovy Organizuje pro ně pravidelné návštěvy Oblastního divadla v Kolíně — samozřejmě na pohádky, ale nebojí se vzít děti třeba na Čapkovu Matku. Jeho kroužek má 23 řádných členů, ale chutí hrát divadlo jich pociťuje ještě daleko víc. Snad je to i tím, že ve Žlebech zapustila tradice ochotnického divadla hluboké kořeny. Hraje se zde několik desetiletí, hraje se i v letních měsících a dosahují se dobré výsledky [například vítězství v okresní soutěži v minulém roce — což je na vesnický soubor dost pozoruhodný úspěch]. Některé inscenace se tu stávají opravdu záležitostmi celé obce. Ředitel školy Jan Kroupa je režisér, zootechnik JZD Antonín Kršňák řídí dramaturgickou radu, stranická organizace projednává

zajištění představení, požárníci, místní skupina ČSM a družstevníci si vezmou na starost kompars, spotřební družstvo Jednota přebírá nad představením patronát, vedení družstva obstará zdrahu dopravu ochotníků k pohostinským vystoupením mimo obec V této atmosféře se dobře daří i dětskému divadlu.

Dětský kroužek pracuje pravidelně, protože Vyčichlo je přesvědčen, že nárazovité vystoupení k jediné akci, jakou je třeba STMP, nemá smysl. Hry se z toho mála, co je, vybírají pečlivě a nacvičují dlouho. Úsilí o kvalitu (soudím ze zhlédnuté inscenace Safránkovy Krejčovské pohádky) je zcela evidentní, představení mají ohlas nejen na místní scéně, ale i na zájezdech. Možná, že je to tím, že se režisér nebojí dávat dětem v „herc-kém“ projevu značnou volnost a ani na jevišti je nevodí za růčičku.

Asi je to pravda, že divadlo dětí je na tom ještě hůře, než bývalo v minulosti. Vezměte si jen problém, co mají dětská a mládežnická kroužky hrát, když větší na her, z nichž si mohou vybírat, je pod úrovní dětského myšlení a chápání. A přece i v této situaci existují kroužky, které jsou celou koncepcí činnosti i dosaženými výsledky na úrovni. O jednom z nich jsem napsal. To bylo umožněno tím, že ve Žlebech se velké sny také uskutečňují.

JOSEF KOTEK

Z ŠUMPERSKÉ KONFERENCE

Odmělní-li se náhle ochotnický soubor tak účtyhodné výkonnosti jako Jesenická scéna, jejíž poslední inscenace Havlovy Zahradní slavnosti byla v krajském měřítku pozoruhodná, měli bychom se nad tím zamýšlet a ne pokřičet rameny a říci, že se nedá nic dělat. Již druhý rok se nehraje v Zábřehu na Moravě, kde býval kolektiv, který se nebál ani náročných úkolů. Odmělní se divadelní kroužek dílen ČSD v Šumperku, který na sebe upozornil inscenací Uhdeho Krále Vávry, přestalo se hrát v Javorníku, Postřelmově, Libině... Proč? Mnohde chybí režisér, který by dovedl stmelit kolektiv, získat si autoritu, měl výchovný talent a trpělivost. Tu starší lidé ztrácejí, ubývá energie, bývají často otráveni nepochopením a malou podporou místních kulturních činitelů. Také učitelé pracují v divadle s dětmi minimálně. „Děvčata

a chlapci by měli chut hrát divadlo, jen kdyby se toho někdo chopil,“ říká Věra Kačková v Javorníku. Ve škole je na třicet učitelů (převážně žen), ale dokončují při zaměstnání studia, jezdí na soboty a neděle domů — a ostatně nemají pro práci s dětmi v divadle žádnou kvalifikaci.

Neutěšená situace v ochotnickém divadelnictví na okrese musela mít pochopitelně odezvu na konferenci, kterou svolal okresní dům osvěty jako každoročně do Kout nad Desnou. Loni se sjelo 70 účastníků, letos 7. (Ovšem hraje zde roli i špatná organizace, pozdní odeslání pozváněk.) Bylo sice o čem diskutovat, ale nebylo téměř s kým. Ve snaze získat reálný obraz kulturních a společenských potřeb na vesnici prováděl odbor školství a kultury ONV v Šumperku průzkum. Jaké budou jeho výsledky — pokud jde o ochotnické divadlo?

P. LENDA

SMUTNÝ ROZHOVOR

A: Dělalí jsme u nás okresní přehlídku. VChZ Rybitví hrál Křížovatku svědomí. Pěkné představení. Opravdu. Bylo tam na sto diváků.

B: Slušné

A: Jistě, protože Svaz zahrádkářů a místní JZD měly patronát a hlavně zahrádkáři mezi sebou prodali hodně lístků. Potom tam hrál Kulturní dům Dukla Pardubice dramatizované Čapkovy Apokryfy. Nejlepší představení okresu. Návštěva 50—60 lidí. A to ještě jich řada přijela z Pardubic. No, a pak jsme hráli my mimo přehlídku Starostu.

B: Pokud si vzpomínám, tak to je sakra kláda. A co lidi?

A: Osmnáct.

B: Kolik jsi říkal?

A: Těch osmnáct, co tam bylo, teda včetně členů poradního sboru, bylo spokojeno.

B: Po kolikáte jste to u vás hráli?

A: Po druhé. Na premiéru přišlo necelých čtyřicet diváků.

B: A to jste si nemohli zajistit návštěvu patronáty?

A: Hochu, hochu! S tím jsme taky počítali. Ale! ČSM neprodalo mezi sebou ani lístek, z MNV a jeho poslanců, kterých je 30, přišel jen předseda školské a kulturní komise, sám divadelník, který chodí i bez patronátů pravidelně. A potom přišel ještě jeden, zaměstnanec místní Tesly, třetího patrona, kde se prodalo 6 lístků. Tak nevím. Přišel za MNV, nebo za závod?

B: To je teda fantastické!

A: To je normální, Aspoň u nás. V okresu se držíme už řadu let na předních místech, jinde je na nás nabito — a doma — co ti mám povídat!

B: Co budete dělat teď?

A: Jestli vůbec něco budeme dělat, tak třeba „Josef, coufni, jsou tam vrata!“ nebo „Láska hajného Borovičky“ a tak. Proč? To je jednoduché. Osvětová beseda nám řekla, že například žárovky si můžeme koupit, až si na ně vyděláme. Když budeme hrát Starostu a tak, proděláme kalhoty a deficit z vlastní kapsy hradit nemůžeme. Tak musíme hrát to, na co lidi budou chodit. Přizpůsobíme se profesionální dramaturgii. A nejen divadelní. Víš?

B: Pokud vím, hraješ ty i ti ostatní ve vašem kroužku pro něco jiného. Myslíš, že vám to bude po umělecké stránce vyhovovat?

A: Určitě ne, ale co se dá dělat? Počkej, já ti zacinuju Valéra z Lakomce: Já vím, trochu tím trpí naše čest. Ale není to naše vina, když to děláme, ale jejich, že to vyžadují. — Konec citátu.

B: A co vaše dobré jméno souboru J. K. Tyl OB Sezemice?!

J. NEBESKY

František Filipovský hraje Harpagona se sezemickými ochotníky.



JSME V ILEGALITĚ?

Často slyším stesky že o ochotnickém divadle se málo píše, že tento nezáměr tisku je vlastně odrazem nezájmu širší veřejnosti o ochotnické divadlo vůbec, že jsme tedy jaksi v ilegalitě. Pokusil jsem se za pomoci Pražské výstřižkové služby získat přehled o všem, co bylo v našem tisku (ovšem kromě Amatérské scény) napsáno o ochotnickém divadle za rok 1965 a první pololetí letošního roku. Přehled nemůže být samozřejmě úplný, ale přesto jsem získal zajímavé údaje.

V 68 novinách vyšlo v té době 229 článků (úvahy, kritiky festivalů, rozborů inscenací, fejetony atd.). Drobné noticky jsem do přehledu nezahrnoval. Počty článků v některých novinách:

Nová Svoboda, Ostrava	26 článků
Vpřed Bruntál	22
Nové Přerovsko	20
Mladá fronta	9
ostravské vydání	10
brněnské vydání	5
Glos Iudu	16
Práce	15
ostravské vydání	5
Stráž lidu	11
Zemědělské noviny	10
Večerní Praha	10
Jihočeská Pravda	9
Rudé právo	7
Pochodeň Hradec Králové	6
Svoboda Praha	6
Smena Bratislava	6
Nové Opavsko	5
Rovnost Brno	5
Lidová demokracie	5
Hlas Iudu Bratislava	4
Mladý svět	2
Kulturní práce	1
Literární noviny	1
Divadelní a filmové noviny	1

Z celkového počtu 229 článků je společenské funkci (poslání a perspektiva amatérského divadla) věnováno 15 článků. Za nejpodnětnější považuji článek Olgy Lichardové Amatérské divadlo — popoluška? v bratislavském Předvoji z 22. 12. 1965. Jiná bratislavská redakce — Hlas Iudu, věnovala článku Amatérské divadlo na rozcestí dokonce celou jednu stránku svého velikého listu. Ředitel KOS Ján Rehák a tři členové krajské diva-

delní sekce se zde zamýšlejí nad problematikou amatérského divadla v Západoslovenském kraji. Na tak velké poskytnuté ploše se už ovšem dá zkoumaná problematika probírat v celé šíři, od struktury řízení, přes soutěže, až k dramaturgii. Podnětný je i rozhovor časopisu Vlasta s J. Benešem z 29. 6. 1966.

Zahraničním festivalům a zájezdům je věnováno 12 článků. Svým dosahem význačné postavení zaujímá článek Jana Kopeckého Festival amatérů v Monte Carlu v Rudém právu z 3. 10. 1966.

Dějinnám amatérského divadla (historie souborů, jubilea) bylo věnováno 5 článků. Originální příležitost poskytl bruntálský Vpřed. Umožnil ve svém listě na pokračování zhodnotit činnost souborů okresu za uplynulých dvacet let. Daná příležitost nebyla však dostatečně využita. Článek Jihočeské Pravdy Sto dvacet let divadla v Soběslavi z 19. 12. 1965 ukázal, jak by se jednoduše a s porozuměním dala popularizovat výročí amatérských souborů.

Recenzím na literaturu o ochotnickém divadle byly věnovány 3 články, rozborům s umělci o amatérském divadle 4, výuce na dramatických třídách konzervatoří a LŠU pouze dva články. Ojedinelý byl článek bratislavského Večerníku Chvályhodná iniciativa bratislavského rozhlasu — recenze na rozhlasové nastudování Rusnákovy hry Lišky dobrou noc zvolenským amatérským souborem.

Další, převážná část článků je věnována základním informacím, amatérským přehlídkám, soutěžím atd. Obraz jednotlivých článků je obrazem jednotlivých listů. Jestliže žurnalistika jako celek není zcela na výši moderní publicistiky, těžko bychom mohli předpokládat, že kritika naší ochotnické práce poskytne nejen obraz daného stavu, ale upozorní i na problémy, v nichž se zkoumaný fakt nachází. To je úkolem specializované Amatérské scénv. A není-li celé oblasti kultury věnována pozornost tisku v proporcionální úměře, nemůžeme očekávat ani o amatérském divadle víc než základní informace. Domnívám se, že těch není nedostatek. A může jich být ještě víc, to záleží hlavně na ochotnících, aby sami uměli o své práci psát. Ve většině redakcí našeho Severomoravského kraje jsem byl ujištěn, že více příspěvků o ochotnickém divadle by bylo jen vítáno. I to je jedna z cest. Mělo by se jí využívat.

TOMÁŠ SLÁMA

KRÁTCE ODEVŠAD



• Krajská soutěžní přehlídka Západočeského kraje se uskutečnila v OSTROVĚ NAD OHŘÍ ve dnech 24. až 30. října. Vystoupily soubory DLT Mariánské Lázně (Nebožka teta a jiné legrácky), KaSS Františkovy Lázně (Výslech trvá), Sokolov (Fantastická rodina), Karlovy Vary (Ztracené kroky), Radnice (Filip II.) a Ostrov nad Ohří (Deset malých černoušků). V rámci přehlídky sehrály dětské soubory z Červeného Hrádku Fripiri a Hornoslavkovští Medvěda Fuňu.

• Podle soutěžního řádu STMP mají být na podzim a na jaře uskutečněny KRAJSKÉ PŘEHlíDKY jako výběrová kola pro mezikrajské (národní) přehlídky. Na podzim byly krajské přehlídky Západočeského kraje (Ostrov n. O.), Jihočeského (Tábor) a Severomoravského (Frenštát). Jihomoravský a Severočeský kraj budou mít přehlídky v březnu příštího roku, v ostatních krajích budou účastníci národních přehlídek vybíráni bez krajských přehlídek.

• V říjnu se vrátili brněnští SKŘIVANI z velmi úspěšného zájezdu do NSR, kde vystupovali s Truchlícími pozůstalými a dalším repertoárem na mezinárodním festivalu v Scheersbergu, dále v Hamburku a Düsseldorfu. K zájezdu se vrátí lednová Amatérská scéna.

• Z jednání pracovníků ÚDLUT s ministrem zemědělství se ukazují reálné podmínky pro celostátní přehlídku vesnických souborů (VESNICKÝ HRONOV) v zimě 1967 nebo začátkem roku 1968.

• Šedesátí let se v říjnu dožil nadšený ochotník, výborný herec a režisér SLÁVA CŮN z Rakovníka. Řada výtečných hereckých postav i režii, několik účastí na Hronově, organizace ochotnického života na Rakovnícku, to je jen skromný výčet divadelních aktiv Slávy Cóna.

• Kromě třebchovického festivalu se ve Východočeském kraji konaly meziokresní přehlídky divadelních souborů ještě ve Skutči (Ibsenova Strašidla — OD Chrudim, Čapkovy Apokryfy — KD Dukla Pardubice, Cassonovy Stromy umírají vstoje — JZK Křížová u Havl. Brodu), dále v Týništi nad Orlicí (Ridleyův Půlnoční vlak — JZK Ústí n. O., Williamsovo Léto a dým — JKP Svitavy a Kišonáv Oddací list — ZK Zdobničan Vamberk) a v Úpici (Lermontovova Maškaráda — OB Semily, Fuchsov a Pantůčkův Hamlet IV. — JZK Dvůr Králové n. L. a Molièrův Tartuffe — JKP Červený Kostelec). Na těchto meziokresních přehlídkách soutěžily vyspělé soubory kraje o postup do Kruhu vítězných souborů.

• Z listopadové produkce nakladatelství ORBIS připomínáme monografii Jaroslava Pokorného Dante a nové vydání Shakespearova Hamleta v básnickém přetlumočení Zdeňka Urbánka a s ilustracemi Adolfa Borna.

• V časopisu TEATR LUDOWY (polská Amatérská scéna) jsme četli velmi pochvalnou recenzi o známém brněnském inscenaci Mrozkových Trsečnicků. Její autorka soudí, že tato inscenace „se do značné míry zasloužila o zmezinárodnění této grotesky“.

Před 40 lety

V článku „Konečně“ čteme: Konečně v poslanecké sněmovně promluvil poslanec Hrdina o ochotnickém divadle. Důrazně ze stanoviska venkova žádal, aby ministerstvo školství a osvěty věnovalo více pozornosti ochotnickému divadlu, které je jediným zdrojem zábavního poučení zvláště venkova, jenž nemá stálých divadel. A přimlouval se, aby ochotnickým podnikům byla věnována subvence. Mohlo by se tak stát v mezích rozpočtu, aniž by tento byl nějak zvlášť zvýšen.

Před 38 lety

J. Mahen končí své podněty v přednášce „Herecké umění a ochotnictvo“: Člověk nikdy na světě nezbuduje říši čistého ducha, ale je nám dáno, abychom ji uskutečnili aspoň z části. Nemůžeme zoufat sami nad sebou, musíme se dostat ke chvíli, kdy... budeme vědět hlavně to, co činit, aby dar bohů byl námi všemi předáván jako skvělé dědictví a aby se neumenšoval. Mravní význam divadla je čím dál tím zřejmější. Což bychom opravdu mohli opustit divadlo a zapomenouti na to, že je máme převést do nových dob? Dynamická síla divadla existuje neustále a vy při situaci dnešních oficiálních divadel můžete být právě zde soli země, jakmile se pro svoje poslání zase úplně svobodně rozhodnete. Dělejme každý, co umíme nejlepšího a dobře bude při tom nám všem i umění, které milujeme!

Před 34 lety

Máme tu článek „Ochotnická avantgarda?“ od M. Dismana z Bělé p. Bezdězem a tam se dočteme: Míni-li Kodíček, že ochotnická divadla zachovávají ráz počátků lidového divadla obrozeneckého a jsou tedy jakýmsi barokně lidovým obrázkářstvím, opustíme tuto linii a budujeme hodnotnou moderní ochotnickou scénu... V tomto snažení připravili jsme řadu zajímavějších podniků s více méně vydatnými deficity. Byly i nebyly pochopeny našim obecním, ač byly přece zaplacený poctivou prací ensemblu i finančními obětmi spolku. Domníváme se, že ochotníci mají také právo experimentovat, hledat svůj speciální úkol v tažení za novým moderním divadlem. Důkladně a poctivě studovat, co se děje v širém divadelním světě a hledat své zvláštní určení v něm a pomáhat v hledání cesty z jeho chaosu. Neomluvíme nikdy nesvědomitě provedené představení, neomluvíme ani nedokonalé provedení hry nad síly ensemblu, ale nepochopíme také obecnost, které ještě nikdy neuznalo fakt, že je hra nad jeho síly...

Před 32 lety

V článku „Ochotnictvo sobě!“ čteme: ...myslete také jednou na svůj časopis a podepřete jeho další rozvoj! Srovnání s listy jiných organizačních celků přesvědčuje, že i v této věci trpí vlastní zájem nedostatkem péče o vlastní potřeby. Ochotnictvo dovede se postarat o malé i velké podniky každé ušlechtilé myšlenky, dává se rádo do jejich služeb, ale jeho vlastní akce nejsou provázeny úměrnými výsledky. Ochotnictvo vybudovalo sobě tento časopis a také sobě musí jej udržet i nyní, v době všeobecně svízelné a rozkladné. Dejte si tento úkol pro letošní sezónu a postarejte se o největší rozšíření časopisu... Časopis má plnit svůj účel propagační. Ovšem pouze za vaší vytrvalé a svědomité pomoci. Pamatujte na ní praktickým prováděním hesla: Ochotnictvo sobě!

Před 27 lety

V časopisu Naše divadlo a zákulisí píše R. Deyl st. v článku „Upřímně“: Lze pochopit, jestliže herci z povolání v dnešních dobách se odhodlávají k různým ústupkům a některé frašky prokládají zpěvními čísly nebo provozují dobré opery. Zaslívám ochotnickým spolkům, činí-li totéž, a nešvar vníká pomalu i do míst nejmenších. Není třeba hrát jen smutnohry, ale mluví-li se dnes tolik o kultuře, má se všude najít někdo, kdo by ji opravdu propagoval. Vzpomeňme, jakou sílu mělo v hereckých ústech slovo! — Není třeba být hudbě nepřitelem, ale raději k srdci mluvit, než do větru zpívat!

ČTENÁŘŮM RUBRIKY JÓGY

Pro značný ohlas zachováme rubriku jógy také během celého příštího ročníku Amatérské scény. Dosavadní seriál JÓGA A JEJÍ PRAXE bude pokračovat až do osmého čísla, kde bude základní kurs hathajógy ukončen. Každá lekce bude — jako dosud — doprovázena ukázkami i pokročilejších cviků a fotografickou přílohou. V teoretické části se čtenář seznámí s několika významnými směry jógy v Orientě a v praktické části s aplikací duševní jógy u nás. Bude popsán trénink mysli, životního stylu i intenzivní jógické praxe v krátkodobém osamocení. Seriál bude zakončen článkem o harmonické osobnosti. Tím se dostane čtenář do rukou stručný, ale souhrnný a velmi úplný teoretický i praktický úvod do jógy — vlastně kostra publikace, již chystá dr. Werner pro zahraničí (v německé a anglické řeči) a která má později vyjít i česky knižně (v r. 1968). — Pro zbývající čísla příštího ročníku Amatérské scény chystá dr. Werner po dokončení cyklu ještě témata: JÓGA a cvičení vůle, Ranní jógická rozevíčka, Jógická věda o dechu a JÓGA a umělecký projev.



Sartrovy Mouchy a Anouilhův Skřivánek v provedení amsterodamského amatérského divadla „de plankeniers“.

Z OBSAHU

Eva Šormová: Divadlo — projev lidské vůle a hodnoty	1
Jaroslav Černý: Studentské divadlo v Americe	3
Chce se vám diskutovat? (Závěr diskuse)	5
Rozhovory o AMU — závěr	7
Jiří Valenta: Promluví čísla?	8
Lída Engelová: Návraty romantismu a období bez obdoby	10
Miloš Smetana: Co chystá mlčení	14
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe, 6	20

amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), číslo 12, prosinec 1966. Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Jiří Flíček, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, dr. Milan Obst, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihotisk, 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 října 1966.

F-10*61877

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



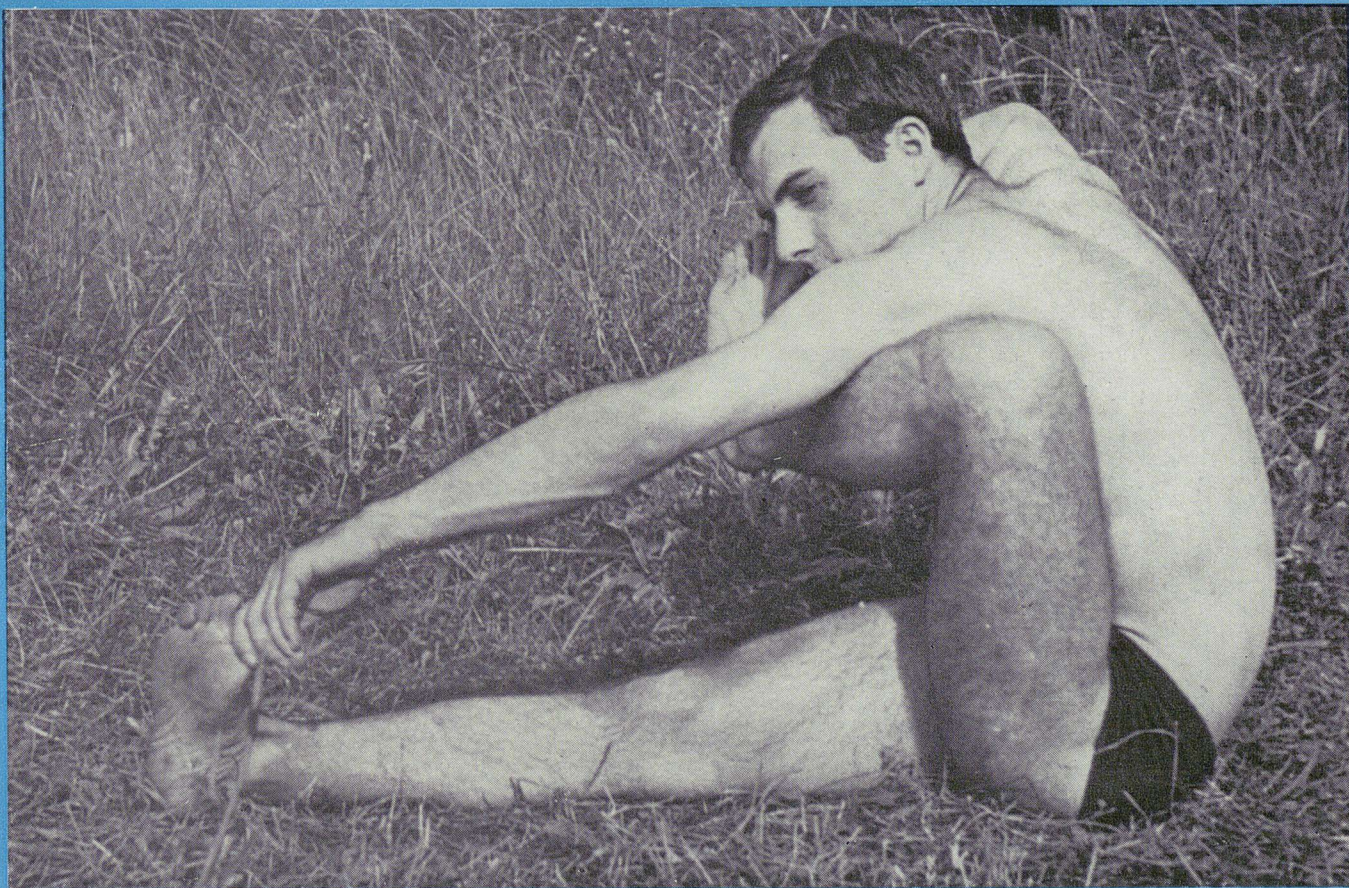
JÓGA A JEJÍ PRAXE

PhDr Karel Werner

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obrázek nahoře: Pokrok ve zpružňování páteře umožní časem dovést polohu luku až do této podivuhodné podoby.

Obrázek dole: Tato poloha se nazývá akárnadhanurásan, tj. „luk napnutý až k uchu“. Cvičí se oboustranně, zvláště pro zesílení svalů paží a ramen.





Sochůrkův záběr z Krejčovy inscenace Čechovových Tří sester v Divadle za branou.