

amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK III

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XII

ČÍSLO 6
ČERVEN 1966



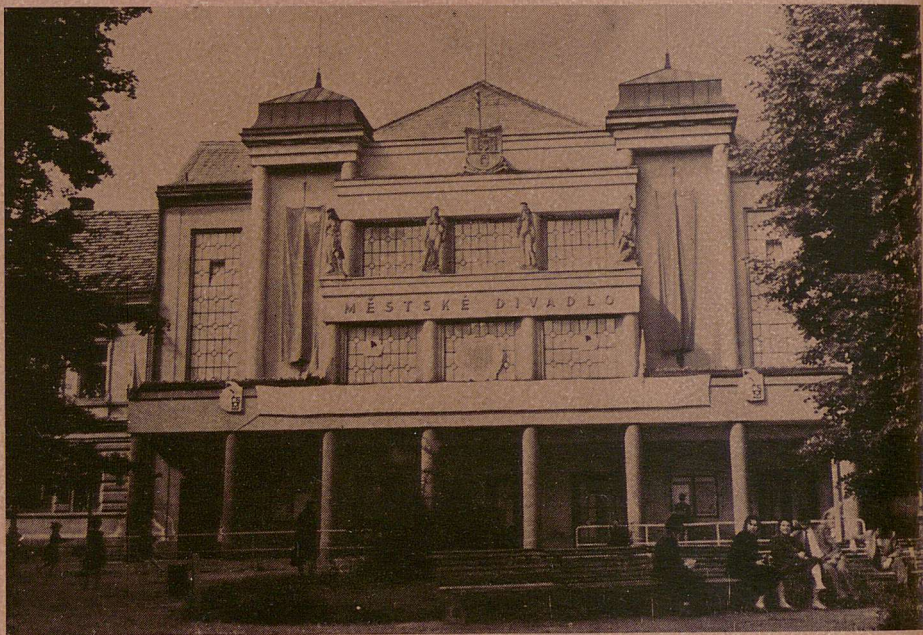
ŠRÁM
KŮV
PÍSEK

Jsou jubilea, která přijdou bez velkého hřmotu a oslavných tirád, která jdou se všedními dny — a zdá se, že k nim patří.

Šrámkův Písek, v pořadí již desátý, je jedním z nich. Po deset let z jeho jeviště mladí lidé vyslovují své myšlenky a city, své touhy a zklamání, svá vítězství i porážky.

Nemůže tomu být jinak, vždyť je pouze takový, jaký je celý jeho program. Je poznamenán mládím.

Šrámkův Písek má mladou tvář, protože je přehlídkou mladého ochotnického divadla. Na jeho cestě za poznáním nebyly jen úspěšné ročníky, byly také



neúspěchy. Ale každé nové stanovisko, každá objevená pravda byla vždy jen a jen k jeho prospěchu. To všechno krásnilo Šrámkův Písek, stával se přitažlivým a neustále se obnovoval úsilím promluvit společnou řečí mladých lidí a vyslovit svou horoucí a bezmeznou lásku k mladému a modernímu společenskému dění. Vyslovuje ji svými prostředky — divadlem.

I když se říká, že deset let není dlouhá doba, přesto bych chtěl vzpomenout nenáročné práce nadšenců, kteří byli u počátku Šrámkova Písku. Připadá to jako včera, kdy se připravoval ten první. Byl prací několika málo lidí, na niž se hledělo s trochou nedůvěry. První ročník nedopadl nejlíp, ale od prvního k desátému se Šrámkův Písek rok od roku stával programově bohatším a našel i dostatek nového a vděčného obcenstva.

Letos již po desáté otvírá město nad Otavou svou náruč mládí.

Šrámkovské mládí dnes již nešumí jen ve studentských srdcích, dnes šumí a tryská v duchu Šrámkova nekompromisního vzdoru, vyjádřeného jeho verši:

Chci modrou halenu,
dejte mi ji.
Študujte, studenti,
já půjdu s dělníky
pod prapory.

VLADISLAV CHARVÁT,
předseda přípravného výboru X. ŠP
(Pozn. red.: též devíti ostatních.)

Program jubilejního Šrámkova Písku je zaměřen na děti a jejich tvořivost. S podobným posláním začínal Šrámkův Písek na podzim 1957 a zůstal mu věrný až do r. 1962. Až letos — po čtyřech letech — orientuje opět zájem širší veřejnosti tímto směrem. Proto se vedle dětských divadelních souborů v programu objevují i loutkářské, výstava kolekcí výtvarných kroužků má být vhodným rámcem, koncert nejlepších účastníků instrumentální soutěže lidových škol umění vhodným doplňkem. Pět večerních představení je určeno mládeži. — *Prosbu redakce Amatérské scény: program tiskneme měsíc před začátkem, pochopte, že nemůžeme zodpovídat za jeho případné změny.*

ASPOŇ STRUČNĚ O SOUBORECH

Nevyhledávala je žádná výběrová porota, nesestavovala žádná vědecká rada. Objevovaly se po jednáních s jednotlivými kraji i se samy přihlašovaly, když se dověděly o přípravách Písku. Snad bychom je mohli rozdělit na ty, které patří k tradici Šrámkova Písku, na ty, které v Jihočeském kraji zvítězily v jednotlivých kategoriích krajských kol STMP, a na ty, které přijíždějí poprvé jako milí hosté.

K těm prvním patří stejně pražští „Inklemáci“ jako vysokomýšští „Mlejnkovci“, ostravský soubor jako československý „Zeyerovci“. Kromě Budějovických přivážejí i nové původní texty, které jsou zajímavým důkazem autorského vývoje i příležitostí k porovnávání a seminárním diskusím.

Kamenickou Lipku a mládežnické studio ze Sezimova Ústí vbrala krajská porota jako nejlepší inscenace letošní sezóny a stejně tak i loutkáře ze Strakonice, kteří si odnesli cenu za nejlepší původní hru v soutěži tvůrčí aktivity loutkářských souborů. Z nových účastníků vystoupí Drápek z Ústí n. L. hned s dvojitým programem: divadelní pohádkou pro nejmenší a loutkovou inscenací Ztracené písničky, za niž dostal pozvání na 15. Loutkářskou Chrudim. — Na základě dobré pověsti z Chrudimi přijede se svou skupinou i Hana Budínská. „Její“ děti už povyroستly, ale svým představením mají co říci malým návštěvníkům i velkým seminaristům.

Nejvzácnějším hostem bude Pionýrské divadlo z Karl-Marx-Stadtu. Nejen proto, že se mu dostalo vysokého ocenění na celostátním festivalu, že jeho vedoucí Hans Lange je nositelem

Představení pro mládež

14. — Pavel Kohout: Dvanáct
(Dramatický kroužek Klubu pracujících Sezimovo Ústí)
15. — Večer vojenských kabaretních skupin
(Nejlepší soubory AST)
16. — Karel May - Jiří Beneš: Můj bratr Vinnetou
(Divadelní soubor Máj ÚKDDS Praha)
17. — Václav Báta: O zlých mazáčích a hodných kuchařích
(Inklema — t. č. vojenský kabaretní soubor)
18. — Gert Hofmann: Starosta
(Divadelní soubor Zeyer PKO České Budějovice)
(Městské divadlo v Písku — velký sál — 19.30 hod.)

státního vyznamenání, ale především proto, že tak častá slova o vzájemné spolupráci a výměně zkušeností tu nacházejí konkrétní podobu.

Vojáci patří k Šrámkovu Písku, jejich umělecká vystoupení zde mají dobré jméno. Ti letošní přijedou z letištního klubu s pořadem Macourkových povídek, přijedou i odjinud s pásmem Růže pro Pavlína a dalšími programy. — Pražští „Májovci“ v minulosti už na Šrámkově Písku vystoupili a byli také prvními interprety Trojanů, které tu po nich úspěšně hráli mladí z Karlovašovy Řečice. Letos pořadatelé pozvali Májovce, aby se svým Vinnetouem přispěli do diskuse o dobrodružné literatuře a jejich problémech.

SEMINARISTŮM A NÁVŠTĚVNÍKŮM

Považujte program za pozvání k bohatému stolu, kde si můžete vybrat to, co vám nejlíp chutná a dalšímu růstu prospívá. Strávit nelze všechno! Seminaristům bych rád připomněl, že jejich situace je dost podobná dietářům, kteří nesmějí všechno, co by chtěli, a především musí to, co jim předepisuje lékař.

Jednotlivá představení nebudou veřejně hodnocena, ale stanou se podkladem seminárních jednání, která povedou dlouho-

Dětská divadelní představení

14. — František Hrubín: Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků
(Pionýrský soubor Drápek Domu kultury v Ústí nad Labem)
15. — Helena Prokopová - Alena Zaoralová: Pramen moudrosti
(Dětský divadelní soubor DKP VŽKG Ostrava)
16. — Jarmila Hanzálková: O princezně, která si neuměla hrát
(Dramatický soubor Lipka SVVŠ Kamenice nad Lipou)
17. — Josef Mlejnek: Hon na lišku
(Divadelní studio ZK Karosa Vysoké Mýto)
18. — Manfred Richter: Das Rübchen
(Pioniertheater Karl-Marx-Stadt, NDR)
(Městské divadlo v Písku — velký sál — 8.30 a 13.30 hod.)

Loutková představení

14. — Milan Pavlík: Statečný koníček, Kohout Světapán
(Loutkářský kroužek ZDS F. L. Čelakovského ve Strakonici)
Vojtěch Cinybulk: Sněhuláčí nokturno + Josef Křešnička: Pohádka z barevného listí
(Loutková scéna Radost JZK Strakonice)
15. — Drahomíra Pražáková: Ztracená písnička
(Pionýrský soubor Drápek Domu kultury v Ústí nad Labem)
16. — Z. K. Slabý - Hana Budínská: Pohádka o dvou 0
(Loutkářský soubor ÚDPM v Praze)
(Městské divadlo v Písku — malý sál — 8.30 a 13.30 hod.)

Semináře

15. — „Svět očima dítěte“ — seminář o práci dětských výtvarných kroužků
16. — „Dítě a loutka“ — seminář o práci dětských loutkářských skupin
18. — „Dětské divadlo a divadlo pro děti“ — seminář pro vedoucí dětských dramatických kolektivů
(ZK Jitex Písek — hudební sál — 8.00 hod.)

letí zkušenosti odborníci (jednání jsou vedena s doc. dr. Jaroslavem Uždilem, prof. dr. Janem Malíkem, Miloslavem Dismannem a dalšími). Seminární ukázky předvedou i další soubory nebo skupiny (například recitační rozhlasový kroužek L. Mühlsteina, známý z Wolkrova Prostějova, nebo parta šesti děvčat z Pacova, kterou nezná pořádně ani vlastní škola). Podle přání seminaristů budou uskutečněna setkání s vedoucími souborů po druhém představení. Oddychová část je připravena pro ty, kdo milují čilý společenský život a zábavu a dovedou ji dobře skloubit se svými povinnostmi.

Prostě — X. Šrámkův Písek je připraven, aby vás uvítal v nejkrásnějším městě s nejkrásnější řekou v nejkrásnější roční době!

JAN VORÁČEK

Ostatní program

14. — 11.00 hod. — Přijetí vedoucích souborů, zástupců tisku, rozhlasu a členů pracovního kolektivu u předsedy MěstNV v Písku
21.00—24.00 hod. — Seznamovací večer pro účastníky X. Šrámkova Písku v ZK Jitex — velký sál
15. — 16.00 hod. — Koncert vítězů soutěže LŠU
21.00 hod. — Zahájení pravidelných estrádních středečních večerů v hotelu Bílá růže
17. — 8.00 hod. — Výlet na hrad Zvíkov, zámek Orlík a Orlickou přehradu s projíždkou po jezeře
16.00 hod. — Soutěž o dětskou malůvku na ulici
18. — 21.00—3.00 hod. — Závěrečný společenský večer ve velkém sále ZK Jitex Písek (vystoupení nejlepších tanečních párů a zpěváků tanečních písní, ve 23.00 hod. zakončení X. Šrámkova Písku předáním diplomů a cen)

Součástí X. Šrámkova Písku je výstava dětských výtvarných prací. Vernisáž 5. 6. 1966, ukončení výstavy 26. 6. 1966.

než se rozevře opona

Je tomu již deset let, co jsem s malou skupinou nadšených a pro ochotnické divadlo zapálených kulturních pracovníků stál u zrodu Šrámkova Písku. Tehdy jsme se rozhodli nabídnout město Písek nad Otavou, v němž Fráňa Šrámek trávil nejkrásnější a nejpłodnější léta svého života, všem mladým divadelním nadšencům z celé republiky, aby zde mohli každým rokem vzdát hold básníkovi, který jim je tak milý a blízký.

Měsíc červen se tak stal dostaveníčkem mladých lidí, kteří většinou po vykonání zkoušek dospělosti na svých školách přicházeli do Písku, aby na prknech zdejšího divadla složili i svůj „umělecký“ debut.

Myšlenka vybudovat tradici Šrámkových 'Písků' měla však daleko větší dosah. Hlavním cílem, který si organizátoři dali do vínku, bylo, aby naše mladá generace, soustředěná do Písku, usilovala spolu s autory divadelních her o vytváření amatérského divadla jako prostředku, který dovede intenzivně působit na mládež hlavně svými politicko-výchovnými aspekty.

Po deset let měnil Šrámkův Písek svoji tvář — a snad

právě pro to své neustálé hledání zůstal stejně mladý jako jeho účastníci. Stal se místem, kde po Jiráskově Hronovu, loutkářské Chrudimi a dalších místech byla dána příležitost i naší mladé ochotnické generaci.

Nežli se rozevře opona letošního jubilejního ročníku, chtěl bych tlumočit několik svých osobních přání:

Abyste vybrané inscenace staly skutečným důkazem moderního pojetí malých jevištních forem, přičemž se přimlouvám i za dětské divadlo.

Abyste Šrámkův Písek nezůstal — jako v posledních letech — jen mezikrajevou nebo krajskou záležitostí, ale abychom na jeho jevišti i v publiku mohli přivítat soubory z celé republiky, zvláště ze Slovenska.

Abyste bylo při tomto jubileu vzpomenu to i na ty neúnavné organizátory a porotce, kteří po dlouhá léta usilují přivést naše mládežnické a dětské divadlo na kvalitativně vyšší úroveň.

Abyste se všem hostům, novinářům a účastníkům letošní přehlídky u nás v Písku nejen líbilo, ale i vše dobře dařilo!

ZDENĚK JÍŠA

že by to už bylo 10 let?

Opravdu se tomu nechce ani věřit. Člověku to tak nějak dojde teprve tehdy, když vyhrabe z velké kupy lejster zažloutlé číslo I. Šrámkova Písku. Má už charakteristickou vůni a vzhled archivních materiálů, založených ad acta. Skromný plátek, vyrobený na cyklostylu. Tak trochu rozpačitý a nesmělý, jako byl ostatně i Šrámkův Písek při svém zrodu. Těžko nevzpomenout, kolik práce nám — nezkoušeným novinářům, jejichž jedinou kvalifikací byla chuť do práce — dalo vydávání těch prvních jednolistovek. Chodili jsme je klepat na stroji v 5 hodin ráno, aby až se členové souborů a porot vzbudí, měli zároveň se snídání i čerstvý Zpravodaj. Inu, každý začátek bývá těžký.

V dalších letech už to bylo veselejší, tisklo se na rotařném a hlavně rozšířil se počet spolupracovníků. Byli to dopisovatelé jak z řad porotců, tak i z řad účastníků. Chválili, kritizovali, psali epigramy, glosy, postřehy, zkrátka stávali se každoroční nedílnou součástí redakce. Zalistujeme-li jen tak namátkou v ročnících Zpravodaje, setkáme se znovu s celou řadou známých tváří. Jsou to členové souborů, píseční občané, spisovatelé, dramatici, redaktori, pracovníci z oblasti kultury a zejména divadla. Ať už je to usměvavý Vladimír Halada, odb. asistent AMU, Martin Jančuška, redaktor Eudovej tvorivosti, vlídný soudruh Disman, vedoucí dětského rozhlasového souboru, spisovatel J. R. Pick a mnoho jiných, kteří každoročně přijížděli, aby svými bohatými zkušenostmi pomohli v práci mladým divadelníkům jako členové porot či lektori na seminářích. Víte, že za těch uplynulých devět ročníků bylo na stránkách Zpravodaje zveřejněno více než stovka rozborů, kritik a hodnocení jednotlivých vystoupení?

Na stránkách Zpravodaje spatřila poprvé světlo světa i hezká řádka veršů inspirovaných šrámkovskou atmosférou. Najdete pod nimi podpisy jako Jiří Havel, ale i Oldřich Kryštofek a další. O tom, že Šrámkův Písek inspiroval nejen básníky, ale i hudebníky, vám podá svědectví zpráva ze Zpravodaje IV. ŠP: „Letošnímu Šrámkovu Písku věnoval hezkou znělku skladatel Alois Palouček. Na gramodesky ji nahráli písečníci za vedení O. Kinkora.“ Stala se jedním ze symbolů Šrámkova Písku a používá se jí dodnes.

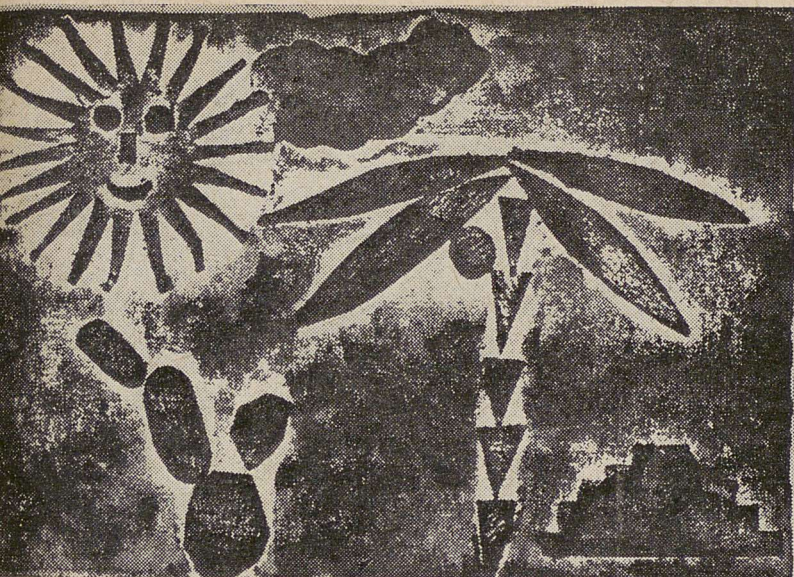
Člověk se neubrání troše sentimentality při listování ve starých ročnících Zpravodaje. Všichni ti mladí, kteří před deseti lety poprvé rozbouřili klidnou hladinu Šrámkova města a o kterých jsme psali, jsou dnes už dospělými nebo

téměř dospělými lidmi. A ti, kteří pracovali a doposud pracují ve zpravodajské komisi, si musí chtít nechtě přiznat další křížek. Ať už je to ilustrátor Zpravodaje grafik prof. Maisner či ostatní členové kolektivu. To jen tak na okraj. Potěšitelným faktem zůstává, že Šrámkův Písek i přes své letošní kulaté jubileum zůstává stále živý a stále má co říci dnešnímu mládí.

RŮŽENA DAŇKOVÁ

Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků v provedení ústeckých dětí.





dětská kresba

NA X. ŠRÁMKOVĚ PÍSKU

Vrací-li se jubilejní X. Šrámkův Písek k dětem, nechce podat obraz pouze o jejich jevištním projevu ať bezprostředním nebo prostřednictvím loutky, ale také v oblasti nejsvobodnějších představ a uchopení okolního světa — v kresbě. Proto byla do přehlídky X. ŠP zařazena Výstava dětského výtvarného projevu, která má tyto tři základní části:

1. Výtvarné práce předních výtvarných kroužků ZDŠ, lidových škol umění, domů pionýrů a mládeže apod. v porovnání s tvorbou kroužků zahraničních (NDR, Polsko, Maďarsko, Rumunsko, Bulharsko). Kroužky byly vyzvány, aby výstavu obeslaly kolekcí pěti prací, které považují za charakteristické pro svou tvorbu. Tyto práce nebyly již dále žirovány. Po zkušenostech z loňské Celostátní výstavy dětských výtvarných prací STMP v Karlových Varech se pořadatelé rozhodli vyloučit práce z oboru užitého umění, neboť právě v nich jsou děti nejvíce ovlivňovány řemeslnou a průmyslovou výrobou, kterou vidí ve výkladech a na stránkách časopisů. Tuto produkci více či méně napodobují a parafrázuji.

2. Kresba jako diagnostický a terapeutický prostředek — pod tímto názvem je uváděna rozsáhlá kolekce dětí z Psychiatrické léčebny v Opařanech. Tyto tvarově i barevně zajímavé kresby byly vybrány nejen aby splňovaly estetické požadavky na kresbu, ale také aby pomohly podat nejzákladnější (bohužel asi velmi povšechné) informace o této zajímavé a dosud málo publikované problematice. U většiny těchto prací důležitou součástí malůvek je slovní komentář dítěte, který pracovníci léčebny zaznamenávají. Pro výstavu byly ovšem vybírány práce, které jsou dostatečně působivé i bez komentáře. Podrobnější informace naleznou návštěvníci v katalogu výstavy.

3. Nejméně početnou kolekcí, ale rozhodně ne nezajímavou, jsou práce dětí z nápravných zařízení a zařízení s ochrannou výchovou, které se osobitým způsobem zmocňují zážitků z rodiny, dětského domova, nebo po svém vidí příběhy a události okolního světa.

Tyto tři části chtějí ukázat dětský výtvarný projev v co největší šíři: jako záležitost estetické výchovy, jako prostředek terapie a diagnostiky, a konečně jak lze pomocí dětské kresby vníknout do psychiky dítěte a těchto poznatků využít při speciální výchově.

Výstava probíhá v prostorách Píseckého městského muzea a v závodním klubu JITEX od 5. do 26. června. Přijďte a uvidíte!

B. HÁJEK

POZDRAV Z VRCHLABÍ

Dozvěděli jsme se, že jubilejní X. Šrámkův Písek bude opět patřit dětem. Vítáme tuto iniciativu pořadatelů a budeme držet palce všem souborům, kterým se dostane pozvání na toto setkání. Náš divadelní kroužek pracuje při Domě pionýrů a mládeže ve Vrchlabí a z Krkonoš do Písku je příliš daleko, než abychom se mohli všichni přijet podívat na jednotlivá představení, poslechnout si hodnocení, vyměnit zkušenosti, uzavřít nová přátelství a vrátit se opět k své práci s vědomím, že patříme také k těm malým komediantům.

Přáli bychom si, aby se tam letos sjelo mnoho učitelů a odborníků, kteří by pomohli oživit tradici dětské jevištní tvořivosti, kteří by poradili všem zájemcům o dětské divadlo, kteří by poradili všem dospělým, rodičům, učitelům, vychovatelům (i když víme, že bychom je měli jmenovat spíše v ženském rodě), jak prospěšně využívat náš zájem, schopnosti, nadání, naši hravost a fantazii, touhu po dobrodružství i naše možnosti působit na ostatní spolužáky dobře připraveným představením.

V posledních dvou letech jsme v našem kroužku připravili Pohádku z kufru od Jana Vladislava, Poškolácký kabaret Josefa Mlejníka a Chytrou princeznu od K. M. Walló. Kromě toho jsme na vlastní nebo upravené texty uvedli pásma Tak si hrajeme, Vánoce přicházejí a Maminkám k svátku. V uvedených hrách a pásmech jsme vystoupili celkem 34krát. Zajíždíme do okolních obcí, jako jsou Černý Důl, Dolní Lánov, Dolní Branná, Kunčice, Špindlerův Mlýn, Hostinné, kde hrajeme především pro školní děti a spojujeme svá vystoupení se soutěžemi o přestávce, ale navštívujeme i domovy důchodců, závodní kluby, školní kluby a besídky.

Těšíme se, že se bude o Písku a dalších akcích dětí a pro děti hodně psát. Zasloužily by si přece více zájmu a pozornosti, než tomu bylo v posledních letech. Na každé škole alespoň jednou v roce skuteční besídka, akademii, zábavný program, dětskou estrádu nebo divadlo, a bylo by těch vystoupení ještě více, kdyby bylo dosti textů. Především těch drobných, příležitostných. Na každé škole, v každé třídě jsou děti, které mají předpoklady pro jevištní projev, stále se najde i dosti ochotných a trpělivých vedoucích nebo režisérů, ale autorů je málo. A přece by bylo možné některé z těch povídek, kterých vychází v dětských časopisech velké množství, upravit do dialogů tak, aby si je děti mohly zahrát.

Pozvěte do Písku také redaktory těchto časopisů, autory dětských her, básníky. Možná, že pochopí, proč jste je pozvali. Pozdravujte za nás ten dětský Hronov nad Otavou!

Nepřestali jsme dosud litovat, že by náš Písek ve staré formě už neměl existovat. Celá naše práce se stala nudnou a smutnou. Nikde žádný ohlas, žádné hodnocení...

Práci s dětmi, kromě v Písku, nikde neberou vážně, kde kdo si myslí, že pro děti je všechno dost dobré, a na nás, které pracujeme s dětmi a pro děti, kde kdo hledí spatra...

Z dopisu Heleny Prokopové a Aleny Zaoralové

Pionýrský soubor z Vrchlabí uvádí pohádku K. M. Walló Chytřá princezna.



ŠRÁMKŮV PÍSEK a

SOUVISLOSTI

Psát o začátcích a vývoji Šrámkova Písku znamená hodnotit podíl amatérského divadla na Soutěži tvořivosti mládeže. Její první ročníky byly charakterizovány jen mizivou účastí divadelního oboru, až v ročníku 1948—49 bylo možno hovořit o nástupu svazáckých divadelních souborů. V ročníku 1949—50 byla při hodnocení STM uváděna účast 1202 divadelních souborů, většinou ovšem dětských. V prosinci 1950 se konala konference o STM. Dala směrnicí, že nejde o vytváření mládežnických divadelních souborů za každou cenu, že bude správné, když mladí lidé posílí stárnoucí soubory v místě svého působení. V praxi byla tato směrnice vyložena velmi jednostranně — jako pokyn, aby mládež své divadelní soubory nezakládala vůbec. Pro další vývoj to mělo velmi nemilé důsledky.

AD ACTA

V průběhu roku 1951 zprvu existovaly vedle sebe dvě soutěže, ale později došlo k likvidaci STM, protože prý — jak se tenkrát psalo — STM splnila svůj úkol, který byl pevně svázán s jednou vývojovou fází naší cesty k socialismu — a proto v další vývojové fázi ztrácí své opodstatnění, předsavajíc své nejlepší tradice soutěži lidové tvořivosti — SLUT.

Nikdo ovšem nebránil mladým lidem vytvářet dále samostatné mládežnické soubory, ale nikdo je v tom také nepodporoval, vzala se jim STM a s ní hlavní stimulátor a signál k činnosti. Nejsem povolán posuzovat vliv tohoto opatření z hlediska celé amatérské umělecké tvořivosti, pokud jde o divadlo, zrušila se divadelní část STM dříve, nežli vůbec mohla začít podstatněji ovlivňovat generaci starší věkově i názorově. Právě tady začínají potíže s nedostatkem mládeže v ochotnických souborech, které se ovšem projeví až o několik let později.

V důsledku likvidace STM mizí mladé divadelní soubory z jeviště Hronova i jiných festivalů, odkládají se ad acta dosud neřešené problémy dětského divadla, které se ostatně v této době hraje na školách stále méně, zastavuje se první slibný nástup souborů malých jevištních forem. STM je nadále vyhlášována jen pro jednotlivce.

V prvních ročnících STM nechybělo aktivistů, nadšení, porotců — a nikdo z nich se neptal, co za to. Po zrušení STM většina těchto nadšenců odpadla, doporučovaná společná soutěž SLUT je nelákala. Když se pak STM na sezónu 1956—57 znovu obnovila, nezbyl z nadšených organizátorů jejích prvních ročníků nikdo.

CVIČENÉ OPIČKY

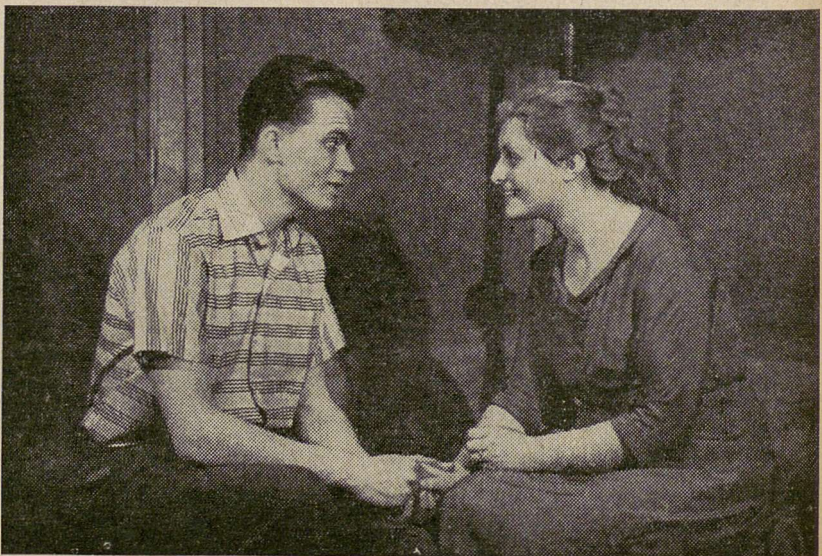
I. Šrámkův Písek proběhl v říjnu 1957 jako ústřední kolo divadelní části obnovené STM. Byla to vědomá a organizace značně zdařilá obdoba Jiráskových Hronovů. Vystoupení šestnácti dětských a mládežnických kolektivů, které se sem probíjaly okresními a krajskými koly a soutěžily dokonce v pěti (!) věkových kategoriích, přímo vykřičelo naléhavost problémů celé oblasti a její příblížný stav. Píši příblížný, protože STM nebyla dobře organizována, nevíme, kolik souborů se jí vlastně zúčastnilo; psalo se tenkrát velmi příblížně o dvou až třech tisících dětských a mládežnických kroužků. Okresní a krajské poroty STM buďto vůbec nefungovaly, nebo doporučovaly soubory do Písku zcela náhodně. Právě desorganizace obnovené STM byla jedním z důvodů, proč byla její divadelní část pro příští

sezónu 1957—58 spojena s druhou celostátní soutěží.

I. Šrámkův Písek potvrdil, že dětské divadelní soubory nemají téměř co hrát, nechtějí-li se vracet k předválečnému braku. V několika málo hodnotnějších hrách vystupují vedle dětí dospělí, kteří zpravidla jen dětem kazí hru. Za této situace uvádějí dětské soubory nejčastěji pohádky, které byly autory zamýšleny sice pro dětské publikum, ale pro dospělé herce nebo pro loutky, z čehož vzniká mnoho sotva řešitelných inscenačních problémů. A ani na tomto poli nemají bohatý výběr. Hrály Hrubínovu pohádku



Sněhurka, zvířátka a sedm mužičků — OSŠ Mšeno nad Nisou — ŠP 1957. Dole Slamník — Lidové divadlo OB Plzeň — ŠP 1957.



o **Sněhurce**, Stehlíkovu **Perníkovou chaloupku**, Kolářovu starou hříčku **Bzunda a Brunda**, která stejně jako Holkové dramatizace **Popelky** sotva snese náročnější kritéria, nevhodnou loutkovou scénku a výňatek z **Princezny Pampe-lišky**, které nerozuměly. Nejlépe si vybraly brněnské děti, které také zvítězily s Pinčevského **Čapím mládětem**.

V představeních se markantně projevovala špatná práce režiséra s dítětem. Předehrávání vedlo děti k falešnému patosu, podlehalo dojmu, že se nesmějí na jevišti chovat přirozeně. Prokázalo se, že režiséři dětských inscenací neznali ani základy divadelního řemesla, že chápali smysl dětského hraní divadla v působení na diváky (!), že dokonce podceňovali své děti, neuměli využívat jejich hravosti a fantazie, dělali z nich cvičené opičky a neumělé šarže. Soutěž je vedla i k takovým extrémům, že při aranžování přesně křídou na podlahu naznačili, kudy musí dítě na svůj výstup přijít a odejít, do posledního gesta mu všechno teatrálně předehráli — a nudící se děcka pak vytvářela odstrašující příklady toho, jak divadlo hrané dětmi vypadat nemá. Stejně smutný obraz skýtala vnitřní, etická složka těchto snah, v souborech bujely dětské primadonky, horlivě ve svých manýrách podporované nekritickými rodiči.

V oblasti dětského divadla položil I. Šrámkův Písek především otázku smyslu této činnosti. Byl formulován jako součást výchovy dětí ke kolektivnímu životu, prohlubování jejich vědomostí, vytváření jejich estetického cítění, rozvíjení jejich fantazie, spoluutváření jejich charakteru a morálky atp. Bylo zdůrazněno, že těchto výchovných cílů je možno dosahovat jen činností, která děti baví, že to musí být logické pokračování dětských her — a pak že snad má tato činnost předpoklady působit i na další děti — diváky. Těmito obecnými formulacemi nebyly ovšem zdaleka vyřešeny četné palčivé problémy této oblasti.

Ani nad soubory nejvyšší věkové kategorie (nad 18 let) nebylo tentokrát možno v Písku jásat. Jejich repertoár byl stejný jako slabých ochotnických souborů — málo náročné a všeobecně známé veselohry staršího data. V představeních nezarážela tolik nezkušenost, jako pohodlí, s nímž mladí kopírovali špatné příklady, které viděli na ochotnických jevištích kolem sebe. Nejhorší byl nedostatek mladých lidí, kteří by divadlo brali vážně, odpovědně, vášnivě. Význam I. Šrámkova Písku byl především v tom, že na tento stav důtklivě upozornil. V dalších letech bylo opravdu uskutečněno několik akcí k omlazení hnutí (např. uspořádání soutěží na sezónu 1957—58). Ale na jednu důležitou — a ve své podstatě tak jednoduchou myšlenku tehdejší vedoucí pracovníci amatérského divadelnictví nepřišli: obrátit problém naruby a ve světle úvah o dětském hraní divadla uvažovat o smyslu amatérského divadelnictví vůbec. Musela přijít řada krizových let, než jsme to pocho-pili...

Úsilí vynaložené v soutěži nové sezóny přineslo ovoce také v daleko lepší organizaci divadelní části STM a v odpovědnějším výběru souborů na **II. Šrámkův Písek**, který vcelku skončil alespoň částečným úspěchem ochotnického mládí. Dvě nejlepší představení — **Deník Anny Frankové** (ZK Armatúrka Myjava) a **Taková láska** (DA Olomouc) nepostrádala jiskry talentu, nadšení a odpovědnosti. Ve srovnání s prvním ročníkem se podstatně zlepšil repertoár, ale opět obsahoval v kategorii nejstarších jen obecně známé a celkem konvenčně uváděné tituly. Hledání vhodného repertoáru pro dětské soubory se projevilo i uvedením dvou novinek (Kolářové **Ostrůvek přátelství** a Sovákových **Kouzelný věneček**).

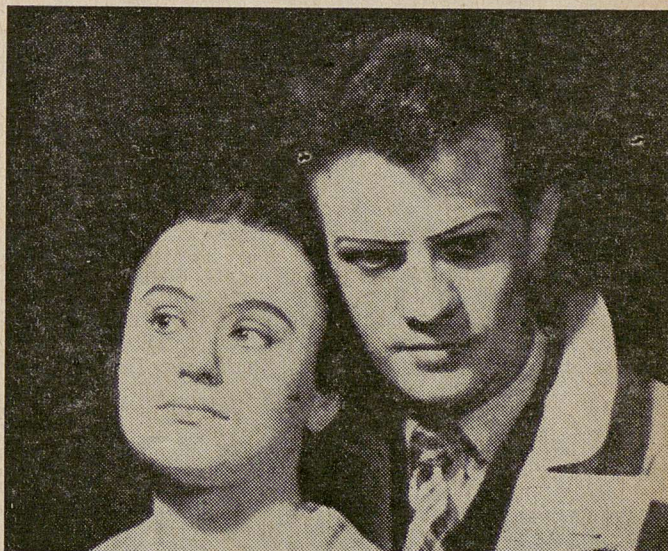
HAZARD ORGANIZÁTORŮ

Pro sezónu 1958—59 byla divadelní část STM organizačně odtržena od ostatního soutěžení. Důsledkem byl její nevalný průběh. Souborům ČSM se většinou nedostávalo ani takové metodické pomoci jako ostatním, což byl mimo jiné důsledek toho, že okresní výbory a sekretariáty ČSM zpravidla ignorovaly evidenci svých souborů, neměly s nimi žádný kontakt, často o nich ani nevěděly. Získat zástupce ČSM do jakékoli komise či aktivu, které měly koordinovat řízení soutěží a amatérské činnosti vůbec — to byl i v krajském měřítku husarský kousek, natož pak v okresním. STM i v tomto ročníku stála nebo padala finančně s rozpočty osvětových domů a s agilitou jejich poradních sborů, které se však mnohde o mládežnických představeních dovídaly buďto pozdě, nebo vůbec ne. Přihlášky do soutěže a termíny soutěžních představení se totiž hlásily na okresních sekretariátech ČSM, kde se zpravidla ztratily. Mnohde mládežnickí funkcionáři i tuto povinnost přesunuli na

osvětové domy a zájem o STM projevíli jen při slavnostním zahájení okresního kola. Nevím jak v ostatních oborech, ale pokud jde o divadlo a malé jevištní formy, nelze říci, že by soutěžní komise STM tyto soutěžní kategorie opravdu řídily. V důsledku toho všeho se pak do STM hlásilo poměrně málo souborů a mnohé odpadávaly, zklamány špatnou organizací. Tento organizační hazard byl pro další vývoj zvláště bolestivý v době, kdy zájem mladých lidí o divadlo prokazatelně rostl (svoji roli zde nepochybně sehrála i celostátní soutěž v hrách pro děti a mládež, organizovaná lépe) a byl dokonce (podle statistik z řady okresů) větší než jejich zájem o kterýkoli jiný obor amatérské umělecké tvorby.

PO DISMANOVĚ VZORU

Obraz **III. Šrámkova Písku** byl podstatně lepší než stav mládeho ochotnického divadelnictví. (K podobnému optickému klamu došlo často v bohaté historii Jiráskových Hronovů.) Podařilo se soustředit řadu dobrých představení i za tu cenu, že některé soubory ne, starší kategorie soutěžily v STM jen z taktických důvodů. Na **III. Písku** se podařilo nejpřesněji určit správný směr divadla dětí a mládeže. V představeních nejnižší věkové kategorie (do 14 let) zmizeli „vousatí pidimužici a bosonohé víly“, režiséři dětských souborů po Dismanově vzoru chápali smysl dětského hraní v příspěvku k estetické, mravní a občanské výchově dítěte, nikoliv v marném štvání za „uměleckými“ výkony — a začali z toho vyvozovat konkrétní důsledky. Cíl této činnosti je obrácen dovnitř, do dětského kolektivu, občasné vystupování pro „domácí“ veřejnost (hlavně pro



Taková láska — DA Olomouc — ŠP 1958. Dole Deník Anny Frankové — ZK Armatúrka Myjava — ŠP 1958.





Dismantv rozhlasový dětský soubor. Vpravo Měsíc nad řekou — soubor Krajské vojenské správy Olomouc — ŠP 1959.

spolužáky) není cílem, spíše prostředkem. Byť pak toto veřejné vystupování získává stále větší význam u kolektivů mladých lidí (14 — 20 let), kde je již častější a adresováno poněkud širšímu okruhu veřejnosti, stále zůstává tím nejdůležitějším, aby se mladí lidé v kroužku stávali zasvěcenými vnímáči divadelního i ostatních umění, dobrými členy kolektivu a čestnými lidmi. V tom všem samozřejmě nikdy nebude divadelní soubor jedinou školou, ale může být jejím vynikajícím pomocníkem.

Podotkneme v této souvislosti, že u souboru dospělých amatérů pak nepochybně půjde o harmonické vyvážení těchto vnitřních a vnějších (v působení na diváka) výchovných funkcí a vraťme se na III. Šrámkův Písek, kde v dětské kategorii zvítězil (za tři roky už po třetí) soubor Krajského domu pionýrů a mládeže z Brna se **scénickým pásmem**

mem veršů a lidových obyčejů, v němž u dětských představitelů vynikala jako důsledek talentované pedagogicko-režisérské práce prostota, přirozenost, improvizace, hravost. V dalších dvou inscenacích byly problémem hry, jedna s vzornými učesanými pionýry, nabádající k recitaci frází z rampy, druhá o partě chuligánů, kteří se na závěr zázračně přerodí. Celkovým úspěchem byla tři představení druhé věkové kategorie (nad 14 let), německá hříčka **Lesní slavnost** v bratislavském, Michalkovovo **Sombrero** ve vysokomýtském a zvláště **Ukradený měsíc** v brandýském provedení. Všechna tři představení byla nekonvenční — od výběru hry přes práci režiséra a výtvarníka k hereckým výkonům, o nichž zde bylo již možno hovořit.

Bohužel nejvíce představení bylo zařazeno z nejvyšší věkové kategorie, kde vystupovaly většinou soubory nor-

Romeo, Julie a tma — Letka míru Sliač — ŠP 1961. Lhář — soubor J. Nerudy Praha — ŠP 1961. Kabaret z kufru — DA Sušice — ŠP 1962.





Lampiónová slavnost — RK Makyta Púchov — ŠP 1959. Vánice — Lidové divadlo Plzeň — ŠP 1960. Tři medvídka — Vratislavice — ŠP 1960.

málního věkového průměru, například jeden z nejlepších slovenských souborů ZK Makyta Púchov s tenkrát velmi oblíbenou Pfeifferovou **Slavností lampiónů**. Zvítězil mladý plzeňský soubor se Stehlíkovou dramaturgií **Čapajeva**, druhý byl pražský Máj s upravenou sovětskou loutkovou hrou **Kocour Chlubílek**. Vřelý ohlas měl též soubor z Kardašovy Řečice, který jako druhý náš soubor uvedl později tolik hranou Corrinthovou hru **Trojané**. Vcelku však měla tato i další představení nejvyšší věkové kategorie jen konvenční charakter.

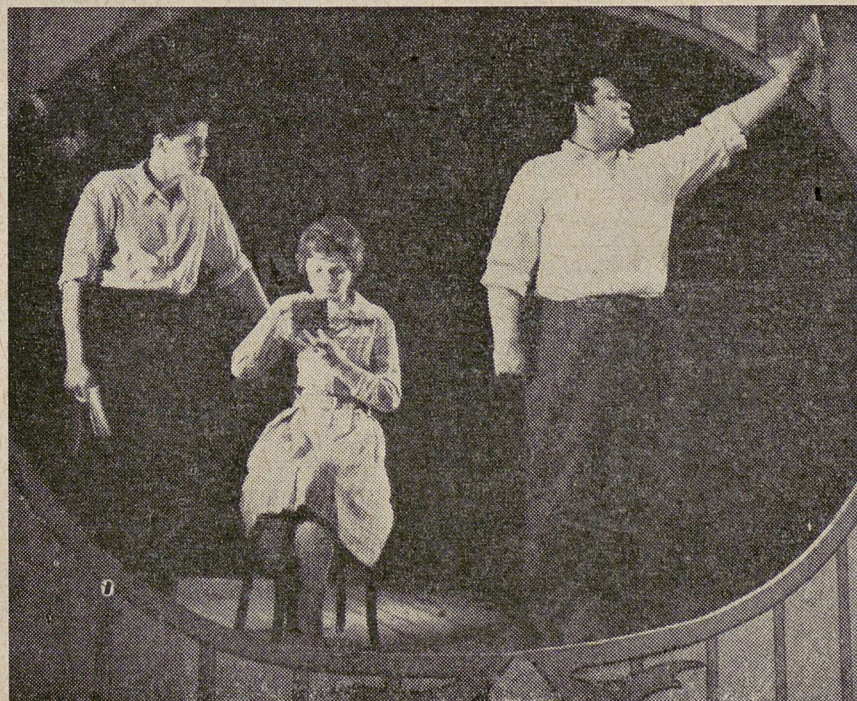
PRVNÍ VLAŠTOVKY

Další ročník STM byl vyhlášen opět bez výrazných změn, jen Šrámkův Písek měl být nadále přehlídkou, ne tedy ústředním kolem soutěže. Povážlivé symptomy špatné

organizace dosavadních ročníků STM, které byly houfně kritizovány i v tisku, nevzal nikdo z vyhlášovatelů na vědomí, stejně tak dvoukolejnost soutěžení. Jestliže se ještě na sezónu 1958—59 přihlásilo do divadelní části STM na dva tisíce kolektivů (většinou dětských), pak do dalších ročníků se hlásí dětské i mládežnické kolektivy stále méně. Vedle špatných zkušeností s organizací zde sehrála hlavní roli skutečnost, že už v této sezóně začíná markantní odliv mladých lidí z tradičního divadla k malým jevištním formám. Projevil se i na **IV. Šrámkově Písku** večerem **Kapesní Múzy**, z něhož bylo možno — přes řadu naivností v provedení — vycítit, kterým asi směrem půjde mládež v amatérském divadle nejbližší budoucnosti.

Největší úspěch v tomto večeru mělo kabaretní pásmo souboru z Popradu **Hračky nás už nebaví**. K jeho zrodu do-

Kvítko stobarevné — ČKD Praha — ŠP 1962. Faust, Markéta, služka a já — Spolek pro chemickou a hutní výrobu Ústí n. L. — ŠP 1962. Autorem všech snímků z historie Šrámkova Písku je Karel Minc.





Kabaret z kufru — DA Sušice — ŠP 1962. Dole Nečekejte twist — VOJ Ruzyň — ŠP 1963.



šlo tak, že popradští šestnáctiletí tak dlouho pátrali po vhodné hře, až se rozhodli sami napsat o svých radostech i smutku (např. o pokrytectví vlastních rodičů) a zabourali upřímně proti moralistům a všem dospělým, kteří by je donekonečna chtěli vodit za ručičku, event. i za nos. Nechali svým vystoupením nikoho na pochybách, že si svět kolem sebe objevují kriticky a svoje místo v něm hledají poutivě. Na též Písku slavila úspěchy vojenská inscenace Kynclova **Vojáka**, rovněž tak výsledek amatérské činnosti, která se konečně výrazněji pustila po cestách vlastní tvorby a vlastní dramaturgické iniciativy. V tom oba velké úspěchy Šrámkova Písku symbolicky předjímají vývoj moderního amatérského divadla do budoucna.

V ostatních představeních IV. Šrámkova Písku bil do očí dramaturgický problém. Nejhůře na tom byly opět dětské soubory, prokázalo se, že starší Dismanova hříčka **Tři medvídka** stále ještě nebyla předstižena. Jistým příslibem se jevila Mlejnkova **Výprava za hrdinou**, ostatní pokusy, překlady a dramatizace neměly valnou úroveň. Mládežnické divadelní soubory braly, kde mohly: uvedly sovětskou hru Zaka a Kuzněcova **Stalo se včera**, náročnou hru německého autora E. Sylvana **Korčák a děti**, Panovové **Vánici** — a staré známé, Rozova a **Mladou gardu**. Uváděly tedy texty, na které buďto nemohly stačit, nebo které svou úrovní už v této době prostě nemohly obstat.

TŘI CENY NA PRODEJ

Krise tradičního ochotnického divadla se markantně projevila v r. 1961. Jako v jiných letech proběhly desítky festivalů okresních, krajských i mezikrajských, ale z jejich úrovně bylo smutno. Kdežto na profesionální frontě zavládal stále živější ruch v diskusích, kritikách, v tisku a konečně i ve výjimečných inscenacích, pokoušejících se prorazit krupňář starých i nových manýr, na ochotnické frontě vládl klid, ba i zacpávání si uší před novými hlasy a nosů před novým vzduchem (byl zjednodušen většinou ochotníků chápán jako konec divadla a vláda módních malých forem). A k tomu ještě se stále markantněji projevovaly staré organizační zmatky, jimž padl za oběť i V. Šrámkův Písek. Vrcholil soutěž, bylo tedy nutno udělit nejméně tři ceny v každé věkové kategorii. O výsledku dost

výmluvně mluví fakt, že v první kategorii nebyla udělena druhá cena (za vysokomýtským kolektivem, který uvedl Mlejnkovu **Červenou záplatu**, zela značná výkonnostní meze), v druhé kategorii byla udělena jen druhá cena (malostranským studentům za inscenaci Goldoniho **Lháře**). Toliko ve třetí věkové kategorii normálních souborů byly uděleny všechny tři ceny. První získal českobudějovický Zeyer za poetickou inscenaci Arbuzovovy **Irkutské historie**. — Na závěr byla uskutečněna za zahraniční účasti konference o problémech divadla hraného dětmi. Vznikla řada podnětů, adresovaných ČSM. K jejich realizaci nedošlo.

PŘECE JEN DEVĚT

Od r. 1962 byla STM nadále jedinou celostátní soutěží v amatérské umělecké tvořivosti. Ani to však samo o sobě nevyléčilo její organizační neduhy. Šrámkův Písek měl být pro příští léta nesoutěžní přehlídkou. V r. 1962 se mohutně rozvíjely soubory malých jevištních forem se všemi obvyklými, ale ne vždy nutnými průvodními potížemi růstu. Nikdo nestačil ani zaznamenat, natož pak regulovat tento masový proud, soubory vznikaly jako houby po dešti, ale po jednom dvou vystoupeních se rozpadaly, k čemuž přispíval soutěžní řád STM, nepořádek v organizaci LUT i nekritický postoj porot k vystupování mladých lidí, ignorování nejen jejich základních technicko-fémeslných nedostatků, ale i jejich nadměrného sebevědomí, nekritičnosti, často malé ochoty něčemu se učit. Ústřední kolo STM v oboru estrádních a agitačních skupin se uskutečnilo v Plzni, kde byl podán důkaz růstu kvantity a velkých problémů kvalitativních. Nejsympatičtější bylo, že všechny tyto soubory a souborky chtěly mluvit k dnešku — což je ovšem možné jen na jisté úrovni autorské a interpretační práce, které bylo dosaženo jen ve výjimečných případech. Nejlepší kolektivy z Plzně pak putovaly na VI. Šrámkův Písek, kde bylo — s výjimkou jejich vystoupení, více méně pohostinského — dost smutno: kritizovány výběrové poroty, nárazovitosti STM, podceňování práce s dětmi, nezáměr školy atd. atd. Znovu bylo konstatováno, že desetitisíce dětí mají zájem o jakékoli dění kolem jeviště a že jsou zpravidla zklamány divadlem, které pro ně dospělí dělají pod vlivem vousatých názorů na možnosti dětského vnímání a idealizujících vzpomínek na vlastní dětská léta.

Účastníků bylo méně než v minulých letech, tisk ani funkcionáři ČSM neprojevili o přehlídku větší zájem, diváci byli zklamáni, pokud čekali na představení, které by přineslo něco opravdu mladého a nového. Vystoupily čtyři pionýrské kolektivy, z nichž tradičně toliko vysokomýtský (J. Mlejnek napsal pro svůj kolektiv už třetí hru — **První zkouška**) dokázal, že také pionýrský kolektiv je schopen zahrát divadlo, které má atmosféru, napětí, konflikty, přirozené a uvolněné jednání dětských „herců“, kteří hrou těší sebe i diváky. Ve třetí věkové kategorii vystoupily jen dva soubory, ačkoliv zde mělo logicky být těžiště divadelní části STM. Zvláštního úspěchu nebylo dosaženo žádného, inscenace staré Simukovovy hry **Vrabčí hory** zněla soudobým ušm jako vykopávka ultraschematismu. V nejvyšší věkové kategorii byl už více než zřejmý přesun zájmu mládežnických kolektivů od divadla ke kabaretu.

Znovu se v tisku konstatovalo, že Šrámkův Písek ukázal nutnost řešit palčivé problémy dětského divadla a organizace STM. Organizátoři tentokrát reagovali tak, že zrušili Šrámkův Písek jako přehlídku STM a pro ročník 1962—63 žádnou náhradu nehledali. Proto byl v r. 1963 uskutečněn Šrámkův Písek jen jako akce krajská a když následujícího roku 1964 plakáty ohlašovaly VII. Šrámkův Písek jako ústřední přehlídku STMP v oboru kabaretních a estrádních souborů a skupin, došlo s tím číslem k omylu: nezapočetl se minulý ročník! Ale byl to ve skutečnosti VIII. ročník a loni se uskutečnil IX. Šrámkův Písek, věnovaný rovněž převážně malým jevištním formám.

AŽ ŽIJE X. ŠP ČILI VEN Z ILEGALITY

Psát o nástupu malých jevištních forem do Písku, jejich úspěchů, prohrách, rozmachu, krizi — to už překračuje rozsahové možnosti tohoto informativního článku. Jde ostatně o věci, které jsou buďto živé, nebo v dobré paměti. Odkážeme proto na studii Smetanovu v tomto čísle časopisu, která ukáže souvislosti amatérské malé scény s děním na jevišti profesionálním, a končeme s přáním, aby se návrat X. Šrámkova Písku k nedorešeným otázkám dětské umělecké tvořivosti a divadla dětí, které se už po několik let zdá být v ilegalitě, stal signálem k zvýšení celospolečenského zájmu o tento významný úsek naší kulturní fronty.

ZA OPONOU

Divadlo není jen mluvené slovo a gesto herce, ale i celá jevištní technika od nejmenší rekvizity až po nejsložitější kouzla se svícením a projekcí, od jevištního vrtiku až po mamutí dekorace třeba nějakého středověkého hradu. To vše také souvisí se Šrámkovým Pískem.

Před deseti lety, přesně v pondělí 7. října 1957 ve 14.30 hod., se poprvé zvedla opona píseckého divadla a žáci 2. osmileté střední školy z Plzně předvedli pohádku M. Stehlíka Perníková chaloupka. A od té doby až do loňského roku se opona zvedla již před 128 přehlídkovými soubory.

Na těch devíti ročnících Písku si uvědomujeme, jakým vývojem naše amatérské divadlo prochází po stránce výtvarné — tj. dekorací, kostýmování, svícení, používání zvuku, filmu atd.

Zatímco v prvních ročnících přijížděly soubory s nákladními auty dekorací a rekvizit, dnes již stačí mnohým souborům pro představení jeden malý kufřík.

Zatímco dříve se kladl velký důraz na složitou stavbu na jevišti, spotřebovalo se mnoho praktikáblů, schodů, kulís, dnes stačí třeba jedny štafle, nebo jedna židle.

Zatímco v minulých letech bylo zapotřebí pro nalíčení jednoho divadelního dětského souboru pět hodin, a to ještě třeba se třemi maskéry, dnes je to odbyto za půl hodiny.

A tak bych mohl pokračovat ve srovnávání ještě dále. Vzpomínám si třeba na představení souboru ze Sniny v roce 1960. Tento soubor si poslal do Písku vagon dekorací (hrál hru ze života kolchozní vesnice) a při dopolední zkoušce se značně zapotili místní zaměstnanci divadla, když museli snést množství dekorací ze skladů — lesních stojek, keřů atd. Když začalo představení, herci se mohli pohybovat jen na několika málo zbylých metrech. Nákladnost scén nepro následovala jen dětská představení, ale i představení dospělých, jako byla třeba plzeňská inscenace Vánice V. Panovové a mnoho dalších.

Za oněch deset let se vystřídalo v Písku mnoho souborů, u kterých se projevovalo hledání nové tváře amatér-

tařem, pedagogem, vychovatelem a nevím co ještě v souboru dělá, ale i psychologem. Jeho hoši jsou za scénou právě tak přirození a klidní, jako na jevišti. Z toho by si měli vzít příklad zvláště režiséři a vedoucí dětských souborů, kteří svou nervozitu před představením mohou přenést i na soubor a značně poškodit herecké výkony.

Poznali jsme za těch devět let mnoho kolektivů, seznámili se s mnoha lidmi, měli jsme možnost srovnávat i hodnotit práci souborů z druhé strany opony. (Porota, která se na představení dívá z hlediště, posuzuje jinak, ale možná, že kdyby viděla někdy všechny ty těžkosti a svízele před představením, když třeba nedojdou včas dekorace, rozbije se magnetofon atd., trochu by zamhouřila oko.) Byly to hezké zážitky a doufám, že až se zavře opona za posledním představením letošního jubilejního X. Šrámkova Písku, budou ti za scénou, o kterých se nikdy mnoho nehovoří, zase o nějaký ten pěkný zážitek bohatší.

RICHARD ROTHBAUER

ŠRÁMKOVA

ského divadla dětského, mládežnického i souborů dospělých. Díky hledání nových tvůrčích principů se objevila i scénicky tak výrazná představení, jako byla Irkutská historie souboru Zeyer z Českých Budějovic, kabaretní představení sušických vojáků v Pokorného režii, nebo Kabaret pro štěstí Divadélka Pod okapem z Ostravy a mnoho dalších.

Při práci v zákulisí je zajímavé srovnávat jednotlivé soubory, srovnávat práci režisérů amatérských souborů s profesionálními. Příznačné pro většinu amatérských souborů je to, že svá představení přizpůsobují jevišti, snaží se využít místních technických možností ve svůj prospěch, zkrátka dělají vše pro maximální úspěch představení, dají si poradit od místních techniků, je na nich vidět to právě divadelní fanouškovství. To neplatí o mohých profesionálních souborech, kde je práce již jen „řemeslem“.

Ne všechny amatérské soubory však vynikají touto vlastností. Za dobu trvání Šrámkova Písku zde bylo i mnoho takových, které si o sobě myslely víc, než ve skutečnosti ukázaly. U takových souborů se projevovala značná neskromnost, vymýšlely si někdy i technicky neuskutečnitelné věci. Byly to většinou soubory z větších měst a soubory, které již někde dostaly cenu. Ke cti amatérskému divadlu — byla jich menšina.

Velmi rozdílná je také příprava souborů na vystoupení. Jako při každé přehlídce nebo soutěži panuje před představením určitá nervozita a mnohdy i panika. To vše samozřejmě vzniká z touhy po co nejlepším provedení. Většinou však vyhrávají ti, kteří jsou před představením klidní a soustředění. V tom může být příkladem pražský soubor Inklemo vedený V. Bártou, nejen dobrým režisérem, tex-



Pazúry a pazúriky — Calex Zlaté Moravce — ŠP 1964. Dole Kabaret pro štěstí — Divadélko Pod okapem Ostrava — ŠP 1964.





otazníky kolem dětského divadla

V roce 1962 se po šesté a naposledy sešli v Písku vedoucí dětských dramatických souborů. Potom byla tato pravidelná setkání a písecká červnová představení přerušena. O dětském divadle se přestávalo mluvit, článek o důležitosti divadla s dětmi a pro děti byl hlasem na poušti. Setkával jsem se při jiných příležitostech s vedoucími dramatických kroužků, na dětské Šrámkovy Písky jsme jenom s lítostí vzpomínali. Proč to nepřiznat, jezdili jsme do Písku rádi. Chtěli jsme se snad pochlubit s dětskými hvězdami? Nebo se vysmát souborům, které v celostátní soutěži nemohly mít naději na úspěch? Jistě ne. Do Písku jsme se jezdili učit. Mnoho se dalo získat od souborů dobrých, chybné postupy slabších byly pro nás výstrahou. Celičský týden se zde mluvilo o dětském divadle, a to bylo dobré. Diskutovalo se nejen při hodnocení představení, ale i na ulicích, v parku, na pokojích... Šrámkovy Písky byly pro nás jedinou příležitostí, kdy jsme se setkali se stejně zájmově orientovanými soudruhy ze Slovenska. Červnový dětský ŠP znamenal vždy silný inspirační impuls pro naši práci.

Od roku 1962 se u nás přestalo mluvit a psát o problémech dětského divadla. Přestaly snad existovat? Při celostátní písecké konferenci o dětském divadle v roce 1961 a při všech školeních na šesti ŠP bylo mnoho otázek nadhozeno, na hlubší rozbor z dnešního pohledu stále čekají.

Vzpomeňme jen, o kolik užitečných zkušeností se s námi podělila v Písku nedávno zesnulá Míla Mellanová. Jak zajímavým způsobem dovedl vyprávět o kolektivní výchově ve svém souboru Miloslav Disman. A nejen vyprávět. Jeho soubor DRDS nám v Písku prakticky ukázal výsledky této výchovy. (Když děti z mého kroužku začínají v zákulisí příliš hlučně, připomenu jim, jak několik desítek členů DRDS nastoupilo při přednášce svého vedoucího na píseckém jevišti za tenoučků závěs — a my v hledišti jsme to postřehli teprve tehdy, když se závěs zvedl.) Kolektivní výchovu považuje Disman za prvořadý úkol našich souborů. Při nedávném televizním přenosu ze zkoušky DRDS upozornil na kytičku, která se objevila ve studiu. Předal ji dětem, které s ní běžely blahopřát k svátku jednomu pracovníkovi v rozhlasové technice. Maličkost? Výchova k citlivému poměru k lidem.

Podobné příklady výchovného přístupu k dětem bychom našli i v jiných souborech.

Jarmila Hanzálková z Kamenice nad Lipou udržuje spojení snad se všemi bývalými členy, kteří s láskou vzpomínají na chvíle strávené v milované „Lipce“.

Učitelka Růžena Sibrťová, která dlouhá léta měla dramatický kroužek ve Dvoře Králové nad Labem, dovedla získat pro práci na školním jevišti nejen široký okruh dětí, ale i jejich rodiče.

V Domě pionýrů a mládeže ve Vrchlabí, kde vede kroužek Miloslav Zavoral, děti nejen dobře hrají divadlo, ale učí se také různým technickým dovednostem (zhotovují si kostýmy, obsluhují světla, magnetofon apod.). Ne tedy

jenom nácvik a „ukazování se na jevišti“, ne snaha po vyniknutí za každou cenu, ale kolektivní výchova.

Šrámkovy Písky pomáhaly řešit problémy dětského divadla. Vezměme otázku pro naši práci jistě klíčovou: texty dětských her a jejich výchovná tendence. Kolik jsme se tady naučili při každém hodnocení představení, které vycházelo vždy z literární předlohy. Jak to vlastně je s „výchovnou tendencí“? U pohádek a loutkových hříček pro nejmenší bude jistě vyslovena velmi zřetelně. Potíže začínají u starších dětí, které jsou na každé sebemenší poučování z jeviště alergické a dovedou se bránit nezájmem a někdy ještě horšími prostředky.

Vyprávěli jsme si jednou v Písku historku o řediteli, který zakázal na své škole hrát divadlo, ve kterém kluci v současné hře (pochopitelně v soukromí) říkají hlavě školy „řída“. Striktně se dožadoval toho, aby text byl upraven na „soudruh ředitel“.

S apriorními příkazy a zákazy, co může dítě z jeviště slyšet a co ne, bychom jistě nepochodili. Již na Šrámkových Píscích nám bylo jasné, že hry pro děti nemohou být zdramatizované návody k jednání. Na schůzkách kroužku budeme pochopitelně hovořit o slušném chování. Je možné dokonce zařadit etudy na výchovné náměty. Víím ze zkušenosti, že takový „nácvik slušného chování“ může být zajímavý a zábavný. Domnívám se však, že uplatňovat tento postup na jevišti ve hrách pro starší děti nelze. Tady už musí být výchovná tendence „ukryta jako vůně v růži“, jak to napsal náš básník.

U textu divadelní hry pro děti problémy teprve začínají. Jak málo zatím víme např. o pěstování a rozvíjení dětské fantazie, která podmiňuje úspěch naší práce. Teoretické statí známe, ale při praktických postupech nad texty scének a divadelních her jsme často v koncích. Říkává se, že dětská fantazie je bohatá. A běžte se podívat na průměrné dětské představení. Inscenace bývá šedivá, bez dětských nápadů. Režisér nedovedl probudit fantazii členů svého souboru.

Otazníků přibývá. A to ještě vůbec nebyla řeč o základních disciplínách divadelního řemesla, bez jejichž znalosti se neobejdeme. Péče o kulturu jevištní řeči by měla u dětského dramatického kroužku být v popředí zájmu. Jde přece o praktickou dovednost, kterou dítě dobře uplatní nejen na divadle, ale i ve škole a v životě.

A jak to vypadá s pohybovou výchovou v našich souborech? Je pravda, že nacvičíme pro představení taneček, ale soustavně se těmto otázkám nemáme čas věnovat. A to je škoda. Esteticky působící pohyb, lidové i umělé tance, gymnastika a hra, to všechno jsou pro děti velmi přitažlivé formy pohybové výchovy, které by zpestřily a oživily naši souborovou práci.

Jednou si na Šrámkově Písku stěžovala vedoucí dětského dramatického kroužku, že spolupráce s dospělými není možná. Mám opačný názor, který jsem už před časem

publikoval a který nemám ani po svých nejčerstvějších zkušenostech důvod měnit:

Domnívám se, že není třeba se bát spolupráce dospělých a dětí na školním jevišti. Jde jenom o to, aby dospělý člověk, který přichází do dětského souboru, byl mladým lidem ve všem vzorem. A podstatné je, aby svou hereckou přípravu podřídil metodě práce vedoucího souboru, aby svůj jevištní projev oprostil od šaržírování. Přirozené vystupování na jevišti, výslovnost — všeho si děti všimají a snaží se dospělému vyrovnat. Zkušený ochotník může mít značný podíl na tom, že se děti zbaví trémy, získají na jevišti větší jistotu. Herec může svým výkonem pomoci dětem vyvolat na scéně správnou atmosféru, přispět k vytvoření vhodného rytmu, jeho změn apod. Mezi ochotníky v závodních klubech, mezi učiteli na školách nebo mezi rodiči v SRPŠ, všude najdeme přátele dětí, ochotné si s nimi zahrát divadlo.

Na Šrámkových Píscích se hodně diskutovalo o metodách práce s dětskými představiteli. Přijížděly sem nejlepší soubory, a přece ani tady nebylo vždy vedoucím úplně jasno, jak přistupovat k dětem při práci na jevišti. Utkvěla mi v paměti jedna příhoda:

Míla Mellanová besedovala po jednom píseckém představení s vedoucím dramatického kroužku. Předem je třeba říci, že děti z tohoto souboru si nepočínaly na jevišti přirozeně; slovo i pohyb, všechno působilo násilně, naučeně.

„A jak pracujete s dětmi?“ ptala se paní Míla. „Předehráváte jim?“

„Ovšem,“ odpověděl bez rozpaků režisér. „Všechno jim

ukážeme, každý pohyb, hlasovou intonaci, v ničem je ne necháme tápat.“

Není třeba dodávat, že takový způsob práce na dětské jevišti nepatří. Předehraje-li režisér, ulehčí dítěti myšlenkovou cestu k jeho vlastnímu projevu. Malý interpret okopíruje jen výslednou formu, zbude bezduchá, falešná napodobenina. Ve výjimečných případech, kdy opravdu není možné se bez předehrávání obejít, by měl režisér volit k herecké ukázce jinou situaci, podobnou obtížnému výstupu ve hře, a vždy s jiným textem.

Problémů kolem dětského divadla je dost. Nezmínili jsme se dosud o výchovném využití pro členy kroužku i pro dětské publikum. Tady se obyčejně spokojíme s tím, že hovoříme povšečně nebo citujeme Komenského či Makarenka. Drobné stati našich autorů na tato témata zapadly a jsou téměř neznámé.

A co celý komplex organizačních problémů? Jsou lepší podmínky pro naši práci na škole nebo v závodním klubu? A jak se pracuje v literárně dramatických odděleních LSU? Schůzky učitelů tohoto oboru ukazují, že ani tady nejsou všechny otázky vyřešeny. Otazníků kolem dětského divadla je stále dost.

Na letošní X. Šrámkův Písek přijede po čtyřleté přestávce opět několik dětských dramatických souborů Dětské divadlo se bude v Písku hrát, bude se o něm opět mluvit.

Co přát jubilejnímu ŠP? Aby divadlo s dětmi a pro děti našlo sílu a odvahu Šrámkova trubače na bílém koní. Aby otazníků kolem dětského divadla bylo stále méně.

JOSEF MLEJNEK

Sněhurka, zvířátka a sedm mužičků v provedení ústeckých dětí.





ozhovor s mužem, který se skrývá

ozhovor na objednávku

ozhovor s **miroslavem horníčkem** -

což jsou tři pokusy

o zachycení nezachytitelná

POKUS PRVNÍ

Samozřejmě, že je to paradoxní. Mluví o muži, jehož máme možnost téměř denně vidět. Denně slyšet. A myslet si o něm své (což můžeme o každém) a říkat o něm své (což o každém nemůžeme). A přesto mluví o muži, který se skrývá, byť stojí na jevišti pražského divadla Semafor, či na jevišti kteréhokoliv sálku, naplněného dychtivci po jemném moudrém humoru. Skrývá se, byť tam stojí sám.

„Hovory přes rampu“, to je pohovor s Miroslavem Horníčkem o práci herce na divadle, v televizi, v rozhlasu i ve filmu, jakož i o humoru vůbec. — „Věřím, že kdybych strávil půl dne ve strážní budce při trati, smekl bych hluboce před těmi muži, které vidím pouze z rychlíku. Věřím naopak, že bych jako výrobce židlí mohl mnohé získat od kohokoli, kdo na nich sedí. Věřím, že by mnozí před mnohými projevíli údiv, i úžas, úctu, kdyby mohli sledovat zákulisi jejich výkonu, navenek pouze okázalého, všedního

nebo prostého. Věřím v pohovor jako jeden ze základních a nejhlubších prostředků vzájemného dorozumění a pochopení.“ — (Výňatek z programu, kde je i poznámka další:) „Hovoří Obecenstvo a výše jmenovaný.“ Při Recitalu Hany Hegerové a Miroslava Horníčka dostala Hana Hegerová dopis. Mimo jiné v něm stojí: — Vážená paní, — — — sedával jsem při Vašem zpěvu, kryt diskretní a milosrdnou tmou hlediště a měl vždycky onen kýžený pocit, který v divákovi vyvolávají jen nejlepší z dobrých, pocit, že jsem sám. Divák má být sám, byť bylo vyprodáno. — — — Byl jsem v té době již delší dobu u divadla a toto jsem nejen hrál, za což jsem pobíral plat, ale o něm i uvažoval, což — pokud se to neseptiče a nevydá — vypláceno není, ale vyplácí se to. Myslívám si, že také herec má mluvit nikoli k obecenstvu, ale k divákovi. Také herec se má uzavřít s divákem do kruhu samoty a svěřovat právě jemu nějakou úzkost, nějakou naději, otázku nějakou, starost či váhání, prostě ty věci, které ten který dramatik vložil do té které hry. Divák sedící v hledišti má být překvapen, odkud že herec ví o něm víc než on sám o sobě, kde zjistil, že také on již jednou nevěděl či vědět nebude, zda být či nebýt. Musí být zaskočen a zasažen touto otázkou a má možná poprvé pochopit, že tato otázka vůbec otázkou je a že být je víc než žít a že nebýt je něco jiného než jenom nežít. Proto přišli herci na Elsinor a přicházejí kamkoli: aby usvědčovali. Krále na Elsinoru z bratrovraždy a nás třeba z lásky. Nebo z lakoty. Nebo ze zpátečnictví. Nebo ze žárlivosti. Z touhy po moci. Ze soucitu. Z pýchy. Z obav. Z některé z těch přechytlivých lidských vlastností nebo z některé z toho mála těch nelidských. — — — Blíží se Váš recital, ve kterém mi bude též vystupovati. Chtěl bych v tomto svém dopise dnes i v onom večeru pak, proložit ono slovo Váš a ujistit Vás, že se vynasnažím ze všech sil aspoň nenarušit to, co tak svrchovaně docílujete Vy. Samotu divákovu. A jeho cestu, kterou ho vedete od krize ke katarzi. Váš Miroslav. —

Samozřejmě — je to paradoxní. Mluví o Miroslavu Horníčkovi a tvrdím, že je mužem, který se skrývá. Ale je to tak. Dívejte se na něj, poslouchajte nebo čtěte jeho laskavý humor, vždycky budou napřed ostatní, ať už spolupracovníci nebo diváci, a teprve pak on.

POKUS DRUHÝ

X1: „Inteligence člověka se hodnotí podle úrovně jeho odpovědí“, řekl jednou jeden novinář. Byl poté dotázán, co se hodnotí podle úrovně kladených otázek, předložil zmíněný své dotazníkové materiály. Byly v pořádku. Protože moje dotazníkové materiály vzhledem k budoucnosti, která je velmi nejistá (s největší pravděpodobností i temná), v pořádku nejsou — a jíst (pít) se chce, navrhuji pro následující rozhovor toto řešení:

titul nepřiležitostný

rámec nevinný

otázky jednoduché

odpovědi mužné a jednosměrné

uveřejnění v seriózním časopise (pokud možno na dvojstránce vážných problémů).

Souhlasíte, pane...?“

X2: „Miroslav Horníček.“



Nahoře s národním umělcem Janem Werichem, dole v programu Recital H. Hegerové a M. Horníčka. Snímky Červený.



X1: ... (mlčí)

X2: „Něco se vám nelíbí?“

X1: „Když se neurazíte, tak jméno Miroslav. A jméno Horníček se nám taky moc nehodí. Jednak si už při jeho vyslovení představí každý velkou — (V&W na to mají speciální termín — srandu) — což nemůžeme, má-li jak známo jít o rozhovor vážný, potřebovat, jednak je to zdrobnělina, což pochopitelně trochu ubírá na představě absolutní mužnosti, vezmeme-li v úvahu, že čtenářky vás tentokrát mají možnost vidět pouze na obrázku. Mistře nemohu říkat z důvodů soukromých (vousy). Navrhněte tedy, prosím, nějaké vhodné oslovení, abychom mohli pokračovat.“

X2: „Nóó... říkejte mi — Příteli.“

X1: „Děkuji vám, Příteli. Dál máme — titul nepřiležitostný. Což příkladně: Rozhovor na objednávku?“

PŘÍTEL: „Příkladně.“

X1: „Máte zkušenosti ještě s jinými objednávkami?“

PŘÍTEL: „Pouze jako objednavatel.“

X1: „A co každá vaše role?“

PŘÍTEL: „To máte pravdu, v případě role jsem v roli opačné.“

X1: „Tedy v roli příjemce objednávky. Kdo je objednavatelem?“

PŘÍTEL: „Ředitelství divadla a jeho prostřednictvím divácká obec (čím širší, tím lepší). Já pak objednané vyhotovím ve stanoveném termínu za účasti publika.“

X1: „Jak se v této chvíli lišíte třeba od krejčího?“

PŘÍTEL: „U krejčího si můžete oblek vybrat. Na jedno tělo jeden. Tady je jeden na těla nesčetná a různá. A na různá srdce a mozky. Co je příliš volné pro jednoho, druhého tlačí.“

X1: „Můžete i vy posoudit reklamace svých objednavatelů?“

PŘÍTEL: „Velmi na ně dbám. Reklamacemi je ticho v hledišti. Rozličné ticho. Zdvorné, nádherně hluboké, plné zloby a nesouhlasu. Ne na každé však lze brát zřetel.“

X1: „Kam se dává, ukládá nebo vyhazuje obnošená role?“

PŘÍTEL: „Kostým patří divadlu, tedy do skladiště. Vytvořená postava odchází do zvláštního nenávratna. Někdy se ovšem ještě po letech vrací, aby se ukázala dost dobrou a živou k potěše publika i pokladníka divadla.“

X1: „Takže vytvořená postava se obnosit nedá?“

PŘÍTEL: „Pokud ji herec nehraje ne po páté, nebo po stopadesáté, ale vždycky poprvé, tak se obnosí velmi snadno. Největším nepřítelem je nuda. Jak na jevišti, tak v hledišti.“

X1: „U toho — hrát vždycky poprvé — začíná profesionalita?“

PŘÍTEL: „Profesionalita je především v onom kouzelném „jakoby“ to bylo vždycky poprvé. Na jevišti. Mimo jeviště je profesionálem ten, jehož hlavní zájem každého dne, veškeré vnímání, chápání a zaznamenávání cílí k jedinému — vidět svět jako herec. Profesionál krejčí musí svět nutně vidět jako krejčí, jinak je špatnou Napodobeninou krejčího. Důležitý je ten úhel pohledu.“

X1: „Krejčí-amatér může ušít stejně dobrý oblek jako krejčí-profesionál a žádný z nich ještě nemusí být umělec. Souhlasíte?“

PŘÍTEL: „Ano.“

X1: „Umělec je tedy víc než profesionál?“

PŘÍTEL: „Málokterý profesionál je umělec, ale každý umělec je profesionál.“

X1: „Když bychom se ještě jednou vrátili k těm objednávkám. Jak se díváte na herce-amatéry?“

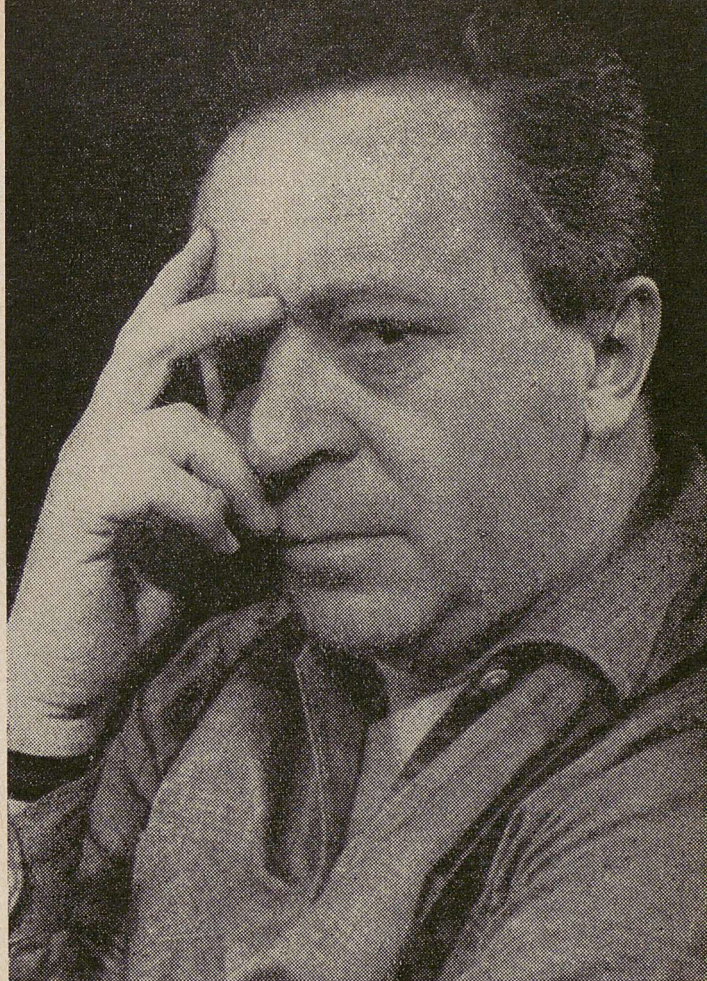
PŘÍTEL: „Amatér si svou roli objednáva spíš sám pro sebe, pro své potěšení. Amatérské hraní divadla je druh společenské zábavy. Kdo si to uvědomí, najde i meze této zábavy. Současně však najde i její specifiky. Amatéri nejsou poutáni běžným provozem, nemusejí produkovat 8–30 premiér za sezonu, neměli by tedy dělat ani tentýž repertoár jako profesionální divadla, neměli by se z nich stávat Napodobeniny herců.“

X1: „Z předsevzatého úkolu Rozhovoru na objednávku teď zůstalo nesplněno poslední — nevinný rámeček.“

PŘÍTEL: „Požádejme o něj grafika příslušného seriózního časopisu.“

POKUS TŘETÍ

Pravděpodobně stejně bezvýsledný jako oba předchozí. Tedy, papíru bylo popsáno dost, to zas jo, ale umět popsat atmosféru, cítěnou hloubku každé myšlenky, viděnou hloubku toho prapodivně uhrančivého a přece tak něžně lidského pohledu Přitele Miroslava Horníčka, se skutečně rovná pokusu o zachycení nezachytitelná.



Rovná se studu, který člověka pojímá před obrazem krásné ženy nebo bitvy těžkooděnců o jakési návrší. Rovná se pokoře před moudrostí a vzteku na Eiffelovu věž, protože člověk je malý a ona schválně tak vysoká. A přece mi ukažte jediného z nás, který by ji nechtěl vidět. Dovopradickou. Aby se mohl nenápadně poklonit.

PŘÍTEL: „Poslyšte, ještě něco nám chybí. Ten optimistický závěr.“

X1: To je malér, píšu už třetí část, týkající se jen a jen Miroslava Horníčka. Co budeme dělat, Příteli?“

PŘÍTEL: „Jako by nic.“

X1: „Prosím. Co je to recese?“

PŘÍTEL: „Recese bylo hnutí. Jeho účelem bylo pěstovat jistý druh humoru, který by se dnes možná nazval absurdním. Je zajímavé, že tyto tendence se občas vynořují vždy znovu, vždy v jiné podobě a pod jiným jménem a — jak pevně věřím, patrně již od pravěku. Současný happening je toho novým důkazem. Recese zanechala i památky literární, z nichž nejvýznamnější jsou dva sborníky a román Jedeme do Bodele.“

X1: „Komu byste recesi doporučil, komu ne?“

PŘÍTEL: „Je nedoporučitelná. Doporučit můžeme film, značku vína, nebo učitele norštiny, ale žádný druh humoru. Tento je buď dán, nebo dán není.“

X1: „Od vás se humor vždycky očekává. Jaký je to pocit?“

PŘÍTEL: „Někdy deprimující. Musím počítat s tím, že mnoho lidí zklamám.“

X1: „Poezie?“

PŘÍTEL: „Má být obsažena ve všem. I v humoru. Staré americké grotesky jsou jí plny.“

X1: „No a jsme u toho. Co je to optimismus?“

PŘÍTEL: „Víra, že přes to všechno má všechno nějaký smysl.“

(X1 = Lída Engelová)

LÍDA ENGELOVÁ: Děkuji vám, PŘÍTEL, protože v ústním podání jste to docela jistě přeslechl. Co jste však slyšel, byla moje soukromá otázka, týkající se hry v kuličky. Odpověď si nemohu nechat pro sebe.

„Hra v kuličky je krásná. Krásná především proto, že hrající inhaluje jednu z nejlepších vůní — vůni jarní země.“

Horníček vystudoval v Plzni reálku. Byl rok zaměstnán ve Škodovce, pak tři a půl roku v nemocnici jako úředník. Je důvodné podezření, že už v té době ho víc zajímalo divadlo. Studentská avantgardní scéna. Horníček s ní začal spolupracovat nejdříve jako výtvarník, což je poněkud honosný popis té práce, kterou bývá v takovém případě třeba v divadle udělat. Mělo to své důvody — ačkoli si doma zvučně a s touhou po divadle v srdci recitoval Shakespearovy monology, nevypravil ze sebe před lidmi prostě ani slovo. Trpěl neuvěřitelnou trémou. Až jednou pomohla vlastní Balada o očích študákových, přednášená ve tmě za scénou při jednom večeru studentského kabaretu. Zábрана padla naráz — od té doby Horníček trému nezná. Hrál, recitoval, psal, sestavoval pásma, režíroval...

V plzeňské amatérské scéně Horníček například režíroval Schovávanou na schodech — Nezvalovu parafrázi starého Calderónova motivu — a hrál ve Vančurově Učiteli a žáku. Uvedení této hry je dokladem, že záměry mladé amatérské scény v Plzni byly cílevědomější, její vztah k divadelní práci hlubší a rozhled širší než u jiných, kterých bylo v té době mnoho, zejména mezi studenty. Vančura se velmi zajímal o tuto inscenaci své hry i o mladé lidi, kteří se jí odvážili. Vyzval Horníčka, aby mu ukázal své první literární pokusy. Stojí za zaznamenání, že Vančurův úsudek o nich byl povzbudivý.

Určitě nejzajímavějším z těchto pokusů byla lyrická hra nebo spíše montáž — Láska a smrt, kterou Horníček napsal a režíroval. Naprosto nezakrývá, že je udělána pod bezprostředním vlivem Burianovy Vojny...

Jednou musí láska nabýt dost sil, smrt a zlo nebudou vítězit stále — sdělovalo toto lyrické představení mladých lidí divákům v roce 1940.

ALENA URBANOVÁ

(Z profilu M. Horníčka, který vydal Orbis v edici Proměny)

Foto Červený.

GENERÁLOVÉ KABARETU V HODNOSTI VOJINA

Na první jarní neděli, právě rok a šest dní po premiéře kabaretu Jak se chodí za holkama, uvedlo Inklemo poprvé pořad *O hodných kuchařích a zlých mazáčích* aneb *O zlých kuchařích a hodných mazáčích*.

V Divadle Na zábradlí byla tentokrát výjimečně napjatá atmosféra. Všeobecně se vědělo, že Inklemáci jsou na vojně a třebaže se proslýchalo o hodných pánech od armády, kteří uvolnili chlapce na čas z výcviku, byly obavy... Ale abych dlouho nenapínal.

Nový program znamená ve vývoji tohoto souboru skok kupředu. Autor-ský, herecký a pokud to smím posoudit, i hudební. Václav Bárta od Falešných kyttek přes Raka a Holky spěl k ucelenosti kabaretu. Jestliže v první premiéře vytvářela vazbu mezi písničkami a dialogy postava vychovatele, v Rakovi příběh vychovatele, v Holkách téma, ve vojenském kabaretu to je příběh dvou vojáků, z nichž jeden z útrap vojny porodil svna. V čem je skok?

Poslední pořad buď je, anebo má blízko ke kabaretní hře. Příběh vojáků tvoří osu a vše ostatní se řadí podél ní. Herečka vystačil s několika základními motivy: se svým oblíbeným A: *Pojď, budeme si hrát.* B: *Na co?* A: *Na objektivní potíže...*, vystačil s vojenskou poezií, s motivem *abyste věděli, jak to na té vojně chodí*, nu a s písničkami.

Písničky se Bártovi — samozřejmě — podařily. Tentokrát se v nich objevuje často sex. Zpracovává to téma s vkusem a vytvořil klenot, písničku, která se mi v celém kabaretu líbí nejvíc, Marnou obranu.

Pořad je prokomponován do posledního detailu, s matematickou přesností do sebe jednotlivé motivy zapadají. Hraje se bez rekvizit, opomineme-li židle.

Inklemo vždýcky působí nikoli jako jednotlivci, ale jako celek. Jako celek, nikoli masa. Zdá se mi, že tentokrát dali do hry špetku elegického humoru, jestli mi rozumíte. Zřejmě to působí vojna. Myslím, že ho nejvíc bylo v písničkách. ALEXANDER MIKŠOVIČ

Helmův snímek z vystoupení Inklema.



OD SKROMNOSTI KE SLÁVĚ

Je skutečností, že během své sedmileté existence malá divadla získala velkou popularitu, často doprovázenou i zahraniční slávou. Jak se stalo, že práce — před nedávnem neznámých — mladých autorů a zpěváků vzbudila tak nečekaně obrovský ohlas?

Začalo to Redutou, tak se jmenuje jedna knížka, a její název vystihuje místo zrodu, neboť sklepní sálek Reduty na Národní třídě byl pravou lůň talentů a svědkem jejich prvních veřejných vystoupení; zde se konaly tzv. text-appealy, autoři — především Ivan Vyskočil a Jiří Suchý — četli své povídky a zpívali své písničky. Z této text-appealové skupiny v Redutě zformovalo se Divadlo Na zábradlí, které se představilo v prosinci 1958 svým prvním pořadem **Kdyby tisíc klarinetů**, v němž spolupracovali a účinkovali Ivan Vyskočil, Jiří Suchý, Ladislav Fialka, Ljuba Hermanová aj.

Brzy došlo k další diferenciaci a specializaci; ze Zábradlí odešel Jiří Suchý a založil Semafor (1959), původně koncipovaný jako divadlo sedmi malých forem; po několika pokusech s různými formami se však Semafor ustálil jako osobité divadlo hudební komedie. Ladislav Fialka založil Na zábradlí skupinu pantomimy, vznikla tu skupina Černého divadla. Po odchodu Ivana Vyskočila vede činohru Zábradlí Jan Grossman, který připravil mj. Hubalkovu Antigonu, Jarryho Krále Ubu, grenóbl Vyšínutá hrdlička a především Havlovy hry Zahradní slavnost a Vyrozumění. V uprázdněném sálku Reduty vzkřísil zárodek dalšího mladého divadla Paravan, které vedl satirik J. R. Pick, jenž se z počátku specializoval na literární kabaret.

Pro přesnost je třeba říci, že vůbec prvním pražským malým divadlem bylo Rokoko, jež vzniklo už v roce 1957 (zprvu pod patronací Pražské estrády) z iniciativy mladých herců mladoboleslavského divadla, pod vedením Darka Vostřela.

Tato kusá fakta však neosvětlují, proč malá divadla získala takový ohlas, čím zaujala diváky, co přinesla našemu poválečnému divadlu; jsou snad užitečná pro poznání jakési chronologie vzniku mladých scén v Praze. Brzy následovala přímo lavina malých divadel po celé republice, amatérských, profesionálních i poloprofesionálních, což dokazovalo tvořivost mladých lidí, jejich chuť vypovídat o svém životě, nové společenské klima, které umožnilo takový rozmach, ale také to připomíná všudypřítomnost módy, která jako vítr roznese semínka do široka, ale také přispívá k tomu, aby co nejdříve zplaněla...

JAK SE DĚLÁ KARIÉRA?

O malých divadlech bylo už napsáno mnoho vynikajících studií (např. Jan Grossman, Milan Lukeš, Karel Kraus, Jaroslav Vostrý v časopise Divadlo). Ve všech se zdůrazňuje jako neobyčejně důležitá okolnost — spontánnost vzniku malých divadel. To, že divadla se zrodila z vnitřní potřeby tvůrců navázat trvalejší kontakt s publikem; to, že malá divadla nevznikla administrativní cestou, nebyla naplánována shora, ale naopak — musela si těžce prokousávat cestu přes lhostejnost nebo i překážky administrativních orgánů. Tato spontánnost vtiskla jejich práci hned od prvních kroků étos skutečné tvořivé práce, étos nepředstíraného zájmu o kontakt s obecnstvem, což jejich publikum — zejména z řad mladé generace — okamžitě vystihlo a přijalo s nadšením.

Musíme si totiž uvědomit, v jaké divadelní i společenské situaci malá divadla vznikala. V roce 1957 nebo 1958 jsme měli pevně organizovanou síť divadel, která se v podstatě neměnila, divadla nevznikala ani nezanikala. Opravdové „zkamenění“ souborů přinášelo také značné zkonvenčení umělecké práce, což bylo dále podporováno mno-

ha okolnostmi; vedle byrokratismu provozně organizačního měla značný podíl na zkonvenčení převládající estetiky tradičního realismu. To všechno se přirozeně odráželo ve vztahu a kontaktu divadel a jejich publika, a naopak. Jakkoli se rozšiřoval repertoár, jakkoli se drama pokoušelo vymanit z deformací z dob kultu, drama (i divadlo vůbec) se stále ještě pohybovalo ve ztrnulých kategoriích patosu, optimismu či pesimismu, atd.

Ve všech těchto souvislostech vynikne postavení nově založeného Divadla Na zábradlí. Na první pohled zaujme jeho neobvyklost, která začíná zrodem souboru, neobvyklá je však i budova, kde nové divadlo rozbilo svůj stan. Starý dům v zákoutí Anenského náměstí, s miniaturním sálkem asi pro sto padesát lidí, členy divadla vlastnoručně adaptovaným a vymalovaným, s petrolejovými lampami po stěnách, s mrňavým a zcela nevybaveným jevištětkem, které bylo spíš pouhým pódium. Soubor se skládal z lidí, z nichž jen někteří měli profesionální divadelní zkušenosti.

Ale nejdůležitější byla umělecká neobvyklost, která upoutala hned při prvním pořadu **Kdyby tisíc klarinetů**. Text byl jiný než u všech ostatních her v divadlech, svítil zvláštní fantazií a humorem; herecké výkony byly jiné, písničky byly jiné než tehdy běžné nebo známé — snad pro to všechno se pořad nenazýval hrou, ale leporelem.

Všimněme si, jak jej přijala kritika. Například kritik **Jan Kopecký** v Divadelních novinách (11, 1958) napsal: „Nadějná skupina divadelní se přihlásila ke slovu v Divadle Na zábradlí... Mají dost nápadů i chuti dělat kus vkusné a užitečné divadelní práce, kde by humor sloužil také něčemu hlubšímu než polechtání bránice nebo „útokům“ na byrokraty... Když divák po dvou hodinách z divadélka vychází, odnáší si kromě příjemného pocitu, že viděl něco, co má vkus a nenabírá myšlenky lopatou, ale i trochu vnitřního znepokojení, protože pod tou jemnou, nekřiklavou zábavou znějí otázky velmi současné a vážné... Sotva začali, mají už své publikum, převážně mladé, studentské, umělecké, které s pochopením přijímá

Sochůrkův snímek z Macchiavelliho Mandragory v provedení pražského Činoherního klubu.



Tato — dosud jen přibližně a vnějškově označená — neobvyklost měla své kořeny v docela jiném, pro tehdejší (a možná i pro dnešní) dobu neobvyklém přístupu k umění.

Slyšeli jsme, a je to pravda, že mladí autoři nevystoupili s halasnými a velkorysími programy a koncepcemi. Patrně nejen proto, že vkročili na neznámou půdu divadla; patrně nejen proto, že jejich cíl se nevyčerpával reformací zkonvenčeného divadla, k němuž byli někteří představitelé malých divadel (zejména Jiří Suchý) vždycky dost skeptičtí (jejich láska patřila filmu, často staré americké grotesce). Nezaložili soubor, aby především experimentovali (ačkoli v té době byla existence takového divadla experimentem) s uměleckými možnostmi divadla. Odtud jejich trvalejší asketičnost i jednodušečnost divadelnosti jejich představení. (Miroslav Horníček ve svém eseji o Semaforu píše, že Suchý „nevěřil v jevištní prostředky a jeho nevěra je tak aktivní, že je zavrhuje a že se mu často stávají synonymem divadla vůbec... Jediný jeho požadavek by se dal snadno vyjádřit: herec má být viděn a slyšen. Což nad to jest, od zlého jest, amen. Je to jeho jediný spor s režisérem a těžce nesl některé režijní nápady při druhé Zuzaně. Ví, že útok na smysly divákovy je snadný, a ví také, že ošálený divákův smysl je podstatnou zábranou v dorozumění myšlenkovém. Nechce rozptylovat, chce soustřeďovat. Věří, že nepotřebuje pomůcek, aby řekl to, co říci chce a umí.“)

Sochůrkův snímek z Topolovy Kočky na kolejích v provedení Divadla Za branou.

Zamýšlíme-li se nad vývojem témat z malých divadel — třeba ve chvíli, kdy se osamostatnilo Zábradlí a Semafor — zjišťujeme, že hned v těch prvních textech se rysuje velmi vážné umělecké úsilí vyslovit problémy doby. Samozřejmě: vyslovit je pocitem a pohledem mladých lidí, jejich jazykem, a snad především i jejich humorem a komikou. Tak jako Suchý ve Smečkách (kde Semafor začínal) v **Člověku z půdy** útočí proti bezduchosti a fašši spisovatele Somra, proti světu jeho půdy, proti lži a konvenci, Vyskočilův a Havlův **Autostop** (před tím i Vyskočilovy **Smutné vánoce**) velmi přesně objevuje a mapuje terén, který bude dále a důkladněji zpracováván: odosobnění a odcizení lidí, což bylo výborně charakterizováno třeba už Vyskočilovým monologem Motometamorfóza.

Z PRAHY DO SVĚTA

Havel ve svých hrách osobitě a důsledně rozvinul a analyzoval téma, které se už projevilo v Autostopu. Jeho hry vyprávějí zvláštní formou o dehumanizaci života v naší civilizaci. Jejich prostředím je vždycky úřad, protože Havlův útok je v prvním plánu veden proti odosobněné byrokracii. Lidi fungují v mechanismu institucí jako jakési odosobněné jednotky, které se buď snaží využít znalosti chodu tohoto mechanismu, nebo to nedovedou, a jsou mechanismem deprimováni a pohlcováni. Tedy byrokratismus nikoli v tom primitivním významu, jak se často povrchně chápe, jako puntičkářství či pedantické dodržování předpisů, něco jako přízemní inkouství, ale jako závažný filosofický problém vývoje civilizace, vyplývající z nutnosti stále větší organizace, který však vede k institucionalismu, k bezohlednému začlenění člověka do soukolí celé mašinérie.

A black and white photograph of David Bowie and Iman. Iman is on the left, looking upwards and to the right. David Bowie is on the right, looking towards the camera with a slight smile. They are both wearing dark clothing.

snaží určit žánr a metodu Zahradní slavnosti a Vyrozumění. Mluví se o satirické komedii, grotesce, frašce a velmi často se mluví v souvislosti s jeho hrami o absurdním divadle. Patří však Havlova dramatika k absurdnímu divadlu?

Zdá se, že termínu absurdní divadlo se používá značně libovolně a neodborně, stal se v ústech mnoha lidí módním pojmem, ale bez patřičného pochopení, co vlastně absurdní divadlo je. Tak se stává, že do absurdního divadla řadíme vedle Becketta a Ioneska také Dürrenmatta, Albeeho, z našich Klímu a Havla; má to ovšem stejnou cenu, jako bychom mluvili jedním dechem o dubu, jahodách a sedmikráskách, jenom proto, že také patří do rostlinné říše... Za absurdní považujeme hned každou parabolu či groteskní nadsázku, nebo prostě neobvyklý postup. A už vůbec nerozlišujeme vnitřní diferencovanost skutečně absurdního divadla (Beckett nebo Ionesco), od takové metody, která jen používá postupu dohnat věci „ad absurdum“.

V případě Havlových her můžeme říci, že nepatří k typu filosofických dramát absurdního divadla, ale autor používá některých prostředků zobrazování věci „ad absurdum“, aby vyostřil jejich apelativnost, jejich umělecký i společenský dopad na diváka.

Václav Havel řekl o své práci (na Volné tribuně Divadelní přehlídky 65): „Apelativnost vzniká velmi často porušením nebo ozvláštněním určité konvence. Abych však mohl konvenci porušit, ozvláštnit, nečekaně konfrontovat, musím ji nejdříve představit. Například ve Vyrozumění je dosahováno apelativnosti zase ozvláštněním konvencí: proti nim musí být ustavena konvence, kterou porušujeme nebo ozřejmujeme. Proto se hra opírá o řadu evidentních konvencí životních i dramatických. A jestliže inscenace podporuje můj záměr, a předvádí scény v kanceláři s maximální věrojatností, vzniká napětí, vzniká apel: divák musí po svém a samostatně konfrontovat, na základě vlastních zkušeností a stanovisek, musí po svém formulovat.“

Autor nám tedy napovídá, kde hledat tajemství umělecké osobitosti jeho her: ve zvláštním spojení a vzájemném ozvlášťování realistického „absurdního“, kdy autor využívá věrojatného zpodobení realistického (představuje běžné konvence), aby rozvinutím těchto reálných situací „ad absurdum“ vyjevil svůj pohled na zobrazovanou skutečnost, vyjevil rozpor a zajímal diváka. Bylo by marné chtít v jeho hrách rozpojit to, co je nerozpojitelné, neboť ono „absurdní“ se neobejde bez oné realistické věrojatnosti, a realistická věrojatnost sama o sobě by poklesla na úroveň frašky. Obě „poloviny“ tvoří jednotu, vzájemně se ozvlášťují.

Havel ještě jinak vynalézavě použil prostředků absurdního divadla (typu některých Ioneskových her), což je zcela zřetelné nejen na dramatikově práci s motivem, ale i na práci s jazykem, který nefunguje jako prostředek mezilidské komunikace, ale jako elementární doklad odcizení. **Ionesco** — jako především sám Samuel Beckett — je přesvědčen o nemožnosti dorozumění. Protože, domnívá se, „lidi navzájem rozděluje sama společnost. Proto by musela být zrušena řeč společnosti, neboť je složena jenom ze všedních frází, prázdných formulí a hesel.“ V Havlově Zahradní slavnosti byla jeho virtuózní práce s jazykem nejen zdrojem humoru a komiky, ale především zobrazením prázdnoty filosofie středních vrstev a demaskováním frází. Ve Vyrozumění je už jazyk základní, dějotvorný prvek, neboť hra vychází z toho, že byl vynalezen umělý jazyk — ptydepe — který je zaváděn do praxe, a dále hra rozvíjí tyto (ze života známé) situace „ad absurdum“, aby demaskovala absurditu mechanismu byrokratického aparátu.

Velmi přesně ocenil Havlovu dramatickou tvorbu známý marxistický filosof **Ernst Fischer** (Plamen 12/1965): „Václav Havel dovedl byrokracií své země ad absurdum. Ale jeho statečná a moudrá satira neuvěřila v lokalitu, nedbá hranic, překládá se jakoby sama do jazyka jiných národů, do frazeologie jiných společenských systémů. Dvoje Hugo Pludka je doma ve Vídni, muž, jehož stanovisko je tam, kde stojí šéf, tak trochu to, co byl včera, trochu to, co bude zítra, a nikdy ne příliš zřetelně, aby si neznemožnil všechno demontovat, neosobnost, bezvůle, ztracené Já, na jehož místo vstoupila funkce. Odcizení, odosobnění, ztráta identity, odsouzení skutečnosti, oddělení světa prostřednictvím byrokratických administrátorů a správců stalo se centrálním problémem moderní průmyslové společnosti, nikoli jenom kapitalistické. Absurdno není vynálezem absurdních básníků, jeho umělecké zpodobení není nihilistickým žertem. Je to spíše nedorozumění zaujatých kritiků, že snad hra jako je Zahradní slavnost neguje socialismus, a báseň, jako je Beckettův Konec hry, popírá člověka; co je negováno, to je



F. Husák a J. Hrzán z Činoherního klubu v inscenaci Mandragory.

deformace člověka nebo myšlenky. Zážitek a zpodobení absurdity předpokládají protiklad, že je totiž možné všechno, co má význam, co je rozumné, anebo humánní. Komedie jako Zahradní slavnost nerozkládá svět smíchem, ale volají po jeho změně.“

PODIVNÉ OTÁZKY

Malá divadla mají tedy za poměrně krátkou dobu své existence řadu nesporných uměleckých úspěchů, a proto možná zazní podivně naivní otázka, jestli ještě u nás máme malá divadla.

Ivan Vyskočil — jeden z hlavních duchovních otců malých divadel — viděl jejich poslání v tom, aby měla talent oslovit lidi a zaujmout je. Mluvil o apelativních textech (viz článek Jitky Bodlákové v Amatérské scéně, roč. 1965, č. 3), že jsou především osobní výpovědi tvůrců: „Ve skutečnosti člověk povídá proto, aby, jak říká subtilní básník Hölderlin, řečí dosvědčil, kým je.“ Jakkoli třeba Zábradlí rozvíjí základní Vyskočilovu myšlenku apelativního textu (Jan Grossman a Václav Havel vždy hovoří o apelativním divadle, které diváka vybízí k spolupráci, k domýšlení; nepředkládá mu hotové výsledky, které by měl divák jen konzumovat), přece se výchozí vysokoškolovské ideji malých divadel vzdaluje. Vzniká tu osobitá a vyhraněná scéna, která se ocitla v zajímavém meziprostoru: částečně je inspirována původní idejí Zábradlí, a částečně se podobá normální činoherní scéně (jenže s miniaturním hledištěm i jevištěm), jak v tom organizačně provozním, tak i v tom uměleckém charakteru, včetně toho, že se už i tu vytvářejí vlastní (zejména herecké) konvence. Kořeny těchto proměn Zábradlí jsou subjektivní i objektivní. Subjektivní vidím v tom, že vůdčí osobnosti dnešního souboru Jan Grossman a Václav Havel jsou typy daleko konstruktivnější a jaksí architektoničtější, než byl např. Ivan Vyskočil; tíhnou k objektivizaci (v textu i v režijní interpretaci hry), zatímco spontánně autorský typ Ivana Vyskočila přirozeně inklinoval k umělecky svéráznému typu divadla (či nedivadla?), které je možností oslovit lidi, navázat s nimi kontakt, divadla jako subjektivní autorské výpovědi. Ale snad ještě závažnější objektivní příčiny tohoto vývoje tkví zcela jinde: v dnešní době snad ani nemůže existovat onen ideální typ malého divadla, neboť všechna divadla jsou zařazena do výrobní mašinerie, musí plnit plán a rozpočet, musí „vytřížít“ herce, atd., takže ideální typ malého divadla je uskutečnitelný asi jen na základě amatérismu. (Pokračování příště)



JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

Ve snaze vyhovět stupňujícímu se zájmu veřejnosti rozhodla se naše redakce zařadit do Amatérské scény cyklus Jóga a její praxe — dlouhodobý seriál, doprovázený bohatou fotodokumentací. Zahajujeme jej rozhovorem s autorem a od července otevřeme pravidelnou rubriku jógy. Byli bychom našim čtenářům vděční, kdyby na tento cyklus upozornili své přátele a známé.

Redakce

Vidíte souvislost mezi nejrůznější zájmovou (i amatérskou uměleckou) činností a nově se křísícím zájmem o jógu?

Souvislost tu je, ovšem velmi volná. Zájmová činnost (včetně různých „koníčků“) bývá zahrnována pod pojem „aktivního odpočinku“ a skutečně tuto funkci dobře plní; jistě lépe než pasivní a nehybný odpočinek, spojený dnes obvykle s tak hrozivě rozšířenou konzumací televizního programu bez výběru podle osobních zálib. Takový odpočinek pak zanechává v člověku často zbytkový pocit rozladěnosti nebo nespokojenosti. Naproti tomu zájmová činnost a v ní obzvláště amatérská činnost umělecká probouzí v člověku tvořivý aspekt jeho osob-

nosti, který obvykle v jeho zaměstnání nedochází uplatnění (není-li dokonce někdy i ubíjen). To dává pocit životní radosti, který může být přenašán i do ostatní činnosti.

Jóga pak jde na věc ještě radikálněji. Lidé, dnes všeobecně trpící různými následky přetechnizovanosti moderního života, jeho spěchem, konfliktními situacemi a stresem, hledají instinktivně ztracenou rovnováhu svého života. Jóga ji slibuje obnovit po stránce duševní i tělesné, a proto ten zájem o ni. Při tom spojuje ve své technice pasivní i aktivní aspekt, tj. prohlubuje schopnost dokonalého odpočinku čili regenerace životních sil a probouzí i zdroje tvůrčího přístupu ke světu, lidem i práci. Prostě dává pocit, že život má smysl, a z toho plyne i pocit životní radosti, který znají i umělci amatéři. Tento pocit radosti není tlumen ani nutností vynaložit námahu nebo energické úsilí.

Jak se díváte v těchto relacích na staronový ideál harmonického rozvoje osobnosti člověka?

Je-li to ideál, znamená to, že to není skutečnost. Umělec-amatér si zpravidla neklade jako cíl dosažení nějakého ideálního stavu. Uprostřed své činnosti — je-li to ochotník, tedy při zkouškách, při poznávání textu, na jevišti — prostě žije, vyžívá svou zálibu a to mu dává alespoň dočasně pocit naplnění. A je tu nesporný i přesah do ostatních oblastí jeho života.

Jógin také žije svou praxí, a to užší při provádění speciálních cvičení a širší v celém ostatním životě, který pojímá plně vědomě, tj. myslí, cítí, mluví a jedná vždy s vědomím toho, že myslí, cítí, mluví, jedná. Není tedy „trokem mechanismu podnět-reakce, probíhajícího většinou u člověka neuvědoměle v podobě navyklých stereotypů s možností teprve retrospektivní analýzy. Tím, že se vyžívá při svých cvičeních celou bytostí a že přidává k svému myšlení a konání vždy průvodní element uvědomění, nastává u něho proces vytváření harmonické osobnosti, ještě lépe řečeno proces odbourávání přebujelých, nerovnovážných složek osobnosti.

Vytvářet si od počátku tohoto procesu ideální obraz, promítnutý do vzdálené budoucnosti, je jednostranný produkt netrpělivého myšlení, které chce vždy anticipovat a nerado se drží přítomnosti, v níž jedině je možno dojít zážitku naplnění nebo štěstí. Harmonický rozvoj osobnosti je spontánní proces, způsob života, jenž je podstatou jógy podobně jako i každý skutečný tvůrčí čin, je spontánním projevem. Obojí ovšem má jako předpoklad jisté úsilí, studium, osvojení si techniky apod.

Domníváte se, že intenzivní zájem o jógu musí člověka přivést k jejím ideovým (náboženským) zdrojům staré indické kultury?

Zůstane-li jen u intelektuálního zájmu, tedy je možno propadnout svůdným ideovým konstrukcím indické filosofie a některým rysům a pojmům indických náboženství. Vidíme to u mnoha západních inte-

Na snímku padmásan — lotosová pozice — nejrozšířenější způsob sezení v Indii, používaný jóginy při duševních cvičeních.

lektuálů. Postoupíme-li však od pouhého zájmu k praktickému experimentu, k provádění jógických cvičení, pak jejich bezprostřední účinky dokáží i nejprostšímu člověku, který je ovšem vždy dítětem moderního světa, že v józe jde o konkrétní poznávání obecně platných zákonitostí života, a to o jejich poznávání „zevnitř“ na rozdíl od jejich poznávání „zvenčí“, jak je tomu u poznání přírodovědeckého. Specifické vyjádření těchto skutečností ve formě náboženské symboliky a mytologie nebo kosmologicko-metafyzických spekulací, jak si v něm libuje indická kultura, se pro něj po vlastních zkušenostech stane irrelevantním. Nanejvýš mu pro ně zbude historický nebo estetický zájem, což je pak zájem plně oprávněný. — My ovšem máme i u nás a také ve

vědě moderní symboliku i vědeckou mytologii a také někdy upadáme do slepé víry v ni a do nepodložených konstrukcí. I od těchto úskalí však nás dovede jóga osvobodovat.

Mohl byste nakonec stručně charakterizovat osnovu svého seriálu, který náš časopis uveřejní?

Rád bych podal vašim čtenářům souhrnný pohled na celou problematiku jógy a současně také spolehlivé návody ke cvičením. Znamená to tedy, že kromě více méně teoretického výkladu o povaze a významu jógy nechci opomenout ani historický pohled na ni, pokud to k jejímu pochopení přispěje. *Největší část seriálu však bude tvořit výklad o přímé praxi hathajógy, tj. tělesných cvičení, což je aspekt člověku zpočátku nejpo-*

chopitelnější a nejnázornější. Zde bych rád využil co nejvíce možností zveřejnění instruktivních fotografií. Také ovšem metodika duševních cvičení bude uvedena. Pro čtenáře vašeho časopisu bych chtěl zvláště poukázat na souvislosti s uměním, a také na praktickou pomoc, kterou jim může jóga přinést pro jevištní práci (např. jak překonat trému, jak získat dokonalou tělesnou kulturu, kulturu pohybu apod.). Také otázka tělesné zdatnosti je pro jevištní činnost často důležitá. Připomeňme si zde tvrdé požadavky na profesionální herce v tomto směru. Zde je hathajóga skvělým pomocníkem, zejména také jako průprava a denní trénink baletních interpretů. Mnozí to již poznali a zařadili cvičení jógy do svého denního programu.

WOLKROVCI V BERLÍNĚ

Po úspěšném absolvování festivalu v Norimberku a v Benátkách (těch italských) jsme dostali pozvání na festival divadel pro mládež do Berlína. Dobře jsme věděli, že naše pozice nebude lehká, protože většina účastníků (Sověti, Němci z obou států, Francouzi, Angličané) se na práci našeho divadla dívají jako na svůj vzor. Není to přehnané tvrzení. Sami jsme tím byli překvapeni. Člověk si pro všechno zvyká nacházet analogii. Vzpomněl jsem si na Bedřicha Smetanu, který si jel pro uznání do Švédska. Doma není nikdo prorokem. Někdy je to ovšem tak lepší.

Pro zájezd byla vybrána hra V. K. Klicpery Divotvorný klobouk, nastudovaná a přepracovaná režisérem Alfrédem Radokem. Nastaly obavy, zda nám cizí publikum bude rozumět, protože jde o hru typicky českou. Nemluvě o tom, že se v ní dost mluví (to už tak bývá). Pantomima je na tom podstatně líp. Začala práce, zkoušení a vůbec přípravy na cestu.

Konečně nádraží a na něm všichni potřební pro zájezd, netrpěliví a nedočkaví jako před každou cestou do ciziny. Jedete někam, kde nikoho neznáte, a naopak. A neumíte ani pořádně jejich řeč — je pozdě dávat za pravdu rodičům, kteří marně vyvíjeli nadlidské úsilí, které nakonec bylo leností potomka poraženo. Přestože byl odjezd časně ráno, ospalost opadla a začala konverzace na téma — co kdo má k jídlu. Prostě Češi na cestách.

V Berlíně nás přivítalo krásné počasí, potom tajemník a ředitel festivalu. Po krátkém proslovu (to podtrhuji — J. F.) jsme odjeli do hotelu Berolina. Krásný, vysoký, moderní hotel nás přijal za své. Začala nezbytná prohlídka města. Berlín povstal z trosk. Záviděli jsme Němcům, jak dokázali za dvacet let postavit své město, i když se mi Berlín nelíbí jako jiná města. Maně jsem si vzpomněl na Prahu, krásnou a rozkopanou. Lítost, která se dostavila, byla zahrnuta vědomím, že Praha je překrásně položena, že má tolik kulturních památek a skvostů, že tam bydlím a vůbec, takže vlastně není co závidět Berlínu, který leží v rovině, a nebyt těch vysokých staveb, dohlédl by člověk z konce na

konec. Ale to by muselo být úplně jasno, protože jeho rozloha je obrovitá. A pak, nejsem architekt a přijel jsem s divadlem a na divadlo.

Večer jsme viděli představení norimberského divadla. Hráli Perníkovou chaloupku. Nebylo to dobré představení, i když se Norimberští zlepšili za poslední dva roky, kdy jsem je viděl. Vyprávěč nejdříve všechno vyloží, pak zamává světélkující hůlkou, a to, co odvyprávěl, se pak hraje. Přemýšlíte, jestli je v tomto představení nutný vyprávěč, nebo herci. Zdálo se, že někdo je tady navíc. Zní to banálně, ale nejlepší ze všeho byl norimberský perník, který rozdávaly uváděčky při vstupu do hlediště.

Druhý den nám začala práce. Dopoledne jsem kupoval dárky pro přibuzné. To už je takový náš hezký zvyk. Jakmile někdo odjede do ciziny, čeká se, co přiveze. Odpoledne jsme měli zkoušku v divadle, která díky režiséru Radokovi proběhla v klidu a pohodě. Přezkoušeli jsme akustiku, hudební čísla a trochu jsme si ochodili jeviště, které je větší než v našem divadle. Zbýl nám čas na šálek kávy a začali jsme se líčit. Když inspicient oznámil začátek představení, přepadla nás tréma. Myslím, že všechny. Ale to už se nedalo nic dělat, než dělat. Německý kolega nás přivítal a seznámil diváky s obsahem první poloviny hry. Obecenstvo se ze začátku muselo orientovat, aby pochopilo styl hry. Na konci prvního dílu se hlediště otráslalo spontánním potleskem a nám spadl kámen ze srdce. V druhé polovině reagovalo publikum ještě lépe, i když pochopitelně chyběly reakce na slovní vtipy. Velký úspěch měly všechny písničky. Když jsme při děkovačce spustili závěrečnou písničku německy, nechtěli nás pustit z jeviště. Potlesk nebral konce. Dostali jsme spouštu květín a trochu příjemného sebevědomí, které snad neuškodí.

Do našich šaten vtrhla spousta lidí, někteří žádali podpisy (to se u nás stává zřídka). Gratulovali nám kolegové z ostatních delegací a gratulace nebraly konce ani v hotelu. Recepce pořádaná na naší počest se zúčastnil ministr kultury NDR a pracovníci našeho velvyslanectví. Pan ministr prohlásil, že se už dlouho tak

nepobavil a srdečně nezasmál. Poděkoval nám za příjemný večer. Po krátkých proslovech se dlouho jedlo, pilo a debatovalo. Co chvíli nás okupovali novináři a všetečně se vyptávali na naši práci a naše názory. Ani to se často nestává. Bylo to prostě fajn.

Další den jsme viděli představení francouzského souboru, který hrál Princeznu Turandot. Zajímavé představení s některými hereckými výkony vysoké úrovně. Francouzština je příjemná na poslech, představení mělo zasloužený úspěch. Úspěch z poctivé kumštýřské práce.

Pobyt skončil, přišlo rozloučení s novými přáteli. Člověk se vždycky těší domů. Naše reprezentace skončila. Zdá se, že úspěšně. Doufáme, že se nás nebudou ptát, kolik to stálo a kolik za to máme. Poctivá práce by se neměla měřit jenom na peníze, protože její dosah bývá k nezaplacení.

JAN FALTÝNEK,
herec DJW

Tímto snímkem z Radokovy inscenace Divotvorného klobouku.





• Na letošním HRONOVĚ budou divadelní kluby režisérů vyspělých souborů, mladých ochotníků, vesnických režisérů, herců a porotců. Lektoři jsou zajištěni z řad profesionálních odborníků. Je jen potřeba, aby krajská osvětová střediska, osvětové domy, závodní kluby a společenské organizace vyslaly co nejvíce ochotníků do Hronova nejen k účasti na přehlídce, ale k získání zkušeností a nových poznatků z představení, hodnocení a hlavně z práce klubů.

• Zajímavý večer připravila OB v OSTRAVĚ - MARIÁNSKÝCH HORÁCH. K oslavě výročí narození J. A. Komenského nastudoval divadelní soubor při OB dvě Komenského hry, Škola hrou a Diogenes.

• V březnu soutěžily v HAVÍŘOVĚ a v KARVINĚ divadla poezie a kabaretní skupiny ostravsko-karvinského revíru. V divadlech poezie byl nejpěsňnější soubor Mlok učiliště dolu Gottwald a v kabaretních skupinách učiliště dolu Pionýr a 1. Máj.

• Dobrým příkladem je spolupráce divadelních souborů v SEZEMICÍCH a HOLICÍCH. Po několika výměnných představeních zajeli i letos Sezemičtí do Holic s Lakomcem, přičemž v titulní roli vystoupil člen ND Frant. Filipovský. Divadelníci z Holic oplátili návštěvu uvedením Tety z Bruselu.

• STRAMBERSKÉ divadelní úterky se vžily. Přes dvě stě permanentek na každé představení, soutěž diváků o nejlepší inscenaci, režijní a herecký výkon, finanční soběstačnost přehlídky, výrazný vliv na kulturní život města, to jsou některé z průvodních znaků této akce. Letošní divadelní úterky začaly 8. března a skončily 3. května.

• Co hráli a připravují na BRUNTÁLSKU? Rýmařov Charleyovu tetu, Krnov Malajský šíp, Osoblaha Tvrđhlavu ženu, Albrechtice Hadriána z Římsů. Na premiéry se připravují i v Bruntále, Mor. Berouně a ve Dvorcích. Důležité je, že hrají i v menších obcích, jako v Sosnově, Těmešné a Janovicích.

• Další soubor z galerie stoletých. V CHOMUTICÍCH na jičínsku vzpomněli v květnu sto let trvání divadelního souboru.

• SPIŠSKÁ NOVÁ VES nebude letos celoslovenskou přehlídkou, ale krajskou akcí STMP za účasti souborů z ostatních slovenských krajů a pravděpodobně jednoho z českých zemí. A koná se už ve dnech 24.—28. června.

• Další premiérou Jihomoravského divadla ve ZNOJME je komedie Jerzy Jurandota Devátý spravedlivý.

• Další z řady moravských divadelních přehlídek skončila koncem března v KOMĚŠINĚ jako okrskový divadelní festival.

• PRAŽSKÝ soubor Dostavník uvedl pásmo Haškových povídek a vlastních dialogů Antihmoty. Soubor má všechny předpoklady k úspěšnému vývoji, škoda, že nemůže najít kloudného zřizovatele.

• Známá Corrinthova hra Trojané se znovu objevila na scéně. Tentokrát ji nastudoval soubor Spojených ZK v ŠURANECH na Slovensku.

• V KRALOVICÍCH v dubnu vzpomínali 140. výročí ochotnické divadelní činnosti. Členové ND v Praze hráli v rámci těchto oslav Ibsenovu Noru, Lidová scéna v Kralovicích hru A. Jiřáka Otec.

• Divadelní studio Y v LIBERCÍ odjíždí v červenci na doporučení ÚDLUT a Ústřední sekce pro divadlo na festival do Güpingenu (NSR) s kabaretem Carmen nejen podle Bizeta.



K MARTINSKÉMU FESTIVALU

II. festival souborů MJF vojenských škol, který byl uspořádán v polovině dubna v Martině, nepřinesl vcelku nic objevného. Jak divadla poezie, tak kabaretní skupiny nastudovaly většinou převzaté texty a tak vlastní autorské pořady byly výjimkou. Jednotlivá vystoupení bylo možno posuzovat spíše jako zájmovou činnost, než jako projev umělecké tvořivosti. Tento nedostatek pronásleduje snažení vojenských souborů už řadu let.

Z běžného průměru se vymyká představení Divadla poezie z Nítry s pořadem Bílka a Mareše (býv. členů souboru) Hlava plná tmy. Dialogy byly vtipné, režie nápaditá, ač šlo o pořad divadla poezie. Soubor pochopil, že humor má své místo i v poetických pořadech. Dalším příjemným překvapením bylo nic nepředstírající vystoupení dvojice kytaristů [neelektrizovaných] z Nového Města nad Váhem ve vlastním pořadu Na správné vlně. Inteligentně napsané spojovací texty (často improvizace) a parodie písniček známých

rozhlasových stanic z celého světa poskytl divákům vkusnou zábavu.

Nejlepší, co festival přinesl, bylo vystoupení souboru Schrott (čti: Šrot) z Bruntálu. Pásmo Co teď? sestavené z kovbojských písní a většinou Steinbeckových textů předvedl soubor stylově čistě, v nenásilném, ale nápaditém režijním pojetí. Interpretům se podařilo vytvořit atmosféru, která do sebe diváka doslova vtáhla. Škoda, že tak talentovaný soubor svoji činnost končí. Vystoupení Bruntálských bylo uměleckým zážitkem.

Zdá se, že krize malých forem postihla i vojenské soubory. Krize kvality, i když kvantita trvá. Sebevětší chuť mladých interpretů nestačí, když je nedostatek kvalitních předloh a solidní profesionální pomoci. Své slovo k tomu řekne jistě ústřední armádní přehlídka malých jevištních forem. bk.

Na snímku bruntálský soubor Schrott.

ČÍSLA Z DĚČÍNSKA

Má amatérské divadlo na našem venkově společenský význam — či nemá, přeloženo do lidštiny: má to cenu, aby ochotníci na vesnici hráli divadlo? To jsou úvahy, které se v posledních letech stále častěji objevují v článcích našich odborných časopisů, ale i v denním tisku.

Mám za to, že význam tohoto hamletovského „být či nebýt“ pro amatéry na naší vesnici trochu přeceňujeme. Z praxe totiž víme, že mnohé ochotnické soubory přežily na naší vesnici i doby nejhorší a žijí, hrají a lidé je mají rádi, zatímco značná část dalších souborů se rozpadla nebo jen občas projeví více méně křehčitou snahu znovu zahrát spíše z vůle a setrvačnosti několika jedinců než z potřeb kolektivu. Jde zřejmě o celou řadu objektivních příčin, které jsou v každé obci jiné a závislé na sociálním složení obyvatel, dopravním spojení a celé životní úrovni. Faktem zůstává, že nemá cenu amatérský soubor křísit tam, kde nejsou záruky jeho kvalitní práce, kde není zájem občanů o tento druh kulturního vyžití. Ze však mnohé amatérské soubory přecházely veškeré organizační závady i často rádob odborné metodické pokyny, to svědčí o životnosti vesnického amatérského divadla a o jeho síle. Odpověď na otázku „jak je to vlastně s divadlem na vesnici“ by tedy neměla být paušálním pokynem všude obrozovat soubory nebo je rozpouštět, ale měla by být podnětem k úvahám, jak těmto existujícím souborům pomáhat, a to skutečně

odborně, se znalostí specifčnosti souboru i obyvatelstva v obci, s taktem, seriózně a bez zbytečného papírování.

I v děčínském okrese byl po roce 1945 téměř v každé větší obci ochotnický soubor. V údobí let 1953—63 počet souborů značně poklesl a ztenčil se téměř na pětinu, zatímco v posledních dvou, třech letech opět stoupá a zachovává si mírně vzestupnou tendenci. Některé poznatky z práce vesnických souborů jsou skutečně zajímavé. Tak například v Dobkovicích, asi pět kilometrů vzdálených od Děčína [s dobrým vlakovým spojením] existoval řadu let soubor, který byl v roce 1961 vystředán souborem ČSM, mladými lidmi. Soubor nastudoval ročně průměrně dva tituly, které reprízoval i v sousedních obcích. A když jsme se dotazovali obyvatel v obci (namátkově vybraných), zjistili jsme, že všichni, nikoho nevyjímaje, považují činnost amatérského souboru v obci za prospěšnou a přejí si, aby soubor dále pracoval. Ti, kteří ne navštěvují představení místních amatérů (a jde o plnou polovinu dotazovaných), nechodí do profesionálního divadla vůbec [8 % jich v divadle za celý svůj život nebylo] nebo byli na představení profesionálního divadla naposledy před dvěma roky. A přesto existuje v Děčíně stálá scéna, která uvádí průměrně 8—10 inscenací různých profesionálních souborů měsíčně a v přibližně stejné vzdálenosti a vlakové dostupnosti Ústí nad Labem existuje stálé profesionální divadlo Zd.

Nejedlého. Zajímavé je, že všichni, kteří navštěvují představení místních amatérů, jezdí pravidelně i do divadla profesionálního.

Pozoruhodné je také to, že všichni občané, kteří do divadla nechodí, jsou středního věku (36–43 let) a všichni, kteří divadlo navštěvují, už někdy divadlo hráli, byť to bylo jen představení školní mládeže. Nabízí se tu úvaha nad školními osnovami a vytváření návyku divadlo navštěvovat. Podobné jsou závěry i ze sociologického průzkumu v obci Verneřice a odpovědi namátkově dotazovaných v dalších vesnicích, kde pracuje amatérský soubor.

A přitom tam jde většinou o soubory, jejichž úroveň není nijak vynikající. Soubory si většinou získávaly obecnost svou dramaturgií. Ne, nejednalo se převážně o podbíživou formu, ty různé „Madlenky z Pece“ už z našich jevišť vymizely, ale tyto soubory nešly cestou módnosti, cestou studia titulů pro většinu obyvatel nestavitelných a nepochopitelných, volly tradiční divadlo, pro které bylo obecnost vychováváno. Tak jsme v Dobkovicích v posledních letech viděli Kutnohorské havíře, Strážní domek č. 15, Charleyovu tetu, Ostrov Afrodity, Pan radní si neví rady a další, ve Verneřicích je

libo cigaretu, Chválu zdravého rozumu, ale i pohádky pro děti, v Jetřichovicích Dům na rozcestí, Základy na písku, Lišku a hrozny, Diamantové srdce, Křížovatku svědomí, v Mikulášovicích Třímínutový rozhovor, ve Vilémově Past, Zdravého nemocného, Pohled do očí a v dalších obcích Aškenazyho Hosta, Půlnoční mši, Hadriána z Římsů, Dalskabáty, řadu pohádek pro děti, ale i jiných her pro mládež (Červená záplata, Černá kobra apod.). Rozhodně se zdá, že soubory počítaly více s prostým divákem než profesionální divadla, a že ať vědomě či nevědomě dokazovaly, že vychovávat diváka není možno náhlým přechodem k myšlenkově náročnějším inscenacím.

Mají tedy vesnické soubory nejen význam co do vnitřní práce souboru ve smyslu zájmové činnosti určité skupiny, ale i velký význam náhražky profesionálního divadla vůbec. A že prospívají i profesionálnímu divadlu, to dokazují naše statistická data. Když si uvědomíme, že v minulé sezóně vidělo v děčínském okrese 76 představení divadelních amatérů na 16 000 diváků, nelze význam amatérů podceňovat. Průběh letošní sezóny pak ukazuje, že počet diváků na představení amatérů bude nejméně dvojnásobný.

JOSEF DOLEŽAL

AKTOVKA SE VRACÍ

Návrat jednoaktovek na amatérské jeviště je sympatickým počinem mariánskolázeňského Divadla lidové tvorby. Plán sestavovatelů večera byl zřejmý: seznámit diváka se středověkou fraškou (Hans Sachs: *Smutná vdova Františka*), ukázat něco z tvorby ze začátku tohoto století (Josef Stolba: *Mezi umělci*) a konečně se přiblížit i k dnešku (Curt Goetz: *Nebožka teta*).

Prvá aktovka byla svěřena mladým ze studia. Většina z nich byla prvně na jevišti a bylo to znát. Ovšem režiséři začátečníků pranic neusnadnili, naopak připustili, že se na kratičké ploše této frašky objevily tři rozdílné herecké přístupy: od naivního, čistého přístupu k naivně napsané roli, přes drastické slovní i mimické šaržírování, po nevázanou študáckou taškařici. V textu nejde o nic víc, než o to, jak pňavabná vdova Františka vyplatila dva nepohodlné nápadníky. Pro to všechny pokusy o „vytváření charakterů“ (pochopitelně, že jenom zvňjšku) musí ztroskotat. A tak se obecnost nejvíce pobavilo nad kratinkým výstupem dvou ponocných, kteří dali svým rolíkám bezprostřednost a řadu drobných nápadů.

Herecky nejvyrovnanější byla aktovka Stolbova. Dá se říci, že tu byly některé pozoruhodné figurkařské výkony (J. Krejčí jako podomek). Představení dominovala J. Rottová v roli Bertý Kopecké. Režisér Jar Hahn měl celkem snadnou práci s kolektivem tak zkušených herců. Jejich snaha však nutně vyzní naprázdno

v tak duchamorném textu, jemuž nepomohly ani všemožné úpravy.

Textově nejvýše je Goetzova *Nebožka teta*. Je to do jednoho jednání stažená hra Dům v Montevideu. Vtipný text stojí a padá s výkonem hlavní postavy, profesora Náglera, v němž odvedl V. Neústupný (rovněž režisér) pozoruhodnou studii omezeného prušáckého pseudomoralisty, rodinného despoty a zároveň i člověka lačného peněz. Ani na okamžik nevybočil ze své uměřenosti, i když nejedno místo (a reakce obecnosti) by mohlo svádět k přehrávání a podbízení se divákům. Jeho výbornému výkonu důstojně sekundují i další: J. Slezáková v roli manželky, V. Švojgr jako pastor, I. Fabianová jako dcera a J. Slezák ml. v roli syna.

Kamenem úrazu zůstává však Náglerův protirháč — mladý inženýr Kraft, snoubenec dcery Inocencie. Proti uměřenému civilismu všech ostatních se tu najednou objevila hlasová a hlavně gestická šarže. Zdá se, že režisér byl příliš zaměstnán svou vlastní velkou úlohou, než aby se mohl více soustředit i na svého partnera a zbavit ho nepřírodných a trapných gest.

Večer má ve výkonech i úrovni textů stoupající tendenci a obecnost [Divadlo M. Gorkého v Mariánských Lázních] bylo zcela vyprodáno) živě reagovalo. Je to dokladem toho, že aktovka má své oprávněné místo na amatérských jevištích a že pro dramaturgy je tu široké, neorané pole.

J. BÍLÝ

M. Pavlisová a J. Šmolclop v berounské inscenaci *Tety* v divadle. Foto Pražák.



KRÁTCE ODEVŠAD



• Obec LIŠANY na okrese Rakovník má včetně dětí 780 obyvatel. Ochotnické divadlo zde má osmdesátiletou tradici. Také v této obci v posledních letech zájem o divadlo ochabuje — mladí lidé ani ČSM neprojevovali zájem, všechno zůstalo na starých veteránech, a pak, nebylo ani kde hrát. Až v dohodě s místním Sokolem a za velkého porozumění MNV začala při sokolovně přístavba jeviště v akci Z. A tak po zdolání řady překážek zase v Lišanech divadlo ožilo. Zahájili mladí — dvanáctiletí až čtrnáctiletí — pohádkou Zkoušky čerta Belinka. Pochvě úsilí začátečníků bylo korunováno úspěchem, mimořádným ohlasem představení u domácího publika. Reprizy mají uvést na šanovském létě i v dalších obcích rakovnického okresu.

• V SEMILECH připravují inscenaci *Maškarády* od Lermontova. Hra bude uvedena v dramaturgické úpravě souboru.

• Soubor My 64, BUTOVES, okres Jičín je dobrým příkladem pro organizace ČSM na vesnici. V roce 1964 obnovil divadelní tradici Butovské estrádu Děti-láska-rodice, kterou opakoval čtrnáctkrát. V minulém roce připravil pásmo poezie a pro děti pohádku *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*. Letos navštívil Estrádu pro kočku, s kterou byl na třech zájezdech v okolí. Nyní studuje veselohru *Charleyova teta*.

• Soubor družstevního klubu JZD LIBOŠOVICE, okr. Jičín připravil pro své diváky na velikonoce veselohru *J. Kákoše Vítr do tváře*, s kterou se přihlásil do Soutěže tvořivosti mládeže a pracujících.

• V CHLUMCI n. C. byl začátkem dubna seminář amatérů okresu Hradec Králové. Na semináři přednášel s. Štěpánek z Večerní Prahy o současném životě v Sovětském svazu. Jeho přednáška byla součástí celého programu besed *Poznáváme divadelní život* v cizích zemích. Na dalších seminářích se bude hovořit o divadelním životě v NDR, Francii a Polsku.

• Mezi cenami 1. kola STMP v oboru divadlo v okrese HRADEC KRÁLOVÉ bude účast na 36. Jiráskově Hronově a předplatné na časopis *Amatérská scéna*.

• JIČÍNSKÝ soubor J. K. Tyl připravuje po úspěšném provedení *Šamberkova Jedenáctého přikázání* *Dumasova Dáma s kameliemi*.



• Ochotníci v jihočeské **BLATNÉ** po hře I. Rusnáka Lišky, dobrou noc, kterou uvedli jako scietní představení, inscenovali Filosofickou historii a Ma-
non Lescaut.

• Divadelní soubor Kulturního a společenského střediska ve Františkových Lázních oslavuje v tomto roce 20. výročí svého trvání. Za tuto dobu vykonal mnoho záslužné práce a svou činností přispěl k obohacení kulturního života lázeňského města. V repertoáru souboru jsme měli možnost zhlédnout hry klasické, dramata, hry sovětských autorů a řadu veseloher. Zejména v poslední době se soubor zabýval hrami se současnou tematikou. Tyto hry, které jsou souboru nejbližší, měly u návštěvníků největší ohlas. O tom svědčí i umístění souboru v soutěži, kdy se s hrou B. Brezovského **Nebezpečný věk** v režii V. Avratové umístil v kraji na prvním místě. Za dobu svého trvání se mnoho členů vyměnilo, odešlo, ale přece jen zůstalo těch několik skálních a k nim přibýli noví členové, zejména v posledních letech mladí zájemci o divadelní práci — někteří dokonce z Chabu, kde nemají v současné době možnost hrát. Jako v minulém roce, tak i letos soubor studuje současně dvě hry. V režii V. Avratové je to italská komedie **Dva tucty rudých růží**, kterou napsal Aldo de Benedetti — známé ho jako autora úspěšné komedie **Dobrou noc, Patricie**. Režie další hry, kterou studuje druhá část souboru, byla svěřena mladým členům A. Říhové a Jar. Michálkovi. Vybrali si kriminální příběh polského autora **Výslech** trvá. A tak můžeme říci, že i v letošním roce bude činnost souboru bohatá, a to zejména v hlavní lázeňské sezóně, kdy se soubor stane rovnocenným partnerem při zajišťování kulturního života návštěvníků lázní.



NÁVRAT IBSENOVÝCH STRAŠIDEL

Poradní sbor okresu Chrudim nastudoval v režii R. Plahavy hru Henrika Ibsena **Strašidla**. Členové OPS si vytýkli úkol podpořit inscenaci zájem o divadlo na vesnici.

Jejich představení má dalekosáhlý úvod, inscenátoři vedou rozhovor s divákem, představuje se výtvarník, hovoří o základním záměru jevištně výtvarně o díla, režisér zodpovídá otázku, proč uvádějí právě tuto hru. Předností takto koncipovaného úvodu je obsažnost, dobrá formální literární úroveň. Úvod však nutně potřebuje ještě interpretační uvolnění, zdání improvizace a bezprostřednost. Samotné představení nese pečlivě soustavné práce, je tu jasně patrné, že je tvoří vyspělí amatéři.

Nejde mi zde o analýzu představení. Chrudimský čin není ve Východočeském kraji ojedinělý. Je to již několikátý v řadě případů, kdy amatérská tvorba se zaměřuje na zájezdovou činnost na vesnici. Přebírá funkci malého zájezdového divadla, mnohde tu funkci, kterou plnilo bývalé Vesnické divadlo. Souvisí to také se zvýšením zájmu o divadlo na vesnicích, zájmu o divadlo, které lze divadlem skutečně nazvat. Je to jedna z příležitostí amatérské tvorby, které lze využít, ovšem za předpokladu skutečně kvalitní a odpovědné práce.

Každý amatérský soubor jezdí na nějaký ten zájezd, odlišnosti v tomto případě je ve snaze zachytit co největší počet míst v okrese, hrát i tam, kde soubory nejsou, a proto jsou tam také technické podmínky nejmizernější z mizerných. Taková inscenace však musí plnit požadavek, aby zájezd byl co možná nejvyšší kvality. Je to uplatnění všech složek dramatického díla v podmínkách zájezdu musí odpovídat i inscenačnímu záměru. Zkušenosti scénografů a režisérů Vesnického divadla tu mohou sloužit jako ob-

sáhlý soubor poznatků, který nebyl překonán. Chrudimská **Strašidla** mají zajímavě koncipovaný návrh scény, postihující Ibsenovo drama. V podmínkách zájezdu se však podstatně mění základní půdorys a omezenými technickými prostředky výtvarný záměr nelze plně vyjádřit. Výtvarník i režisér vycházejí z možností mateřské scény. Tím se dostávají do nevýhodné situace při zájezdu. Stanovení základního průměru prostorových a technických podmínek tu mělo být jedním z činitelů přípravné práce na inscenaci.

Nejpodstatnějším problémem je dramaturgie — bude se přece hrát před různým obecnstvem, různého stupně divadelního vnímání. Ibsenova **Strašidla**, i když z hlediska výtvarného v dobré inscenaci, jsou zjevem poněkud výlučným. Dramaturgická úprava sice usiluje o zvýraznění společenských podmínek celého dramatu, přesto zůstávají **Strašidla** hluboko vkořeněna do vkusu doby svého vzniku. Výlučnost tématu, poplatná dobové konvenci, působí na dnešního diváka málo. Dramaturgie staví před diváka klasické dramatické dílo, které však vyžaduje nutných historických znalostí, znalostí vývoje dramatu. Dramaturgie zájezdové činnosti by se měla opírat spíše o takové tituly, které mohou bezprostředně zasáhnout nitro dnešního diváka, které nebudou musit mít nutného zprostředkovatele v podobě dlouhodobé divadelní divácké zkušenosti. To je problém řady Ibsenových dramát, O'Neillů aj.

Těch několik kritických úvah nechce znevážit práci Chrudimských ani obdobnou činnost dalších amatérských souborů. Amatérskému divadlu se tu naskýtá příležitost daná soudobými podmínkami. Její využití znamená však tvůrčí zhodnocení zkušeností, které udělali před námi jini.

PETR PRŮŠA

SMRT CHCE KLID SMRT PROCHÁZÍ TMOU

SMRT CHCE KLID je atraktivnější název pro hru P. Stracha a J. Černé, kterou uvedl soubor Spojeného závodního klubu v Kolíně.

Problémy kolínské inscenace začínají už ve výběru textu, který osciluje mezi detektivkou a psychologickým dramatem, avšak zůstává dlužen na obou stranách, přičemž dluh žánru detektivnímu je zřejmě větší. Autoři sice dokázali vykonstruovat zajímavou zápletku, při minimálním počtu postav přesouvat podezření z jedné na druhou a udržovat tak napětí až skoro do poslední minuty; prohřešují se však proti uznávaným pravidlům tím, že neprozrazují divákovi důležitá fakta, která zjistí vyšetřující. Tím znemožňují, aby si divák sám kombinoval a dedukcí odhaloval skutečného pachatele tajemné vraždy ve venkovské vile — namísto toho je přinucen vcelku pasívně očekávat definitivní rozřešení případu. Stejně tak autoři nerespektují zásady mluveného jevištního dialogu, v němto replikách to pak zatroleně šustí papírem. Už to samo o sobě je dost značným handicapem pro herce; ještě daleko větší však bylo, že jim zřejmě chybělo pevnější a hlavně promyšlenější režijní vedení. Aranžmá namnoze nemělo daleko k okamžité improvizaci, představení jako celek postrádalo výraznější rytmus. Vezmeme-li v úvahu technické obtíže souboru, který se jen zřídka dostává na jeviště, můžeme snad omluvit menší zkušenost představitelů jednotlivých rolí; avšak neměli bychom trvat na tom, aby práce, která představení předchází, byla tím spíše intenzivnější, důslednější a soustavnější? Nechce-

me-li ovšem spoléhat na to, že divák získá už jen volbou atraktivního titulu...

Nejenom o atraktivní titul **SMRT PROCHÁZÍ TMOU**, ale o vcelku solidní předlohu a navíc o nemalé zkušenosti režiséra i souboru se opírá právě inscenace smíchovské **Tatrovky**. Autorská dvojice A. Watkyn a E. Dudley zpracovává svou variantu „záhady uzamčeného pokoje“ ne pouze s jistou dávkou rutiny, ale především s perfektní znalostí fmesla, takže divák poměrně ochotně toleruje určitou shodu okolností a souhru několika náhod, které se sběhnou v „domě u dvou vražd“, než dojde k usvědčení pachatele — v tomto případě zvlášť rafinovaného. Divák je vděčen nejenom za obrátě zkonstruovaný, opravdu napínavý příběh, v němž od začátku do konce ví o všem, co se událo; ale vítá také příležitost k dobré zábavě, kterou mu poskytují jak některé situace, tak některé charakteristické figury — a zejména jejich vtipný, lehce plynoucí dialog. Všeho, co tu autoři dávají k dispozici, dovedl režisér J. Vojtíšek s hereckým kolektivem vesměs dobře využít. Typově dobře zvolení představitelé načrtávají své postavy a postavky se zřejmým smyslem pro odstínění jejich charakterů i pro náležitou dávku podezření, jímž jsou už z expozice „obdařeny“ prakticky všechny, a to ještě před tím, než k vraždě skutečně dojde. Vděčnými — a také zvlášť dobře využitými — hereckými příležitostmi jsou role „detektiva-amatéra“ dr. Morella a jeho sekretářky (Z. Musilové se zde daří najít potřebnou míru pro její komiku



Červeného snímek z Domu u dvou vražd v provedení ZK Vagónka Tatra.

i tam, kde by se jinak snadno mohlo sklouznout ke karikatuře]. S ohledem na potřeby žánru vyvažuje režie momenty napětí s momenty odlehčení a hlavně dává celému představení patřičný švih. Výsledek stojí příznivcům detektivky za zhlédnutí.

Víc se o obou hráčích i inscenacích oběm vám napsat, abych totiž neupozornil, „kdo to udělal“. Snad jen tolik mohu vyzradit, že ani v jednom, ani v druhém případě to nebyl — zahradník.

J. VEDRAL

JENOM DRUHÝ POLOČAS

Do Mariánských Lázní jsme si zajeli ještě jednou: Divadlo lidové tvorby hraje Klíperovu hru Každý něco pro vlast v Burianově dramaturgické úpravě a do značné míry se drží i jeho režijního zpracování. Převzali úpravu nekriticky, bez škrtů, přestože jí letos bude už dvacet let a je to tedy už poodrostlé dítě, zrozené v konkrétní historické situaci. První polovina mariánskolázeňského představení je rozvláčná, chybí jí tempo, je tu málo herecké akce. Místy situaci herecky zachraňovala představitelka paní správce, ale nemohla sama zvládnout všechna dnes už hluchá místa, která potřebovala vyškrtat.

Druhá polovina hry, založená na dialogu a akci, má podstatně rychlejší spád a rytmus; tato část daleko více než první

karikuje maloměstství a soubor tu dokázal využít všech nabízejících se příležitostí k vytvoření dobré a veselé podívané. Zvláště ženské představitelky rozehrávají své role do plných typů. Jakoby zmizela těžká strnulost a nuda první poloviny, kterou zaplatilo představení za snahu udržet se v „historické“ podobě. Herecky slabší byla dvojice Minka — Jenský, ovšem jejich kladné typy jsou hůře napsané, než postavičky měšťanů a vdov.

Mariánskolázeňský soubor je soubor zkušený — právě proto se měl odvážit zasáhnout do předlohy. Snad by tak zabránil rozpadu představení na dvě kvalitativně zcela rozdílné části.

V. ŠRÁMKOVÁ

V ČERVENCOVÉM ČÍSLE

CO NAJDETE

Autointerview Václava Vosky s Václavem Voskou

Rozhovory o AMU

Mayův Vinnetou na amatérské scéně

Anketa o vesnických souborech a jiných problémech ochotnického divadla

Pokus o typologii ochotnických souborů

Pozor na psa (baskervillského)

JÓGA A JEJÍ PRAXE (I. část cyklu)

Amatérské divadlo ve světě

IX. divadelní festival v Napajedlích

AMATÉRSKÉ SCÉNY

dilia

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

L. Smoček **BLUDIŠTĚ — PODIVNÉ ODOLEDNÉ** Dr. ZVONKA BURKEHO.
Dvě aktové hry. 2 dekorace. 8 mužů
a 4 žen a 3 m. a 2 ž.

B. Hrabal **OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY**.
Scénář a dialogy S. Lichý. Hudba
J. Tomšíček. Dekorace náznaková,
9 m., 5 ž.

E. Konrád **KOMEDIE O POČASÍ**. Vese-
lohra o 5 dějstvích. 2 dekorace, 17
m, 2 ž., k.

E. Konrád **KVOČNA**. Hra o 5 obra-
zech. 1 dekorace, 7 m., 8 ž.

A. de Benedetti **PAVLÍNA A LVI**. Ve-
selohra o dvou dílech. Přeložili a
upravili Jana a Jan Makariovi. 1 de-
korace, 2 m., 1 ž.

E. Bagnoldová **ZAHRADE NA KŘIDĚ**.
Komedie o 3 dějstvích. Přeložil J. Z.
Novák. 1 dekorace. 2 m., 7 ž.

K. Kubánek **SMRT NEMÁ NIKDY DO-
VOLENOU**. Detektivní hra o 4 obra-
zech. 1 dekorace, 10 m., 4 ž.

A. Coppel **HRABĚTE JSEM ZABIL JÁ**.
Detektivní hra o 3 dějstvích. Přelo-
žil J. Z. Novák. 1 dekorace, 10 m,
3 ž.

J. Popplewell **MUSÍM BÝT ZAVRAŽ-
DĚN**. Detektivní hra o 3 dějstvích.
Přeložil B. Becher. 1 dekorace, 6 m,
3 ž.

J. Sýkora a I. Kraus **DŮVĚRNÉ HOVO-
RY**. Textbeat.

L. Smoljak a Z. Svěrák **LOCHNESKA**.
Hra pro mládež o 2 dějstvích. Ná-
znaková dekorace. 10 m, 3 ž, 1 d.

J. Jílek **O SLUNEČNÍKU, MĚSÍČNÍKU
A VĚTRNÍKU**. Národní pohádka po-
dle B. Němcové. Náznaková dekora-
ce, 9 m., 5 ž.

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

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



Helmův snímek z nového kabaretu pražského Inklema.

Z OBSAHU

Josef Mlejnek: Otazníky kolem dětského divadla	10
Rozhovor s Miroslavem Horníčkem	12
Miloš Smetana: Od skromnosti ke slávě	15
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe	18
Jan Faltýnek: Wolkrovci v Berlíně	19

amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), číslo 6, červen 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 Knihitisk, n. p., provoz 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, Jindříšská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem dubna 1966.

F-10*61549

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1966

OCHOTNICKÝ TISK

PŘED 39 LETY

V druhém červnovém čísle Československého divadla uveřejnil Emanuel Jánský diskusní článek k problémům ochotnického tisku, z něhož citujeme: „Podle všech projevů z řad ochotnictva je představa o ochotnickém tisku asi taková: časopis, věnovaný zájmům ochotnictva, má se výhradně zabývat pouze jím, má výlučně přinášeti statě, ochotnictva se týkající. Často se poukazuje na některé časopisy odborných organizací, jak tyto vyplňují své sloupce, jak zaznamenávají zprávy jednotlivých sekcí, otiskují nejruznější akce a projevy. Tento program by rádi naši ochotníci viděli doplněný podrobnými referáty o nejruznějších představeních, chtěli by mít možnost reprodukovat obrázky svých představení apod. Chápu úplně tyto touhy, ale jde o to zjistit, zda tyto podrobnosti výplně ochotnického tisku jsou prospěšné vývoji ochotnictva. Z tohoto hlediska je nutno odmítnout snahu po takovém ochotnickém tisku, neboť pak by byl ústřední orgán ochotnictva pouhým spolkovým věstníkem, v němž sebevzdělání není zájmem nejpřednějším.“

PŘED 38 LETY

Československé divadlo uveřejňuje projev, jímž se v jubilejním roce desátého výročí republiky svolává do Brna všeochotnický sjezd.

PŘED 35 LETY

V Československém divadle zvou na Jiráskův Hronov, kde se po týden budou hrát ochotnická představení Jiráskových her. Slavnosti vyvrcholí 23. srpna všeochotnickým sjezdem a představením Gera, které uvedou ochotníci z celé republiky.

PŘED 20 LETY

V červnovém čísle Českého lidového divadla je úvodník J. Hudečka, v němž se líčí úsilí českého ochotnictva o získání samostatné divadelní budovy v Praze. Protože se přes všechny sliby ani po r. 1945 nepodařilo divadlo získat, schválila valná schůze ÚMDOČ v květnu 1946 návrhy, kterými uvaluje na 260 000 organizovaných členů desetikorunovou daň z hlavy a 2500 spolkům povinné sehrání jednoho představení ve prospěch této akce nazvané „Ochotnictvo sobě a lidu!“ — Ochotnické divadlo v Praze nestojí dodnes.

PŘED 18 LETY

Citujeme z úvodníku J. Hudečka, nazvaného Co, si přejeme: „Jsem přesvědčen, že divadlu profesionálnímu se opravdově pomůže jen tehdy, když se pomůže divadlu ochotnickému. Věřím totiž, že má-li být herec profesionální spokojen, potřebuje mimo jiné i naplněné divadlo s diváky, kteří rozumějí tomu, co je jim předkládáno. Má-li takové obecnostvo být, musí se dříve připravit.“

ODSTRHNĚTE ►

OBJEDNÁVÁM ČASOPIS

amatérská scéna

na adresu

okres

podpis

ORBIS

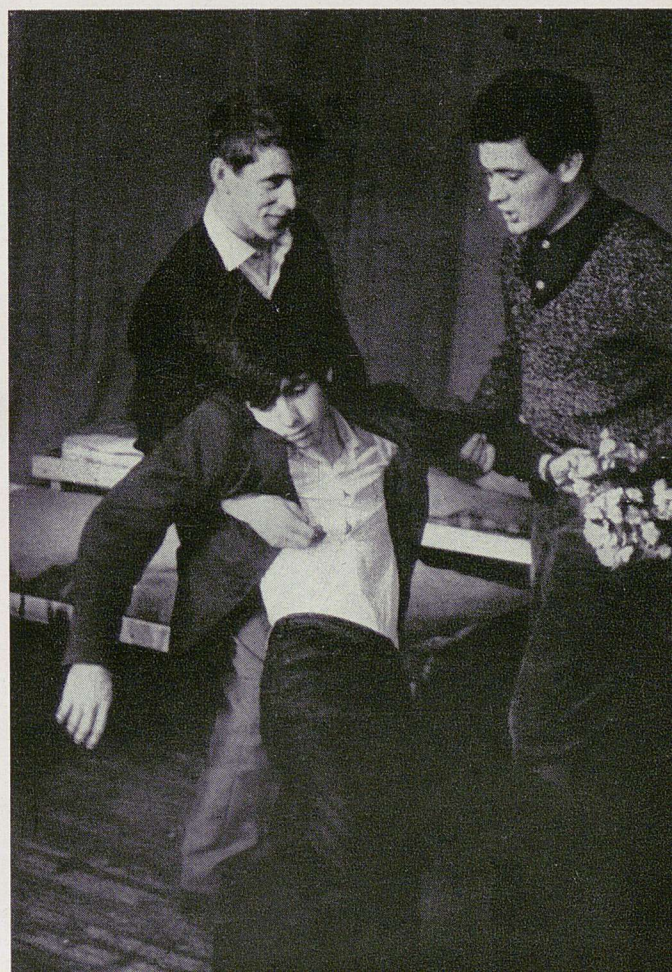
odbytové oddělení

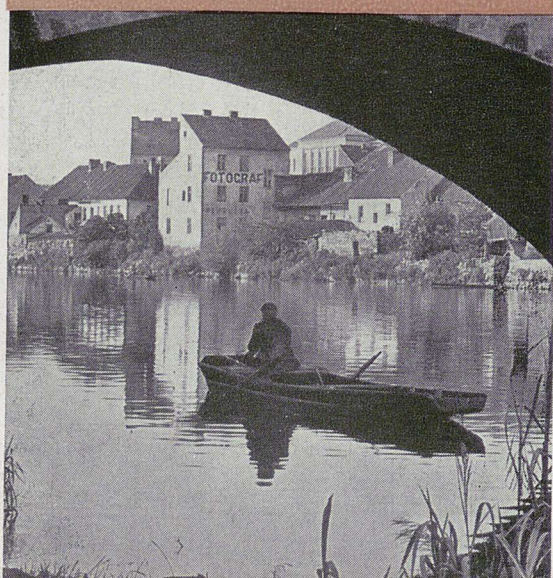
Vinohradská 46

PRAHA 2



Studio mladých Klubu pracujících Sezimovo
Ústí uvádí Kohoutovu hru Dvanáct a kaba-
retní pořad Šantán s červenou lucernou





Je to MĚSTO HUDEBNÍCH NOKTUREN V RYTÍŘSKÉ SÍNI HRADU, praví hudbymilovní z celé země české a zvláště ve svých zralejších letech se tam rádi, ach rádi vracejí. — Ne, MĚSTO HEYDUKOVO, hájí své štěstí, coby „mušku zlatou“, ctitelé dob počestných rodin měštanských i osvědčeného plzeňského U Reinerů, jakož i k tomu veršů jmenovaného básníka. — SEDLÁČKOVO, horlí historii i krásným stezkám v lese navždy zavázání. MĚSTO ŠEVČÍKOVO, tyčí se bílý ukazováček houslistů, pro něž chodit do houslí znamenalo vždy víc než „dělat do muziky“. — A přece je to pořád MĚSTO PENZISTŮ, ať si říká kdo chce co chce, hájí své vilky se šafrány a skalkami v zahrádkách čili dědečkové a babičky.

BUDOUCNOST PLETAŘŮ, snaží se stručně reklama, MĚSTO ŠKOL, dotvrzuje každý první zářijový den a přečetná maturitní tabla za výkladními skříněmi, neméně pak husté porady ředitelů svěřených zařízení pro výchovu mládeže. MĚSTO LESŮ, oddechuje to občas v člověku, A LESNÍKŮ, též VOJÁKŮ, usmívá se celé moře krásných přadlen. Tedy i MĚSTO KRÁSNÝCH PŘADLEN, ZLATONOSNÉ OTAVY a také:

ŠRÁMKŮV PÍSEK, MĚSTO PATRONŮ A PATRONÁTŮ, pověstných po celou desetiletou existenci amatérských přehlídek mladé tvorby, většinou divadelní. Po desáté se sejdou letos a držím jim palce, ať při všem shonu mají čas si čichnout, jak voní v píseckých lesích jahody, když zrají načas, i jak zavoní čerstvě připravené jeviště, jehož opona se jenom jednou za rok otvírá mimořádně slavnostně výhradně a jen pro mladé amatéry.

V sále pod nimi sedí zaručeně jen ti, kteří dosud nepřestali alespoň fandit mládí.

D. KAMARÁDOVÁ