



Vážené soudružky a soudruzi,
naši milí diváci,

At už si sedáte v tuto chvíli na židle divadelní kavárny, do hlediště Stálé divadelní scény v Písku, či na lavi-
ce arény v Závodním klubu Jitex, dáváme vám do ruky
tuto programovou brožuru jako skromnou prvotní po-
můcku, která by vám měla poskytnout základní informa-
ce o souborech a inscenacích XXIII. Šrámkova Písku.
Je to jakási hra, tahle naše brožura. Přináší medailonky
o souborech z pera jejich nečlenů, záběry z inscenací
pořízené během výběrového kola i koláž odpovědí sou-
borů na některé otázky ankety, která se uskutečnila v
trochu nervózní atmosféře soutěže o postup na vlastní
Šrámkův Písek. Můžete si podle ní udělat první obrázek
o divadlech, která před vás předstupují. Ale nezaklá-
dejte ho ukvapeně do paměti. Počkejte ještě na vlastní
představení a teprve pak si na něm udělejte poslední ko-
rektury. Protože ne každý, kdo si hraje na silného, je
silný, a ne každý, kdo předstírá smysl pro humor, se umí
od srdce a čistě smát.

Je to všechno hra a hra může být právě tak nevážná, ja-
ko vážná až krvavě. To jsou dvě strany jedné mince, at

už jde o hru Sheakespearovu, či o hru dětí na asfaltu ulice. A můžeme si dovolit obejít dětskou hru? Myslím, že nikdy, natož pak v roce 30. výročí založení naší Pionýrské organizace, který je shodou okolností i Mezinárodním rokem dítěte.

Mezinárodní rok dítěte byl vyhlášen s jediným cílem – soustředit pozornost světové veřejnosti na boj za ta nejzákladnější dětská práva. Za právo na život, za právo na zdraví, za právo na mír, za právo nemít hlad. Ve světě je ještě příliš mnoho dětí, pro které jsou tato práva pouze pojmy z deklarace. Dětská krev ještě pořád teče ve Vietnamu i v Rhodesii, v Irsku i v latinské Americe. To je skutečnost a jestli se nám někdy zdá až příliš neuvěřitelná a vzdálená, je to jen důkaz toho, jak samozřejmým se pro nás stalo dodržování a naplňování všech dětských práv v té nejhumánnější společnosti, ve společnosti socialismu.

K dětským právům patří zcela samozřejmě i právo na hru. A z čeho by měli mít pořadatelé národní přehlídky divadel malých jevištních forem a agitačních kolektivů, jejímž vyvrcholením je právě Šrámkův Písek, větší radost, než ze skutečnosti, že většina letošních inscenací je určena právě dětem? Od Macourkových pohá-

dek až po „Bramborový den“ stálého hosta Šrámkova Písku - Divadla na provázku.

Kéž by i v příštích letech prokázaly soubory netradičního divadla tolik pochopení pro společenskou potřebu, pro aktuální úkoly dne. Kéž by si i v příštích letech stejně dobře uvědomovaly, že jen takové divadlo, které slouží společnosti a které nerezignuje na živého diváka a jeho potřeby, je moderní a netradiční v pravém smyslu těchto slov.

Ing. Jaroslav Čejka
vedoucí oddělení kultury ČUV SSM

XXIII •

šrámkův písek '79

ANETAL
DIVADELNÍ STUDIO
JOSEFA SKŘIVANA
DIVADLO X
MALÉ DIVADÝLKO
MINIDIV
KOLEKTIV
LŠU PÍSEK
RADOST
RUDÝ KVĚT
STUDIO POHYBOVÉHO
DIVADLA
TEATRZYK

Pardubice
Brno
Brno
Brno
Ostrov n. O.
Brno
Písek
Horní Bříza
VÚ Žatec

Praha
Český Těšín

Národní přehlídka divadel
malých jevištních forem
a agitačních kolektivů.

Na počest 30. výročí PO
a Mezinárodního roku dítěte.

Hlavní pořadatel ČUV SSM

1. NETRADIČNÍ, NEKAMENNÁ, AUTORSKÁ, /úvodní studie
MALÁ, ALE NAŠE
2. ÚČASTNÍCI 23. ŠRÁMKOVA PÍSKU '79 /profily divadel

autoři: úvodní studii
a charakteristiky souborů
montáž odpovědí na otázky
fotografie Ivo Procházka

/napsal Vladimír Just
/redigoval Jan Baďalec
typografie Pavel Šváb



netradiční, nekamenná, autorská, malá,

ale naše

/NEJZÁKLADNĚJŠÍ VÝVOJOVÉ
TENDENCE 70.LET/

Pojem "divadla malých jevištních forem", tak jak byl chápán od konce padesátých let /pozn.1/, tj. jako běžné označení pro historickou vlnu malých divadélek většinou kabaretního typu, jež tehdy spontánně vznikala ze zárodečné formy tzv. "text-appealu", ocitá se v souvislosti s divadelním děním sedmdesátých let v poněkud odlišném význakovém kontextu.

Jestliže původně působila divadla malých forem jako osvěžující vyjadřovací novum mladé generace /novum, jež jak známo akceptovalo publikum s pozoruhodným předstihem před odbornou či vůbec veřejnou kritikou/, později se stále více ukazovaly jednotlivé vzory, inspirace, návaznosti /Divadlo satiry, Osvobozené divadlo V + W, D 34, Červená sedma a tradice literárního kabaretu vůbec/ a teprve z odstupu je jasné, že tehdejší vlna prostě "inovovala" postupy a žánry, existující v dějinách divadla /a šířeji: lidové smíchové kultury/ od nepaměti.

pozn./1

Termín "divadlo malých forem" můžeme ovšem též chápat i v širším, obecném slova smyslu jako označení pro jeden specifický proud divadelního umění, který nepřetržitě funguje jako přirozený protiklad "velkých" /"reprezentativních". "oficiálních",

atd./ forem snad od chvíle magického vzniku divadla až po dnešek. Všechno "velké", "vznešené" a "posvátné" mělo odjakživa svůj znesvěcující, parodický, smíchový protějšek. Za sebevznešenějšími Mariemi dříve či později na scénu vždycky připadl Mastičkář.

V sedmdesátých letech ovšem, možná i nikoli bez souvislosti s předčasnými tragickými odchody - jak se vzápětí ukázalo - klíčových osobností divadla Semafor /J.Šlitr, J.Grossmann/, nastupují v této oblasti nové trendy, více než dosud zvyrazňující jevištní prostorovou básnivost, jevištní /nikoli už jen slovní/ metaforičnost, ansámblovou souhru a stylotvornou jednotu autorského pohledu. Jinými slovy - logicky stoupá úloha režiséra. A tak praxe souborů, jako je Studio Y /resp. Atelier-Ypsilon/, Divadlo Na provázku, Suchého skupina v Semaforu, Divadlo na okraji, Ha-divadlo, Divadlo X aj., klade stále naléhavější teoretickou /a nejen teoretickou: s přesným pojmenováním žánru jde i o prostý hodnoticí klíč k výběru pro různé přehlídky apod./ otázku, zda původní termín "divadla malých forem" ještě vůbec odpovídá situaci v dané oblasti.

V šedesátých letech se divadla malých forem - zhruba řečeno - rozdělila na dva základní typy: na malé jevištní formy kabaretního typu /kvantitativně tento proud po celá šedesátá léta naprosto převažoval/ a na tzv. divadla poezie. Oba dva tyto základní typy navazovaly specifickým způsobem na tradice české meziválečné avangardy: první v podstatě na V + W /a na rozmanité podoby literárního kabaretu/ a druhý v podstatě na režijní výboje E.F.Buriana /a na tradice jevištní poetické - nejen mluvní i pohybové - stylizace vůbec/.

V sedmdesátých letech nastává kvalitativně nová situace: jsme svědky toho, že se obě dvě linie vesměs spojují do syntetizujícího žánru /samozejmě bohatě diferencovaného/, pro který se začal razit termín: "netradiční autorské divadlo". Je to šťastný termín - a šťastný klíč k hodnocení a k výběru /neváže se již k formě, nýbrž k principu díla/.

Jednotlivá adjektiva tohoto souhrnného termínu mají platnost definice.

Tak mnohostranný autorský rozměr je jedním z rozlišujících znaků celé oblasti: ve velkých, "kamenných" divadlech je každický detail umělecké práce institucionalizován, každický detail tu má svého specialistu - a tedy i fakt jevištního autorství bývá prakticky rozatomizován na desítky autorství nejrůznějších složek výsledného monumentu. Není určitě náhoda, že jen na malých netradičních scénách je možný a myslitelný tak častý výskyt hrajících autorů, skládajících herců, hrajících, písících, malujících a dramaturgujících režisérů. Tento v éře nemilosrdné mechanizace a neodvratné standartizace bezdějně zasutý "renesanční" autorský rozměr /v mechanismu provozu a dělby práce institucionálního divadla jen těžko trvale hájitelný/ se ovšem jeví jako specialita malých divadel pouze dnes: v mirulosti

byli hrajícími /a vesměs i "režisujícími", "dramaturgujícími" a "ředitelujícími"/ autory nejen Voskovec a Werich, E.F.Burian, popř. i Longen, Bass, Červený či Hašek, ale také Tyl, Šamberk, Nestroy, Debureau, Roccoboni, Moliere, Shakespeare, Tabarin, Tarlton, Ruzzante a další a další klíčové osobnosti vývoje. A jistě nikoli náhodou má právě v současnosti celá oblast "netradičního autorského divadla" tak rozsáhlé a zdá se, že nezníčitelné zázemí v zájmové umělecké činnosti a v amatérském divadelnictví, jež je její neoddelitelnou, mnohdy /vzpomenme brněnské X-ky a nejnověji DS J.Skřivana, dále pražského Orfea, Křesadla, Excelsioru, A-studia, atd./ i vývojově inspirující součástí. Toto všechno můžeme tuším přisoudit vlivu sympatické tendence malého divadla rozvíjet vlastní, individuální, privátní autorské dovednosti a danosti, jímž právě tento typ divadla umožňuje i v neprofesionální rovině autenticitou a bezprostřední seberealizaci. Je to mj. i tendence bezprostředně zkomunikativnovat nejen privátní schopnosti, ale i privátní "šumy" tj. tendence nést takzvané v každém okamžiku jevištní existence kůži na trh. Teoretické komunikace by to napsali lapidárněji: je to tendence vytvářet pro diváky /příjemce/ neustále "situaci přítomného originálu". Co se týká termínu "netradiční", lze jej pro danou oblast interpretovat pouze s jedním, zato však základním upřesněním: "ne-tradiční" chápeme pouze vzhledem k tradici, kterou vytvořilo oficiální měšťánské /"kamené", "iluzivní"/ divadlo 19. a počátku 20.století. /pozn.2/. Tradice předchozí - ale ani pozdější /avantgarda/ - netradiční autorské divadlo v žádném případě neneguje, naopak tyto tradice vrchovatou měrou naplňuje, tyto tradice dále rozvíjí a aktualizuje /srov. např. Komedii dell'arte a Mystero Buffo v Divadle Na provázku, Menzelovo Tři v tom v Činoherním klubu, Swingové večery, Picasso, Král Ubu či Ostrov Dynamit v Ypsilonce, Depese na kolečkách v Ha-divadle, Vest-pocket-story v Excelsioru, atd./.

pozn./2

Speciálně u nás, kde tzv. kame-nodivadelní - tu popisné, tu psychologicko-realistické-tradice 19.století vesele přetrvávají jako hlavní, dominující oficiální proud ještě v padesátých a znovu v sedmdesátých letech století dvacátého, tedy speciálně v této idylické, stojaté zátočině

evropského divadla, má termín "netradiční" svůj aktuální smysl i jako progresivní bojové heslo, jinak by pochopitelně zněl tentýž termín v živých proudech /nikoli tůních! / goudobého dejme tomu polského, maďarského a sovětského - resp. moskevského - divadla.

Pokusme se - po této obecné charakteristice - o stručné vymezení a pojmenování zblízka poněkud nepřehledné množiny konkrétních autorsko hereckých kreací a jevištních poetik sedmdesátých let. Čistě pracovní, "modelové". Lze tu vyhrotil dvě nejprotilehlejší tendence, dva nejprotilehlejší póly: na jedné straně tendence, již bychom mohli nazvat: "text-appealovost" a na druhé: "grotesknost", na jedné straně vidíme figurovat v podstatě "jevištní literáty" /humoristé, autoři i v literárním slova smyslu/ a na druhé "jevištní klauny" /mimové, groteskní komici, atd./.

Text-appeal, tak jak vznikl v letech 1957 a 1958 v pražské Redutě, byl nejen prvotní, zárodečnou formou dalšího vývoje rozsáhlé divadelní oblasti, ale ukázal se být zároveň formou živě trvajícím vedle toho a v tom, co se později díky jeho impulsu vytvořilo. Text-appealová forma se v průběhu dvou desetiletí prokazatelně osvědčila jako forma obrozující, forma, k níž se neustále vraceli, vracejí a budou vracet dokonce i ti tvůrci /soubory/, kteří se jinak principům původního text-appealu poněkud vzdálili: vzpomeneme na Večery o smíchu, Listy z Provence a další autorské pořady M. Horníčka v sedmdesátých letech, vzpomeneme na Večery pod lampou, Tzv. večery na přidanou, Swingové večery a jiné "kolektivní improvizace" Schmidova Studia Y. Připomeneme si i Suchého hovory k divákům, promluvy o smyslu jednotlivých her a komentované úvahy o diváctví v Čarodějkách, Sladkém životě blázna Vinca, v jeho Nocturné a dalších hrách v Semaforu, připomeneme si i Zavěste prosím, volá Semafor M. Šinka v témže divadle. Je to jen logické: text-appeal je nejdůslednější možná forma divadelního představení autorského typu. Autoři sami tu předčítají, zpívají, předehrávají, komentují a postupně víc a víc vypravují a demonstrují své texty. Historicky vzato nejde o nic převratného: je to v podstatě aktualizovaná forma literárního kabaretu. Je to však zároveň - a to mnohem podstatněji než tradiční literární kabaret - i divadlo, které nejdůsledněji z celé rozsáhlé oblasti tzv. netradičního autorského divadla vzniká přímo před divákem. A nejen před divákem, ale i divákem a také zpravidla: o divákově /sr. např. Vyskočilovy-Suchařípovy Meziřeči, hrané v pražské Redutě od 1966, nebo Horníckovy Hovory přes rampu od 1966, či Večery o smíchu od 1975, atd./.

Tím se dostáváme k tendenci, charakteristické hlavně pro text-appealové herectví: nepokryté a jaksi programové zveřejňování nejzákladnějších divadelních konvencí /herec-divák/, které již není občasným pikantním "vybočením z role" či občasným "zcizujícím" komentářem, nýbrž průběžným, vsudypřítomným tématem a ústřední "rolí". Z komunikačního aspektu je potom zákonitě každé text-appealové představení "meta-představením" - a jeho herectví "meta-herectvím".

Samozřejmě, že k tomu všemu musí být obecnstvo, permanentně připravené ke hře a k aktivní spolupráci, a také obecnstvo, zasvěcené i do minulých pořadů /představení text-appealového typu, konkrétně I.Vyskočila a P.Boška, navazují jako jakýsi nekonečný seriál zpravidla na to, co se na jevišti "probíralo" a kde se "skončilo" minule/. A tak i po stránce jisté vylučnosti a stupně "zasvěcenosti" obecnstva - a také ovšem silným důrazem na obsahovou, formálně nepřipracovanou funkci hereckého výkonu, je text-appealová poetika ve své výchozí podobě přímo kabinetní ukázkou zárodečného, prvopočátečního - řečeno s Hegelem - "přísného" stadia vývoje uměleckého žánru. Tato poetika je - pomůžeme-li si Hegelem - dosud "koncentrovaná substanciálnost, něco vnitřně do sebe uzavřeného", přičemž se tu vedlejším věcem nevěnuje mnoho pile a propracování"/pozn.3/. Tyto atributy "přísného zaujetí obsahem" kupodivu odpovídají i umělecké a lidské mentalitě jednoho ze zakladatelů celého žánru, Ivana Vyskočila. Vidíme to názorně na jeho uměleckém vývoji, plném - někdy i dramatických - rozchodů s původními spolupracovníky. Jakmile se totiž objeví sebenepatrnější náznaky přechodu text-appealové poetiky do - řekneme - divadelní komediantské fáze /tj. podle hegelovské triády do fáze druhé: "ideální" či dokonce do fáze třetí: "líbivé"/, jakmile se tedy i představení text-appealového typu snaží "aby se tak řeklo být pro druhé, přejít ze své jednoduché vnitřní ryzosti k ozvláštnění, rozdělení a zjednotlivění"/Hegel/, pak také tento zcela přirozený "vývoj k existenci pro druhé" /Hegel/ - což se dělo např. v Divadle Na zábradlí 1958-1961, nebo v Ateliéru 1970-1972 - vyvolává u Vyskočila popudlivou reakci a z podvědomého strachu před neslavným koncem v mělčinách "líbivosti" /kdy věc je již jen pro druhé: příkladů může jistě Vyskočil vidět v sedmdesátých letech kolem sebe poženhané/ přerušuje se sotva vzkříšeným vývojem kontakt. Podobná tvrdošíjná lpění na "přísných" stadiích vývoje /v rovině etiky tvorby jde ovšem o postoje nanejvýš imponující!/: mohou kterékoliv aktéra - zejména amatéra - text-appealové scény zavést do situací, kdy s potěšením přímo gurmánským bude na jevišti prožívat a zažívat sám sebe, ale divák tu bude jaksi navíc. Neboť marná sláva, divadlo /herectví/ je již svou podstatou vždycky "pro druhé". A kabaretní jeviště teprve svou nejzákladnější prapodstatou není, nebýlo a nikdy nebude "veřejná samota". Kýžené přirozenosti, spontaneity i autentičnosti tu rozhodně nedosáhneme sebesoustředěnějším prožíváním

pozn./3

Hegel: Společný dějinný příběh
oborů umění, Estetika II

či pohroužením se do sebe a metodickým ignorováním obecněstva. Soudobé špičkové výkony v netradičních autorských divadlech sedmdesátých let /od Horníčka až ke kreacím nejvýraznějších osobností Studia V či Divadla Na provázku/ naopak dokazují, že tu dosáhneme všeho sdělením /a trpělivým nasloucháním "sdělení" obecněstva/, tj. metodou "zveřejněné komunikace".

V sedmdesátých letech byla pro I.Vyskočila typická jeho spolupráce s poněkud kontrastní, autorsky a zejména improvizacečně vyjimečně disponovanou osobností Pavla Boška /jejich pořady v Redutě, v Metru a v Radiopaláci ještě kontrapunkticky doplňoval svým jemným hudebním klaunstvím Přemysl Rut/. Vyskočil s Boškem především původní formu text-appealu jakoby od-textovali: ve svých volných večerech již dnes "nepředčítají" text /povídku/, nýbrž vytvářejí stále více atmosféru samotného jeho vzniku. Vyprávějí, fabulují a demonstřují na dané téma. Bošek sám - na rozdíl od svého partnera - v těchto veřejně vznikajících improvizovaných povídkách neváhá na jevišti použít i ustálených, jindy a jinde již jím ověřených pasáží a "grifů": zaručeně nová a na místě vznikající je u něho vždycky ozvláštňující organizace těchto relativně stálých prvků. Dělá-li to dnes někdo u nás soustavně, důsledně a nemarkýrovaně v oblasti improvizovaného divadla, tak je to on. Kupř. i ve svých samostatných pořadech /Dva na rampě od 1978/ vezme libovolný literární úryvek /Erotikhon/ a udělá z něj před zraky diváků vždy nově a jinak pointovaný, nově a jinak aktualizovaný a nově a jinak epicky zahráný příběh.

Tady si je aktér patrně velmi dobře vědom specifiky takové tvorby: že totiž improvizace, má-li být opravdu vzrůstající a čitelná pro diváka, může se v celovečerním měřítku realizovat jedině na pozadí fikovaného a vyzkoušeného. A že historicky vždy a zákonitě vzniká a úspěšně probíhá jedině na základě stále dialektiky připraveného a nepřipraveného /a pozor: převažení na kteroukoli z obou stran znamená pak na scéně kabaretního typu nakonec nudu diváka a tedy i konec divadla/.

Zvláště výrazného stupně divadelní objektivizace, sdělnosti a až jakési klasické vyváženosti tvaru dosáhl text-appealová poetika v autorsko-hereckých kreacích Miroslava Horníčka. Horníček prošel od konce padesátých let zajímavým vývojem: výuční list mu jak známo přímo z jeviště ABC psal Jan Werich. Werichův impuls /a tím i impuls dvojice V + W/ nalezl v adeptovi inspirovaného herectví jistě mimořádně živnou půdu. Jenže metoda partnerského dialogu, metoda vzájemně inspirovaných představ, tak ideální pro autorskou dvojici, musela být /aniž byla kdy v detailech definitivně opuštěna: srov. Horníčkovo příležitostnou spoluprací s M.Kopeckým aj./ v jeho sólovém vystu-

pování něčím plnohodnotným nahrazena. Sledujeme-li Horníčkovy jevištní kreace od semaforských šesti žen, Recital H+H až k dnešním Listům z Provence, obnoveným Dobře utajeným houslím či nejnověji - opět semaforským - Dvěma mužům někde, nezbyvá než konstatovat, že se touto náhradou - při trvalém zachování antiluzivní metody - stal příběh, vyprávění.

Samozřejmě, i Werichovo herectví se někdy realizovalo prostřednictvím anekdoty, příběhu. Ale tam, kde Werich robustně vyprávěl a s typickou hlasovou i gestickou spontaneitou se převtěloval v jednotlivé aktéry příběhu, tam Horníček spíše strážil ve civilně demonstuje. Tam, kde Werich volal do rozbouraných sálů lapidárně formulované a často geniální pointy svých příběhů, Horníček prostým oznamovacím způsobem komentuje a vyjadřuje tak svůj /zpravidla etický/ vztah k vypravovanému: chová-li se někdy jako klaun, pak si můžeme být jisti, že jedině proto, aby se vzápětí jako takový zpětně ohodnotil a aby své klaunství zobečnil. Zejména ve večerech O smíchu, s nimiž od poloviny sedmdesátých let pravidelně hostuje v Žižkovském, Klicperově a dalších divadlech, dosahuje virtuozita vypravěče i pohotovost glosátora již zmíněné klasicky vyvážené /a stylové: ryze horníčkovské / podoby. Podoby, která ve volné a přece fixované struktuře ukazuje veškerou gestickou, mimickou a především mluvní vyzrálост tohoto rozhodně /v principu/ nebrechtovštějšího z protagonistů netradičního autorského divadla.

Jestliže se na text-appealové scéně setkáváme v podstatě s jevištními /i mimojevištními/ literáty, které ovšem již z titulu jejich - nutně stylizovaného - jevištního pobývání a jevištního sdělování můžeme a musíme hodnotit divadelními resp. hereckými parametry, pak u opačného pólu, pólu groteskního klaunství máme co dělat s elementárními komedianty, u nichž je otázka jejich příslušnosti k odvškému hereckému stavu v nejširším povědomí mimo jakoukoliv diskusi. Je-li text-appealové herectví postaveno na sdělovacích, přísne obsahových momentech /"co"/, u groteskních komiků /kteří se v sedmdesátých letech vyrojili jak na povel a zaplavili nejen jeviště, ale i masová media - určitě nikoli bez společenských souvislostí/ jsme svědky radikálního posunu směrem k formě /"jak"/, již se sděluje: jevištní grotesknost se realizuje skrze předimenzované výrazové prostředky, jež zpravidla cudně nazýváme uhlazujícími termíny jako "mimická, gestická či hlasová nadsázka". Platí to samozřejmě nejen v rovině individuálně-herecké, ale i v rovině inscenační, o tom však později. Groteskní herec - tu mimochodem /pokud patří mezi veliké/, tu pouze /pokud patří mezi ty menší a ještě menší/ - diváka upozorňuje, co

všechno dovede s očima, s obličejovým svalstvem, s ušima, s rukama, s prsty, s celým tělem i s hlasem mimeticky vyjádřit. A divák sedmdesátých let kupodivu právě tohle na groteskně-herectvých kreacích /vědomě či podvědomě/ ocenuje. Existovalo-li tedy u herce text-appealového typu potencionální nebezpečí beztvavé hry "jen pro sebe", existuje u herce groteskního ražení /od J.Štercla a V.Štekla až po J.Dvořáka či P.Nárožného/ stejně reálné nebezpečí druhého extrému, že totiž sdělením nezatižená forma ho přivede čím dál tím víc k hraní "pro všechny". Jenomže extrémny se jak známo v našem zapeklitěm světě leckdy propojí: oba herci de facto nebudou nakonec hrát pro nikoho. Zejména tam, kde za nápadnými, drastickými, křiklavými výrazovými prostředky nestojí ani vlastní autorské zázemí, ani jiná silná autorská resp. režijní osobnost /osobnost, která teprve "dodává významy", která vlastně skrze cizí materii komunikuje sama s divákem/, všude tam je nebezpečí bezobsažné, zplaněné groteskní šarže přímo hmatatelnou skutečností.

V konkrétní inscenační praxi sedmdesátých let nejsou samozřejmě věci a hodnoty takto černobíle a polárně vyhoceny: u těch největších groteskních klaunů minulosti i přítomnosti mohou se i tzv. "vnější" drastické výrazové prostředky stát nositeli těch nejaktuálnějších, nejnaléhavějších sdělovacích významů. Kromě fascinující /a dá se říci, že pro sedmdesátá léta zatím dominující/ osobnosti Boleslava Polívky z brněnského Divadla Na provázku lze uvést jako zvlášť výmluvný doklad i groteskně-klaunské a autorské kreace Jiřího Menzela v Cínoherním klubu /Penzion, Tři v tom/, napadnou nás rovněž groteskní obsahově potentní kreace Leoše Suchařípy v Cínoherním studiu v Ústí nad Labem a rozhodně nesmíme zapomenout i na průběžnou tvorbu Borise Hybnera, donedávna i Ctibora Turby a skupin jimi vytvářených. U dalších pozoruhodných výkonů - Schmid, Sobota, Nováková, Helšus, Lábus a Synková ze Studia Y - se zase sama groteskní forma zkominikativuje: vzniká tzv. herectví nadbytečných zpráv, herectví oklik a zábavných "šumů" či chcete-li: herectví redundance. Forma se tu opět stává výraznou nositelkou průběžného autorského tématu. Ostatně herectví Studia Y bývá označováno nikoli náhodou jako herectví syntetické. Je však syntetické nejen ve smyslu, že aktéři jsou i herci, i zpěváci i hudebníci, ale je syntetické i ve smyslu zde analyzovaných základních "polů": je totiž zároveň groteskní /srov. drastické jevištní kreace L.Soboty, J.Lábuse, V.Helšuse, J.Synkové/ i autorsky civilní a autorsky inspirované, tj. text-appealové /srov. pro změnu kreace těchto a dalších aktérů při tzv. Večerech na přídanou, Pánských jízdách, Večerech pod lampou, ap./.. Setkali jsme se na

netradiční autorské scéně vícekrát s pojmem jevištního /hereckého/ "autorství". U Ypsilonky se však poprvé setkáme i s pojmem "kolektivní autorství" /"kolektivní improvizace"/ - a to jako s pojmem pro pracovní metodu skupiny klíčovým. Tento moment je natolik neoddělitelně spjat s poetikou Y-u, že tam, kde vyjíměčně k improvizací autorské sebeprojekci v kolektivním měřítku nedojde, kde namísto usměrňování spontánní hravosti nastupuje apriorní "materializace vnitřních modelů, zrozených před vlastním zkušebním procesem v hlavě režiséra" /Zd.Horánek/, tam také poetika Y-u prostě jevištně nevznikne a inscenace se změní na tu více, tu méně dokonalé odmemorování třeba i špičkového činoherního textu /Rdzinského Rozhovory se Sokratem, 1977 v režii hostujícího J.Grossmanna, zajímavé je, že další hostující režiséři specifickou metodu kolektivního autorství plně respektují a teprve z ní, tj. z úhelných kamenů individuální invence členů Y-u, budují relativně pevnou inscenační nadstavbu: srov. Trináct vůní, 1975 v Schormově režii či Mamzelle Nitouche, 1976 v Kačerově režii/. V případě volných text-apelových večerů se položen autorský akcent na kolektivní tvorbu Y-u přímo před zraky diváků. Již tímto faktem se tyto zdánlivě rozverně "kolektivní improvizace" stávají až nemilosrdně pravdivou prověrkou, při níž v sítu diváckého zájmu uvíznou zákonitě pouze ti, kteří mají co /za svou vlastní, jevištně něčím zajímavou osobu/ sdělit divákovi. Ti ostatní /a není jich právě dnes málo/ tvoří již celá desetiletí těmto večerům dosti nefunkční a trvale rozpačitou stafáž.

Jevištní praxe Y-u nastoluje celou řadu dosud neřešených, obecných otázek tvorby na malém divadle. Tak kupř. otázku předpokladů, nutných pro úspěšnou autorsko-hereckou seberealizaci v kontextu kolektivity. Jedním z nejsamozřejmějších předpokladů /bez něž se i herectví Y-u snadno zvrtno do sebe uzavřené, artistní sebepředvádění: srov. z poslední doby skutečný výbuch připomínající Ostrov Dynamit, 1978/ je výchozí stav informační potentnosti: ještě před započetím komunikačního procesu musí mít každý adept autorského herectví co "vysílat", musí mít prodiváka čitelné, nezaměnitelně své, průběžné téma. Podmínkou tedy není převtělovací suverénita a profesionalita ve smyslu brilantního ovládní technických výrazových prostředků /naopak: suverénita a ostenativní komediální temperament mnohdy ještě podtrhnuou neveselou nulovou výpovědi, ono zřetelné informační vakuum, marně se divákům skrývající pod fasádou rozbujelé gestikulace či sošného zevnějšku/. Hovořím o skupině technicky zdatných jedinců Y-u - vesměs čerstvých absolventů DAMU - jejichž výkonost je přímo úměrná stupni režijní manipulace: čím blíže má inscenace k tzv. kamennému divadlu, tím jsou tihle herci jistější, a také lepší.

Podmínkou je naopak autentická sebehra, při níž se nejružnější osobní vlastnosti, danosti, dovednosti a privátní "šumy" zkomunikativnují se silným důrazem na jejich směšnou stránku. Další důležitým předpokladem úspěšné seberealizace v podmínkách kolektivního autorství je přítomnost regulujících, usměrňujících a integrujících faktorů, resp. vědomí přítomnosti těchto faktorů, vědomí jednoty v mnohosti. Toto zajišťuje v Y-u jednak samotná přítomnost kolektivu v okamžiku zrodu díla /a tím i praktická nutnost respektovat postoje partnerů, vyslechnout se, atd./, ale hlavně rozhodující přítomnost a autorita principála souboru. J.Schmid svým autorským viděním skutečnosti ve vyhocených dialektických protikladech a v nikdy nekončícím pohybu, v její stále nedefinitivnosti a nedovršenosti, svým metodickým viděním věci stále jakoby ve stadiu zrodu, poznamenal trvale poetiku Y-u jak v celku, tak i detailní tvorbě jinak odlišných individualit. Základním rysem jak inscenačních struktur Y-u, tak jednotlivých hereckých výkonů je totiž jejich pohyb a nedefinitivnost. Role je pojímána jako nikdy nekončící zápas o roli /zápas plný odboček, oklik, komentářů, falešných asociací a omylů, diskusí s postavou i s diváky atd./, podobně jako inscenační tvar je pojímán jako nikdy nekončící zápas Schmida a spol. o tento tvar. Samotným faktem kolektivity /a tím i přirozeným odbouráním jinak běžných forem "star-systému" se všemi z toho vyplývajícími společensko-etickými důsledky/ a také: ve významové rovině ostrým, dialektickým viděním věci, pojmů, mýtů, mezilidských vztahů v jejich rozporech a v jejich nepřetržitém pohybu /zatím nejžalé došla tato snaha o nelibivě ostré vyhocení rozporů a odiluzování společenského vědomí v antiměstácký zaostřených původních inscenací typu Třináct vlní, 1975 a Život a smrt K.H.Máchy, 1978/ - tím vším se Studio Y stalo v sedmdesátých letech nanejvýš vzácným typem divadla /dílny, školy/, opravdu hodným kulturně vyspělé společnosti druhé poloviny XX.století.

Je charakteristické, že teprve při sledování prvků grotesknosti až k syntetizující poetice Y-u jsme se dostali k problematice režie v soudobém netradičním autorském divadle. Je to jen logické: zatímco u takového Wericha, Horníčka, Suchého, Vyskočila, Boška, Svěráka, Smoljaka, Pergnera atd. je otázka režie naprosto pominutelná /tito herci komunikují jaksi přímo na ose: hrající autor - divák, a nepotřebují tudíž ani zprostředkující, ani prvopočáteční článek/, u tzv. groteskních herců bývá právě otázka režie otázkou životně důležitou. Herec, který nevytváří text-appealovou "situaci přítomného originálu", komunikuje totiž na nepoměrně složitější ose: předloha - režisér - herec - divák. Nemá tudíž takřka jaký "vysílací monopol". Je

nutným sice, leč mezičlánkem. Nepotřebuje však on režii, ale režie i jeho. Chce-li režisér netradičního autorského divadla cosi sdělit, nesáhne určitě po herci text-apelového typu, nýbrž pravděpodobně po jeho protipólu: právě groteskní herec se může stát ideálním tvárným materiálem pro toto sdělení. Dokazuje to dosti výmluvně příklad Potužilova Divadla Na okraji v pražském Rubínu. Fantazijně nesmírně bohatý, ryze divadelní metaforický rukopis /umělecky zatím nesporně vrcholící v jevištní adaptaci Hrabalových Postřižin, 1977/ mohl Zd. Potužil v řadě inscenací úspěšně realizovat jen skrze dokonale předimenzované, odpsychologizované, formálně tvárné a typicky groteskní výrazové prostředky zejména ženských opor souboru /Iva Hüttnerová, Radka Fiedlerová, Lenka Machoninová/.

Můžeme se dovolet i příkladu ještě čerstvějšího: Dílna 24. Soubor SDS, který dokonce groteskno jako výrazový prvek povýšil na svou uměleckou optiku, na klíč ku svému jevištnímu rukopisu. Bohužel však /až na čestné výjimky jednotlivých výkonů: V.Kratina, I.Pokorný/ právě osobitost a nezaměnitelnost konkrétní realizace tohoto rukopisu /nezaměnitelnost zejména se scénami, v jejichž těsném sousedství ambiciózní Dílna 24 vystupuje: Cínoherní klub, Cínoherní studio Ústí nad Labem/ zůstává zatím pro tento soubor zcela nevyřešeným problémem.

Zmíněná divadla jsou ještě v jednom směru pro nejmladší uměleckou generaci charakteristická: vsadila si na typického koně sedmdesátých let - adaptace. Dramatizace. Přepisy - už jednou hotových, vytištěných, čtenářským ohlasem kdysi kdesi proverených a konečně i schválených děl. Klasických i moderních. Je to jistě pro moderní divadlo jedna z možných a zajímavých cest. Jakmile se však z této cesty stane pro všechny závazná široká autostráda, po které fičí prakticky všechny mladé - netradiční i tradiční, profesionální i amatérské /namátkou: Lucerna, A-studio, Paraple, atd./ - soubory, o čemsi to svědčí. Příjemnějším o jakémsi skrytém alibismu, pragmatismu a o cestách nejmenšího odporu /kterými jak známo zřídka kdy proběhne jiskra, ta vzniká odporem a třením/. Rád bych se mylil, ale zatím to nevypadá, že osobně angažované "nesení kůže na trh" bude patřit k charakteristickým rysům nejmladší umělecké generace. Fakta jsou fakta: a faktem zůstává, že původní, současné autorské divadlo, nezátížené vděřejšími či dnešními klasiky, je v této chvíli v Praze - až na dvě tři vzácné výjimky - výhradní doménou tzv. střední generace /Schmid, Suchý, Svěrák, Smoljak, Vodnanský, Skoumal, Horníček, Menzel, Pergner, Bošek, Vyskočil, atd./.

Podívejme se však ještě jednou úhlem zde analyzované polarity na vývoj známého pražského divadla Semafor v sedmdesátých letech. Oba ne vlastní vinou osamělí protagonisté, kteří až dosud byli - každý na jiné kvalitativní úrovni - typickými reprezentanty text-appealového herectví, se náhle /jako by se domluvili/ spojují s nejtypičtějšími představiteli groteskní komiky: Suchý s Dvořákem, Šimek se Sobotou. A jako by té grotesknosti nebylo dost, přibírají ještě další partnery: Suchý mile a tvárně groteskní Molavcovou, Šimek supergroteskního Nárožného. Tato spojení, jež bohužel na jevišti nevedla k syntéze /jako u Y-u/, nýbrž k vzájemně se rušící všehochuti, měla i své logické následky v oslabení sdělovací funkce divadelního organismu jako celku. A tak se v průběhu sedmdesátých let populární pražské divadlo dostalo de facto do situace "zkamenělého divadla": nechodí se sem již dávno z nedočkavého myšlenkového či pociťového hladu po tom, co nového sdělí dnes ze scény Suchý nebo Šimek, tedy z někdejší potřeby bezprostředního dialogického kontaktu, chodí se sem mnohem spíše ze silné reprezentativní potřeby "návštěvy Semaforu", tj. místa, opředěného legendami, jež jsme slyšovali od dříve narozených, místa na něž se podepsali - přeneseně i doslova - někteří významní tvůrci naší i světové kultury. Obrazně řečeno, chodí se sem nejinak, než do Národního divadla, tedy do celonárodně ctěné instituce, která trvá a vždycky bude trvat bez ohledu na to, co se tu momentálně sděluje ze scény a kdo to sděluje. Je to situace, kdy kulturně-společenská hodnota návštěvy divadla mnohdy vysoko převyšuje hodnotu toho co se děje na jevišti. Nebot hlavní není sdělení, hlavní je návštěva. V nejvýznamějších netradičních autorských divadlech sedmdesátých let /typickým reprezentantem je tu brněnské Divadlo Na provázku, které dnes dominuje celému vývoji - a to zdaleka nejen polívkovskou linií svého repertoáru/ je zatím pořadí přesně opačné.

V l a d i m í r J u s t

anetal pardubice

Název pořadu: KOUZELNÁ ZAHRADA,
autor: Hubert Krejčí, autoři
hudby: Karl Heins Stockhausen a
mistři vídeňských valčíků, vý-
prava: ti co hrají, režie: Hu-
bert Krejčí, hrají: J. Šeiner,
O. Matlášková, J. Daša, K. Janda,
I. Hyrš

Zřizovatel: Městské kulturní a
informační středisko Pardubice

Sebor, existující od roku 1974
při klubu la strážce, se skládá v
podstatě ze dvou různorodých
skupin: 1/ skupina vedoucí o
kluky a děvčata z. Lusila /hu-
dební korekt, doctenství "dinský
klas" a. /, 2/ skupina vedoucí o
dětren, autor, "horec" a čir-
maturom J. Krejčí /"Comedia
Bell art." de l'ateo Pandella,
"artoris" "atorius 3." a. /.





Inspirací této druhé tvůrčí skupiny je antipsychologické, otevřené divadlo, tak jak je kdysi pojímal A.Artaud a později též P.Brook. Představení "Kouzelná zahrada" /jde o závěrečnou, nejrozsáhlejší aktovku z původně mnohem delší inscenace/ je navíc do jisté míry ovlivněno i některými podněty z oblasti tzv. absurdního divadla /zejména v rovině textového podkladu, méně již v rovině nápadité scénické realizace/. Důležité však je, že všechny zmíněné inspirace jsou tu přetaveny do svěbytného, autorsky osobitého a jevištně provokujícího tvaru, v soudobém českém divadle svou poetikou rozhodně ojedinělého. Cenné jsou tu i přesné a vyvážené výkony interpretů, na amatérském jevišti rovněž svým způsobem ojedinělé.



ANETAL

Mistře, myslíte si, že je důstojné člověka, aby žil jen pro peníze?

... jak kterého ...

Čtete poezii?

Nikdy. Pouze ceníky.

Jak se filozofuje kladivem, mistře?

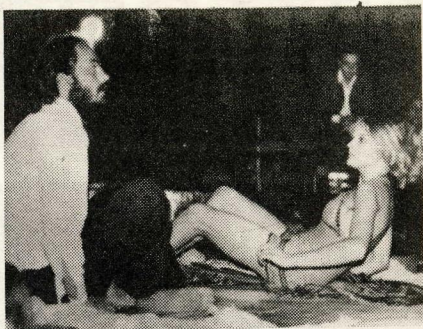
Do hlavy.

Režie: Hubert Krejčí !!!

divadelní studio j. skřivana brno

Název pořadu: ODYSSEA, autor:
Nomér, upravovatelé, autoři scé-
náře: Z.Pospíšil, J.Veselá, au-
tor hudby: O.Veselý, texty písní:
O.Veselý, V.Lukáš, P.Veselý, vý-
prava: kolektiv D3JS, režie: Zď.
Pospíšil, hrají: S.Arcanidis,
Z.Klos, K.Arcanidu, J.Fiala, Zď.
Ševčík, A.Križan, M.Toman, J.Ve-
selá, Ě.Pišťorová, H.Vernerová,
E.Horavcová, M.Hloušek, J.Horči-
cová, I.Zhořová, B.Policarová,
P.Veselý, L.Velan, K.Češka
Zřizovatel: OKVS Brno IV





Soubor existuje již čtvrt století /od roku 1954/, ale ve své dnešní podobě, složení a zaměření trvá teprve od roku 1975 /v letech 1972-1975, po odchodu dlouholetého vedoucího, režiséra a herce L.Veleckého soubor prakticky neexistoval. V současné době se soubor zaměřuje jednak na netradiční, dynamické, duchem mladé a dravé inscenace, hrané v atypickém prostoru /nejdále došli v tomto směru právě v představení "Odyssea", které se sou-

Máte nějaké vzory v dějinách, literatuře nebo ve svém okolí? Jaké?

ODYSSEUS

borem nastudoval hostující režisér z Divadla Na provázku Zdeněk Pospíšil/ a jednak na volné, improvizované večery textů a etud, vycházející více z vlastní autorské invence jednotlivých členů souboru /tzv."Přípitky"/. Spolupráce s Divadlem Na provázku není náhodná - již předtím nastudoval dvě představení /"O rodný ranč", "Žena haštěřivá"/ s tímtéž souborem herec DNP Miroslav Donutil. Spolupráce s profesionálním režisérem se v "Ody-

sseovi" projevila tím nejšťastnějším způsobem: režie i dramaturgická úprava Homérový báje /na níž významnou měrou spolupracovala i herečka a dramaturgyně souboru Jarmila Veselá/ vychází především z herců, z jejich autenticity, z jejich vlastních možností - a nemanipuluje s nimi jako s pasivním a vyděšeným materiálem /čehož jsme bohužel u inscenací tohoto rodu častými svědky/.

divadlo x brno

Název pořadu: ROZMARNÁ SRNA /kabaret/, autoři: Boris Hála - Jaromír Skorkovský, autoři hudby: J.Bulis, J.Skorkovský, J.Svoboda, J.Joplin, texty písní: B.Hála, J.Skorkovský, J.Svoboda, výprava: A.Zálová, E.Mešková, technika: V.Volánek, E.Nacharášek, režie: Zdeněk Turba, hrají: Eva Vidlářová, J.Turbová, J.Skorkovská, P.Bílek, B.Hála, J.Skorkovský, R.Pospíšil, J.Svoboda, Jan Dofek, V.Kybička, E.Urbanovský, J.Zábaj

Zřizovatel: Městské kulturní středisko SKC, Brno, Rátnická 4

Toubor existuje od roku 1958, původně jako divadlo poezie. Od roku 1969 je jeho uměleckým vedoucím režisér Zdeněk Turba. V sedmdesátých letech se toubor zabývá jednak na netradiční adaptace a scénické přepisování známých děl světové literatury /Brecht, Pastel/ a jednak na





vlastní autorskou tvorbu, v jemné nadsázce parodující tzv. pokleslé žánry. Z tohoto rodu je i inscenace "Rozmarná srna", pokoušející se o humornou evokaci typického prostředí a atmosféry šantánu s poněkud obskurní obsluhou i klientelou. Daří se to zejména tam, kde se členové souboru pokoušejí o hravý odstup a ironický náhled nad představanými realitami. Cenné je, že představení rozšiřuje zejména interpretační možnosti souboru o některé kvality a polohy, v daném žánru i u profesionálních souborů zdaleka ne obvyklé. Představení navazuje svým komediálně parodickým laděním na Skorkovského "Květinku Martu", kterou Divadlo X s úspěchem uvedlo na Šrámkově Písku před třemi lety. V současné době soubor připravuje autorskou inscenaci B. Hály Pustina /na motivy románu Dina Buzzatiho Tatarská poušť/, která bude dalším pokračováním dramaturgické linie "Bradbury - Babel".



Madam monsieur madam monsieur madam vy
dvě trajdy zmizte dovnitř! Já i veškerý personál jsme vám neobyčejně
povděční za Vaši ochotu utratit něco peněz v našem podniku. Za to
vám nabízíme samé špičkové čísla. Jedno lepší než druhé. A všechna
daleko, daleko, daleko hodnotnější, než oněch 38 dekagramů vepřové
plece, kterou jste si místo návštěvy našeho baru mohli dovolit! Do-
volte mi Vás pozvat dál, naši umělci se na Vás těší! Neváhejte!
Nebojte se šera uvnitř lokálu! Pokud nosíte brýle s větším počtem
dioptrií, služba Vám vydá slepecké hole. Pokud vidíte dobře, služba
Vám nevydá nic. Jinak berte na vědomí, že uvnitř je přítomí vysoce
funkční! My nevidíme Vy a Vy zase My. Dámy a pánové, račte dále do
lokálu! Prosím, následujte mně!
Zde máme několik málo místeczek jen pro Vás ! ! ! Áno! Tudy na místa!
Dvě židle pro Vás jako obvykle! Madam!
Snad nechcete sedět vedle Vaší paní! Chocho!
Ne, prosím! To ne! Pivo u nás v podniku nevedeme! To tedy pardon!
Pardon!

Divadlo X. Omlouváme absenci našich odpovědí z důvodů intelektuální
krize a těšíme se na příští anketní ročník. Zdraví Zdeněk Turba.

malé divadýlko brno

Název pořadu: SPARTAKUS, autor,
hudba, texty písní: Libor Sig-
mund, režie: Libor Sigmund, hra-
jí: vsichni členové souboru
Zřizovatel: FV SSM Pedagogické
fakulty UJEP Brno

Jádrem souboru, který existuje čtyři roky, jsou studenti Pedagogické fakulty UJEP v Brně. Soubor se snaží v prostém, jednoduchém a neotřelém jevištním tvaru uvádět texty z vlastní autorské dílny /Sigmund, Janoušek, Tuček/. Na práci skupiny je patrné nezakryvané ovlivnění a inspirace Osvobozeným divadlem, zejména slovním humorem jeho ústřední dvojice. Přesto však jsou jeho inscenace zároveň příkladem, že inspirace nemusí znamenat napodobování. Hrající a





režisující autoři se úspěšně snaží o vlastní osobitý přístup k historickým tématům /Spartakus, Francký kupec Sámop ap./ a cenné je na jejich úsilí zejména to, že jsou jak slovníkem tak smyslem svých kreací veskrze současní. Představení "Spartakus" reprezentuje tedy v širokém spektru soudobého netradičního autorského divadla žánr satirického autorského kabaretu. Danou poetiku se snaží stylově udržet nejenom dvojice protagonistů, ale i všichni ostatní aktéři, což nebývá v tomto žánru právě obvyklé. Ve svém dalším vývoji hodlají rozvíjet své dosavadní výsledky, zvyšovat důraz na hudební složku, to vše v závislosti na dostavivší míře inspirace a provozních možnostech /rozuměj: hledají stálé působiště, rozuměj: vlastní sál/.



Tercianus : Já se bojím.
 Septimanus : To vidím.
 Tercianus : Ty se nebojíš?
 Septimanus : To nevím.
 Tercianus : A kdy to budeš vědět?
 Septimanus : To ti nepovím.
 Tercianus : A bál by ses, kdyby najednou z ničeho nic přiletělo kus masa a pláclo tě po hubě?
 Septimanus : Jakýho?
 Tercianus : Syrovýho.
 Septimanus : Telecího?
 Tercianus : Ne, lidskýho.
 Septimanus : A předního, nebo zadního?
 Tercianus : Zadního.
 Septimanus : To by byla šupa.
 Tercianus : Tak bál by ses?
 Septimanus : Nebál.

Tercianus : A bál by ses, kdyby přiletěla ruka s kladivem a přibíla ten kus masa na fůtra do průvanu?
 Septimanus : Nebál.
 Tercianus : A kdyby se k tobě připlazilo střevo a lísalo se ti k nohám?
 Septimanus : Lidský?
 Tercianus : Taky lidský.
 Septimanus : Nebál.
 Tercianus : A kdyby se samo nadilo a zašpejlovalo?
 Septimanus : Nebál.
 Tercianus : A kdyby se odšpejlovalo, oddilo, flétnou se stalo a dábelskou píseň ti zapískalo?

NEOV LÁ D Á M E T E O R I I H A P P E N I N G U - JSME VLAČENÍ PRAXÍ

Čtete poezii? Ano. A proč? Abychom věděli. Co vás divadlo stojí? To by se sem nevešlo. Láká vás studium na nějaké divadelní škole? Ano. A proč? Abychom věděli. Kolik času věnujete meditaci? Až moc ... Jak se filozofuje kladivem? Těžko, i když často. Soutěžíte rádi? Nekazí vás to? Ano. Ne, hecuje. Máte nějaké vzory? To byse sem nevešlo. Kde cítíte nevyužitě rezervy vašeho souboru? V provazolezectví. Jaké je vaše oblíbené jídlo? Jsme studenti ...

NECH T Ě L I B Y C H O M Z B L B N O U T A N I O M Y L E M

Septimanus : — ... No, kdo to říkal? Utečeme za Spartakem, kuchaře potřebují všude. A co nám řekli? Kuchaře? Na ty kořínky, co tady v obležení žere? Vojáky potřebuju! A šup s náma na hlídku! Za svobodu bojovat!
 Tercianus : No a nejsme svobodní?

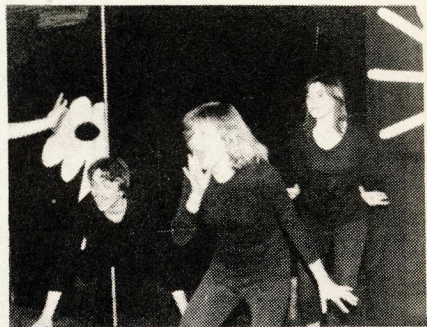
Septimanus : Člověk nebude nikdy svobodný, pokud se bude něčeho bát. A je jedno čeho. Tchýně, souseda, smrti, svých vlastních slov, která může někdo slyšet, války! Pokud budou na světě lidi, kterým život druhých bude lhostejný, potud nebude člověk svobodný!

minidiv ostrov n./o.

Název pořadu: ŠTASTNÍ BLÁZNI,
autor: J.Kainar, autorka scénáře:
S.Pavelková, texty písní: J.Kainar,
režie: S.Pavelková, hrají:
V.Pašková, K.Pavelková, O.Starý,
Z.Konývka, R.Šindelář, I.Kotová,
E.Kebrlová
Zřizovatel: LŠU Ostrov nad Ohří

Soubor, pracující pod pedagogickým a režijním vedením učitelky LŠU S.Pavelkové, existuje tři roky. Představení "Štastní blázni" /na motivy nejružnějších básní a říkadel J.Kainara/ demonstrovuje vysokou úroveň práce na LŠU. Je dynamické, studentsky odvážené až recesní - a zároveň se může prokázat osobitou jevištní poetikou. Sympatický je





zejména prostor, který režisérka dává jednotlivým účinkujícím k vlastní, nejen herecké, ale i autorské seberealizaci, při čemž si ponechává funkci výběru a citlivého usměrnění spontánnosti prakticky všech členů souboru. To vše se projevuje i na výsledném jevištním tvaru, který svou hravostí, vtipem i fantazií invencí vysoko překračuje bariéry a omezení běžných kolektivů tzv. divadel poezie. V současné době soubor připravuje jevištní přepis Kožíkova románu Normální obraz srdce /pod pracovním názvem "Cesta"/.



Říkejte volovi něco o sobotě, když jde v pátek na porážku ...

Tzv. meditace - kolik času jí věnujete? Je tak málo času ...

Není to málo? Je tak málo času ...

Toužíte někdy na všechno zapomenout? Někdy ano, protože někdy něco stojí za něco ...

Myslíte si, že budete ještě dlouho mladí? Je tak málo času ...

Říkejte volovi něco o sobotě, když jde v pátek na porážku ...? Natu-
rujeme přece ...

Chce se vám někdy upadnout v zapomenutí? Nikdy !!!

Máte nějaké vzory v dějinách, literatuře nebo ve svém okolí? Johanka
z Arcu a Charlie Chaplin.

Co je vám dáno shůry a co si budete muset dělat sami? Chuť k jídlu.
Uvarit.

Jaké je vaše oblíbené jídlo? Krupicový kaše s oblohou.

Co považujete za největší koninu? Salam.

Jaká vás studium na nějaké divadelní škole? Někoho z nás ano. /Ně-
jak se prý žít musí/.

Pěšíte se na znovuotevření Národního divadla? Ano. Ano.

Jaká je dramaturgická koncepce vašeho souboru? A jeho plány? Neleč-

te, říkejte volovi něco o sobotě, když jde v pátek na porážku, jo?

Filozofujete někdy kladivem? Někdy. Vy kladivem pouze meditujeme.

Znáte pocit, že stojíte v praveništi, slunce pálí, vzduch je lepav-
vý nedá se dýchat, - atd. -, když náhle zastaví autobus, který je
opět plně obsazen? Známe.

Co s tím děláte? Zesmutníme a meditujeme.

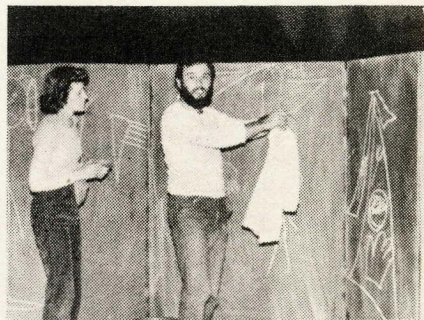
Dokoncete tyto věty: 1/Kdo lže nejvíce, ... 2/... ani omylem.

1. KDO LŽE NEJVIŠE - TO JE ČLOUV DŽŽŽ 2. KDO LŽE NEJVIŠE, NEJVIŠ SE ŽÁT
ANI OMYLEM

kolektiv brno

Název pořadu: MALUJEME POHÁDKY
autor: M. Macourek, autoři scéná-
ře: Macková, Svozilová, Doleža-
lová - členky kolektivu, autor
hudby, texty písní: J. Svozil,
vyprava: kolektiv, režie: kolek-
tiv, hrají: 5 členů kolektivu
Zřizovatel: OKVS Brno II





Brněnský kolektiv vznikl před několika lety z "odrostlejších" členů známého dětského souboru Pírko. Jeho vývoj je poznamenán dvěma specifickými rysy: kolektivní tvůrčí metodou - soubor pracuje bez režiséra, usiluje o vyrovnaný podíl všech členů na vzniku inscenace - a zvýšeným důrazem na výtvarnou složku, resp. výtvarně metaforické použití konkrétního materiálu /papír, jutové pytle, igelit ap./. S Kolektivem jsme se setkali už na několika ročnících Šrámkova Písku /Město, Odyssea, Doktor Ox/.



1. Čtete poezii? Ano. Nahlas.
2. Proč nahlas? Protože se to líbí našim kamarádům.
3. Soutěžíte rádi? Jak v čem. 4. Nekazí vás to? Jak v čem.
5. Láká vás studium na nějaké divadelní škole? Láká nás jakékoliv další studium na jakékoliv další škole.
6. Myslíte si snad, že budete ještě dlouho mladí? Dramaturgická koncepce našeho souboru je svérázná. Naše oblíbené jídlo jsou špagety. Každý je mladý tak, jak se cítí.
7. Chodíte do sauny? Ano. 8. Proč? Protože se to líbí našim kamarádům.
9. Toužíte někdy na všechno zapomenout? Na všechno ne! Víte vy vůbec, jaké máme krásné zážitky? Zajímá nás technika, přírodní vědy a kosmický výzkum. Těšíme se na znovuvotevení Národního divadla. Naším oblíbeným jídlem jsou špagety. Atd.
10. Zestručněte pro nás váš nejkrásnější zážitek tohoto dne. Po dlouhé době jsme se sešli /viděli jsme se naposledy především/.
11. Toužíte někdy upadnout v zapomnutí? Stejně nás nikdo nezná. Každý je mladý tak, jak se cítí. Dramaturgická koncepce našeho souboru je svérázná. Nemáme žádné vzory. Nic nám není dáno shůry. Všechno si musíme dělat sami. Naše oblíbené jídlo jsou špagety. Co je to katastrofa?.
12. Myslíte si, že je lidstvo na pokraji ekologické katastrofy? Vylezeme z mraveniště, schováme se do stínu, snýjeme lepkavý vzduch, začneme zhluboka nabírat dech a jdeme pěšky ...
13. Použijte předponu anti- v charakteristice vašeho souboru. Anti-perle.
14. Myslíte si, že je důstojné člověka, aby žil jen pro peníze? Ano. Proč ne?
15. Ano, ale jenom v pondělí ráno.
16. Přirozeně. Každý tam jednou musíme.
17. Jak jste to mysleli?
18. Ano. Pracovně.
19. Jak kdy.
20. Ano, jaké. A vy?
21. Čtete poezii? Ano. Nahlas.
22. Proč nahlas? Protože se to líbí našim kamarádům.

lšu písek

Název pořadu: KURS PRO ZAČÍNÁJÍCÍ
SPISOVATELE, autoři: V.Lacina
M.Chytrová, autorka scénáře: M.
Chytrová, autorka hudby, texty
písní, výprava: M.Chytrová, re-
gie: M.Chytrová, hrají: D.Dole-
želová, E.Kaboušková, I.Machov-
cová, S.Řantová, M.Chytrová
/klavír/
Zřizovatel: LŠP Písek





Soubor je v posledních letech pravidelným účastníkem SP a jeho práce dokazuje, jakou inspirací může být pravidelné konání festivalu pro vznik a úroveň mladých kolektivů a osobitých jevištních poetik. Soubor je letos složen ze žákyn 4.ročníku LDO LSU /dvě z nich se v lonském roce podílely na úspěšném pořadu "Vždyt je nám 15."/ . Pořad "Kurs pro začínající spisovatele" /volné autorské zpracování Lacinovy předlohy/ zdůrazňuje zcela v duchu lonského pořadu smysl pro přirozený, spontánní humor a jemnou parodii, která se zdaleka nevyčerpává Lacinovým tématem, nýbrž se soustřeďuje i na aktérky samotné. Cílem současné práce režisérky M.Chytrové je "objevování sebe sama", tj. hledání vlastních prostředků jevištní komiky, adekvátních věku a mentalitě aktérek.

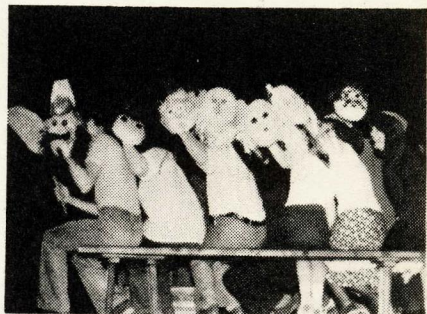


Čtete poezii? Láká vás studium na nějaké divadelní škole? Tzv. medi-
tace - kolik času jí věnujete a není to málo? Je důstojné člověka,
aby žil jen pro peníze? Jak krtek ke kalhotkám přišel? Komu se nele-
ní, ...? Kdo lze nejvíce, ...? ani omylem? Myslíte si, že je
lidstvo na pokraji ekologické katastrofy? Jaké je vaše oblíbené jí-
dlo? Soutěžíte rádi a nekazí vás to? Jak se filozofuje kladivem?
Toužíte někdy na všechno zapomenout? Ano. Dává mi to pocit zmnožení
života. Toužíte někdy na všechno zapomenout? Ano, protože bych chtě-
la mít možnost poznat co nejvíce. Toužíte někdy na všechno zapome-
nout? Zhruba 6 hodin denně - samozřejmě nikoli v celku - a snad je
to až nepříjemně moc. Toužíte někdy na všechno zapomenout? Ne. Pení-
ze by měly být prostředkem a nikoli cílem. Toužíte někdy na všechno
zapomenout? Pěšky a po čuchu /po čichu/. Toužíte někdy na všechno
zapomenout? Kdo lze nejvíce, může se prohat až k pravdě. Toužíte
někdy na všechno zapomenout? Komu se nelení, tomu se červená. Touží-
te někdy na všechno zapomenout? Ano. Kouřít ani omylem. Toužíte ně-
kdy na všechno? Ano. Mám pocit, že lidstvo není schopno zvládnout
samo sebe. Toužíte někdy na? Spagety ala Milan Šutr. Toužíte někdy?
Celkem ano /jestli jsem zkažená, tak to rozhodně není ze soutěží/.
Toužíte? Tvrďte! ?????????????????????? Mám někdy pocit, že ztrácím v
kolotoči příčin a následků, chtěla bych to všechno zpřetrhat a začít
úplně znovu.
Jaká je dramaturgická koncepce vašeho souboru? Objevování sama sebe,
hledání vlastních prostředků komiky a humoru, nejen jakožto prostře-
dku k pobavení, ale i jako způsobu odkrývání toho lepšího a svobod-
nějšího v lidech samých.

radost *horní bříza*

Název pořadu: PÍSNĚ A BALADY,
autor scénáře: Václav Bárta, au-
tor hudby, texty písní: V. Bárta,
arr.: V. Fiala, J. Bartoš, výprava:
H. Pěkná + členové souboru, cho-
reografie: L. Bartošová, pohybová
spolupráce: V. Bárta + členové
souboru, režie: Václav Bárta,
hrají: všichni členové souboru
Zřizovatel: Západočeské keramick-
é závody Horní Bříza





Původně loutkářský soubor, existující již 31 let /od roku 1948/. V současné době rozšiřuje soubor loutkářský repertoár do syntetizujícího jevištního tvaru, snažícího se harmonicky skloubit nejrozumnější výtvarné, hudební i taneční schopnosti všech členů početného ansámblu. Typickým příkladem je inscenace lidové svity "Písň a balady", kterou režíroval hostující Vác-



Naše oblíbené jídlo je "cokoliv" v rosolu /ale ne cokoliv zcela/.

Dokončete větu: Komu se nelení...

Komu se nelení, ten je udržený. Divadlo nás stojí spoustu času i peněz.

Lyslíte si, že budete ještě dlouho mladí?

Ano. My totiž stále mladneme.

Použijte předponu anti- v charakteristice vašeho souboru. Anticorro.

Hádáte se v souboru mezi sebou? Většinou ano.

Nejcastější důvod? Sam se člověk těžko hádá.

Těšíte se na znovutevření Národního divadla? Proč?

Ano, protože tam už nebudem muset na brigádu.

Jste často ironičtí? Ano. Denně několikrát.

Doplňte větu: Kdo lže nejvíce, ...

Kdo lže nejvíce, je stále mlad. /pozn. Nezodpovězena zůstala otázka:

Kolik je ve vašem souboru kuřáků, kolik alkoholiků, kolik abstinentů a kolik prokletých básníků?/

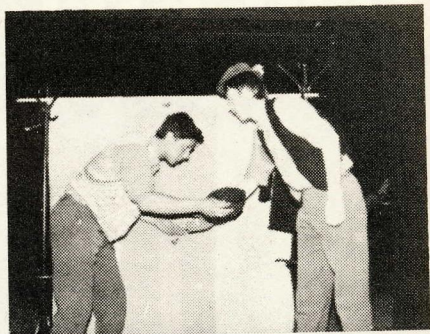
lav Bárta /z titulu hornobřížského rodáka - je to už jeho druhá inscenace s tímto souborem/. První, čeho si povšimneme, je jistě sympatické a rozhodně atypické věkové složení souboru - cca od sedmi do padesáti let. Důsledně je využíváno i dovedností a schopností jednotlivých interpretů /kouzelník, zpěvák/, což všechno se pokouší vytvářet typickou sousedskou atmosféru

lidové zábavy /tedy folklór v onom původním nezkaženém smyslu/ Vysoká pěvecká i pohybová kultura /zde se osvědčila m.j. jevištní spolupráce s půvabným dívčím tanečním sborem Ludmila z Mělníka/, stylově čistá práce s výtvarným náznakem, stejně jako neotřelé a nezátížené zacházení s hudebním materiálem /V.Bárta/, to vše umocňuje rozhodně nikoli nepřijemný divácký zážitek.

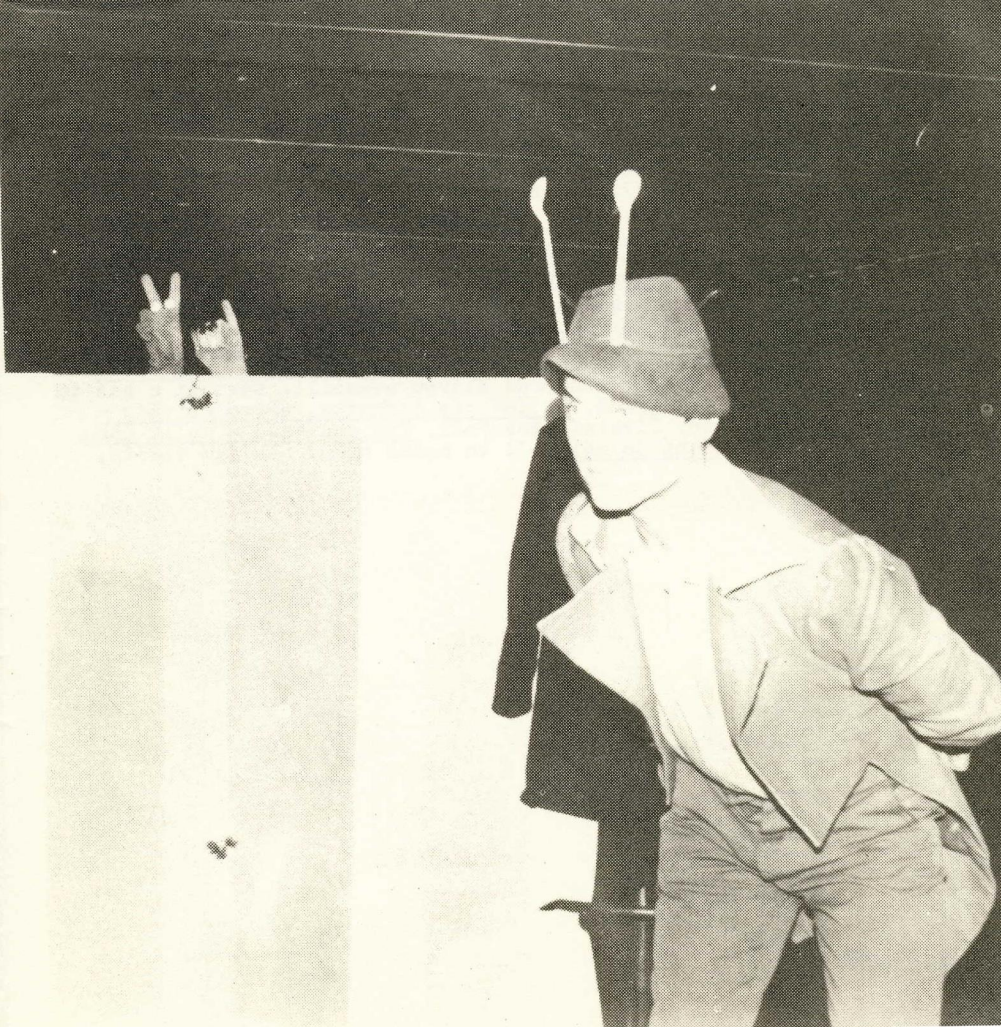
rudý květ vú žatec



Název pořadu: HALÓ JÁČÍČKU !
autorka: D. Mrázková, autor scénáře: J. Kostroun, autor hudby: M. Mareš, výprava: J. Kostroun, pohybová spolupráce: J. Grygar, režie: J. Kostroun, hrají: J. Kostroun, P. Jílek



Vojenský soubor, který se ve své dlouholeté činnosti zaměřuje jednak na politické divadlo /satirické agitky/ a jednak na tvorbu pro děti, která tu rozhodně není okrajovou záležitostí. Dokazuje to právě představení "Halo, Jácíčku!", nastudované letos pro Mezinárodní rok dítěte. Představení je osobitou loutkářskou dramatizací /autorem dramatizace, režisérem a hlavním interpretem je absolvent loutkářské katedry pražské DAMU Jan Kostroun/ epické předlohy stejnojmenné knihy Daisy Mrázkové. Cenná je na něm prostota a jednoduchost použitých výrazových prostředků, která je přímo úměrná výslednému jevištnímu účinku. Divák - ať již dětský či dospělý - má možnost zapojit svou fantazii do předváděné skutečnosti. Ocení i stylově čisté jevištní výkony jak protagonisty souboru, tak jeho groteskně-klaunského partnera /I. Pokluda/.



Co si člověk dneska neudělá, nemá ... A jak přišel ke kalhotkám krek-tek? Namaloval mu je Zdeněk Miler a bylo to. Soutěžíte rádi? Nesoutěžíme rádi, kazí nás to. Filozofovat kladivem? I to se dá a nejen kladivem. Náš nejkrásnější zážitek, byl váš potlesk. Co si člověk dneska neudělá, nemá ... Zamilovali jste si nějakou současnou hru nějakého současného autora? Je to zvláštní, ale nezamilovali. Mohli byste dělat divadlo profesionálně? Mohli. Někteří z nás to už zkusili za 1 600 měsíčně. Nesoutěžíme rádi, kazí nás to. Chce se vám někdy upadnout v zapomenutí? Ano. Abychom se napřed slávou ověnčili. Co si člověk dneska neudělá, nemá. Láká vás studium na nějaké divadelní škole? Ne, už ne. Těšíte se na znovuvotevení Národního divadla? Ano. Bude legrace. Naši furianti. Náš nejkrásnější zážitek byl váš potlesk. Hádáte se mezi sebou v souboru? Ano. Proč? Přístup k práci. I to se přeci dá a nejen kladivem. Jsme na vojně ... Myslíte si, že je lidstvo na pokraji ekologické katastrofy? Ano. Ale proč se ptáte právě nás? Co si člověk dneska neudělá, nemá. Toužíte někdy na všechno zapomenout? Jsme na vojně, ano. Chce se vám někdy upadnout v zapomenutí. Ano. Abychom se napřed slávou ověnčili. Někteří z nás to už zkusili za 1 600 měsíčně. Zajímá vás technika, přírodní vědy a kosmický výzkum? Ano. Životní prostředí. Tzv. meditace - kolik času jí věnujete? Nie. Není to málo? Je to hodně málo, ale jak vidíte, jsou tu rezervy.

studio pohybové- ho divadla *praha*

Název pořadu: KNIHY MRTVÝCH,
překladatelé: J. Lexa, J. Kopecký,
V. Stovičková, J. Žába aj., autoři
scénáře: N. Vangeli a V. Martinec,
výprava a pohybová spolupráce:
N. Vangeli a V. Martinec, režie:
N. Vangeli a V. Martinec, hrají:
M. Rulcová, B. Lunáková, S. Hanko-
vá, L. Lepša, J. Lepša, P. Heřman,
Z. Žimová, T. Jelínek
Zřizovatel: FO SSM strojní fa-
kulty ČVUT Praha





Soubor existuje třetí sezonu /dříve působil pod názvem Křesadlo/ pod vedením režiséra V. Martince. /Dramaturgyní a spoluautorkou většiny představení z poslední doby je N. Vangelí/. V širokém proudu netradičního divadla představuje Studio vyhraněný pol maximální, až extrémní stylizace - a to především v rovině fyzického pohybu. Svá představe-



Znáte pocit, že stojíte v mraveništi, slunce pálí, vzduch je lepkavý, nedá se dýchat a náhle zastaví autobus, který je - žel - opět plně obsazen? Znam to.

Co s tím děláte? Myslím, že by to asi chtělo dělat revoluci, neboť já v poslední době tolik pláču ...

Omezuje nebo svazuje vás něco v divadelní práci? Ano, meze a svazky. Co vás divadlo stojí a co jste mu ještě dlužní? 1 247,40 Kčs za pokuty a 120,- Kčs máme manko.

Myslíte si, že je důstojné člověka, aby žil jen pro peníze? Jak pro kterého, jak pro které. Za největší volovinu považujeme oblomovštinu. Soutěžíte rádi? Máte nějaké vzory? Na divadelních soutěžích ne.

Kaži nás to. Naše vzory jsou Ferda Mravenec a Brouk Pytlík.

Hádáte se v souboru mezi sebou? Jaký je nejčastější důvod? Ano. Malichernost.

Znáte malicherný - žel - pocit - že stojíte v mraveništi, vzduch je lepkavý, slunce pálí, nedá se dýchat, atd? Znam to.

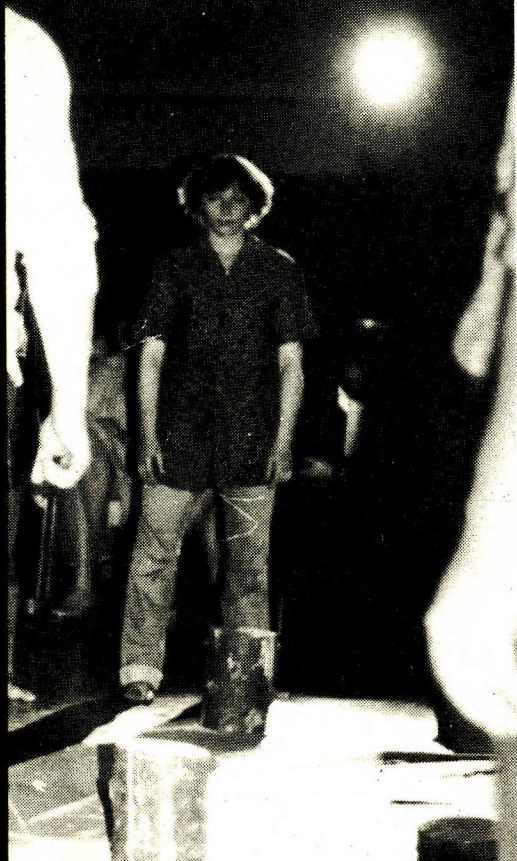
Co s tím děláte? Chodíte do sauny? To byste chtěli vědět, co!?

ní hraje v otevřeném prostoru a se silnou proklamativní snahou o zapojení diváka do hry. Dramaturgicky se soubor zaměřuje na rozkrývání archetypální podstaty odvěkých lidských mýtů v latinské, starořecké, staroegyptské, event. i orientální literatuře. Na představení staroegyptských "Knih mrtvých" /v nichž je obsa-

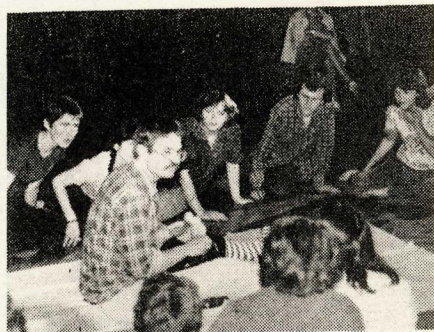
žen první nám známý motiv hamletovské pomsty syna za smrt otce/ je však cenný i důraz na současně citěnou etickou problematiku celého příběhu. Jedno je jisté: co do kázně, přesnosti a pohybové i gesticke propracovanosti nemá u nás Martincovo studio prakticky konkurenci /a to zcela nejen v amatérském měřítku/

teatrzyk český těšín

Název pořadu: KOZUBOWA, autor:
kolektivní práce, autor hudby,
texty písní: M.Grechuta, lidové
písně, vlastní skladby, výprava:
T.Cimaba, pohybová spolupráce:
M.Mokrowiecki, režie: M.Mokro-
wiecki, K.Suzska, hrají: kolek-
tiv souboru
Žřizovatel: Hlavní výbor PZKO.
Český Těšín



Soubor, reprezentující řadu let na bázi amaterského divadla kulturu polské menšiny na ostravsku. Inscenace věkově i mentálně velmi mladého souboru jsou zajímavé především pro důsledně kolektivní pojetí divadelní práce. Kolektivita se projevuje jak v rovněž autorské /hra "Kozubowa" je kolektivním dílem prakticky všech účinkujících/, tak v rovněž konkrétně scénické realizace, v níž hlavním "hrdinou" veškerého dění je skupina, parta mladých lidí. "Kozubowa" se dotýká lehkým, hravým způsobem některých aktuálně cítených problémů mladých příslušníků polské menšiny. Akteři /v nenásilné, nenápadné režii M.Mokrowieckieho a za pohybové spolupráce K.Suzsky/ hrají naprosto autenticky, civilně, s minimem divadelně stylizujících prvků, což všechno přispívá k atmosféře volné, nenucené zábavy skupiny mladých lidí.



Omezuje nebo svazuje vás něco v divadelní práci? Strach z výsměchu a tradice.

Co vás divadlo stojí a co jste mu ještě dlužní? Nervy, život. Hodně práce a talentu.

Žamilovali jste si nějakou současnou hru nějakého současného autora? Bohužel ne.

Hádáte se v souboru mezi sebou? Ano. O umění.

Charakterizujte několika slovy a jedním anti- váš soubor. Hravost, kolektivní práce, divadelní metafora. Antirealismus.

Láká vás studium na nějaké divadelní škole? Některé z nás ano.

Kde ještě cítíte nevyužitě rezervy vašeho souboru? V technice hereckého projevu, ve využití osobnosti každého člena.

Mohli byste dělat divadlo profesionálně? Asi ano.

V souboru s vyhraněným uměleckým programem.

Zajímají vás překladatelské oříšky ve Shakespearových dramatech?

Ano. Zvlášť když si ho každý vykládá po svém.

Víte, proč čtete poezii? Nevíme.

V NAŠEM SOUBORU JSOU ZASTOUPENY VŠECHNY DRUHY /ŽENY, MUŽI, KUŘÁCI, ALKOHOLICI, DĚVČÁTKA, KLUCI, ABSTINENTI, PROKLETÍ BÁSNÍCI/

Nejkrásnější zážitek jsme měli, když dneska konečně skončilo naše vystoupení. Toužíte někdy na všechno zapomenout? Velmi často. Především na své trapasy.