

NÁRODNÍ PŘEHLEDKA
HER PRO DĚTI A MLÁDEŽ

1. - 7. ROČNÍK

Magdalena Mikešová

Národní přehlídka her pro děti a mládež

**Kapitola z diplomové práce Magdaleny Mikešové
Inscenování současné divadelní tvorby pro děti na amatérském jevišti
(Divadelní soubory dospělých hrajících pro děti)**

**Akademie múzických umění
Katedra režie, dramaturgie a řízení divadel
Studijní rok 1984/1985
Vedoucí práce prof. PhDr. Jan Císař, CSc.**

Praha, DAMU, 1985

**Kapitola pojednává o prvních sedmi ročnících národní přehlídky
Amatérského činoherního divadla pro děti a mládež,
uskutečněných v Kralupech nad Vltavou a Ostravě-Porubě
v letech 1971 – 1983**

NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA HER PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Vývoj amatérského divadla pro děti v sedmdesátých a na počátku osmdesátých let lze nejlépe dokumentovat na problémech a podnětech z Národní přehlídky her pro děti a mládež.

Právě v začátku sedmdesátých let národní přehlídka vzniká z potřeby zkvalitnit práci souborů hrajících pro děti. Do konce šedesátých let přehlídky, či jakákoliv jiná konfrontace výsledků a hodnocení souborů, buď neexistovaly nebo se nekonaly pravidelně. Kvalitou inscenací a následně účinem představení na diváka se systematicky nezabýval nikdo. Tento stav trval léta přesto, že jde o rozšířenou a ve svém poslání mimořádně významnou oblast.

Národní přehlídka vzniká s cílem získat přehled o rozsahu a kvalitě tvorby a s následným hledáním možností, jak tvorbu výrazně kvalitativně ovlivnit. První ročník se uskutečnil v roce 1971 v Kralupech. Další ročníky se konají ve dvouletých intervalech v Ostravě. Doposud se uskutečnilo sedm ročníků. Náplní každého ročníku je prezentace vybraných inscenací, hodnocení každého představení porotou (od druhého ročníku i dětskou porotou vedenou psychologem) a semináře k problematice uvedených inscenací i k obecné problematice divadla pro děti. Kromě hrajících souborů se přehlídky zúčastňují seminaristé, vysílání na přehlídku z jednotlivých krajů. Od druhého ročníku vychází při přehlídce "Zpravodaj" s informacemi o souborech a inscenacích, anketami účastníků přehlídky i diváků, hodnocením "velké" i "malé" poroty a články, reagujícími na podněty z přehlídky i zaměřené k obecnější problematice.

Národní přehlídka vývoj divadla pro děti výrazně ovlivnila. Umožnění prezentace práce nejvyspělejších kolektivů, možnost konfrontace a hlavně zrovnoprávnění s ostatními divadelními oblastmi vyvolal pocit zodpovědnosti a uznání společenské závažnosti této práce.

Návazně na národní přehlídku se pravidelně konají krajské a někde i okresní přehlídky. Jediná výjimka, kde se krajská přehlídka nekoná, je Severomoravský kraj. Divadlo pro děti získalo možnost dynamického rozvoje. Jenže konání přehlídek nezpůsobilo samo o sobě dostatečně rychlý a přímočarý vývoj, jak by bylo pro naplnění poslání divadla potřeba. Každý ročník přehlídky znamená určitý krok dopředu, ukazuje, jaké jsou možnosti divadla pro děti a naznačuje i možnost dalšího vývoje. Lze i říci, že divadlo pro děti získává svou vlastní tvář. Celý vývoj lze doložit konkrétními inscenacemi jednotlivých ročníků.

Problém je, že na dopsané výsledky se nedaří cílevědomě navazovat a že se v každém ročníku vrací v různých obměnách základní problémy tvorby.

První ročník přehlídky se konal v roce 1971 v Kralupech nad Vltavou. Výběr souborů proběhl na základě konkursu. Ústav pro kulturně výchovnou činnost rozeslal konkursní řád na všechna osvětová zařízení a přihlásilo se 26 souborů. Protože základním kritériem pro výběr inscenace byla dramatická předloha, byl výběr zúžen na 20 souborů a z těch potom výběrová porota vybrala 5 k účasti na národní přehlídce. Při výběru rozhodovala celková úroveň inscenace s přihlédnutím ke kvalitě dramatické předlohy.

... "Posláním přehlídky je získat v rozsahu ČSR přehled o problémech a úrovni souborů hrajících pro děti, aby bylo možno přesněji orientovat odbornou péči o tyto soubory i další akce jim věnované.

Při výběru souborů i při volbě témat bude věnována pozornost především dramaturgické složce a při výběru bude dána přednost těm souborům, které si pro inscenaci zvolí nejhodnotnější dramatické předlohy.

Přehlídka bude nesoutěžní a bude mít pracovní charakter."...^{1/}

1/ z konkursu I. národní přehlídky her pro děti a mládež.

Základní poznatky z konkursu a přehlídky vlastně potvrdily stav, který byl znám.

1. Amatérské divadlo pro děti je na stupních od nejnižšího k nejvyššímu.
2. Vyspělé soubory se snaží hrát kvalitní texty, vybírají z kvantity titulů vydaných DILIA a hledají také vhodné tituly mezi texty určené pro loutkové divadlo.
3. Vydané texty soubory často chápou jako cíl inscenace, nikoliv jako jeden z prostředků.

... "Ctnost, po léta vštěpovaná divadelníkům, totiž pokora a úcta k dramatickému textu, se postupem doby začíná obracet rubem vzhůru a ten rub se jmenuje otročení textu, suchá ilustrativnost, popření samostatné, na literatuře nezávislé tvárné síly divadla. V případě divadla, adresovaného dětem, je tento problém zvlášť zřetelný. Toto divadlo, vnímané především očima, se nenoří do hlubin psychologie. Zato potřebuje jako sůl onu samostatnou tvárnou sílu, schopnost pokládat dramatický text za jeden z prostředků, ale ne za cíl sám."...^{2/}

Od prvního ročníku hodnotí jednotlivé inscenace porota, která také navrhuje kolektivní a individuální ocenění tvorby.

Vzdělávací část přehlídky obsahovala přednášky spojené s besedou k některým otázkám tvorby divadla pro děti.

Program seminářů:

Vladimír Adámek, CSc. (ředitel DJW) : Současné pojetí a praxe divadla pro děti u nás a ve světě.

Jaromír Pátek (šéf výpravy DJW): Práce výtvarníka divadla pro děti.

PhDr. Otakar Chaloupka, CSc. (vědecký pracovník ČSAV): Hodnoty literatury pro děti.

Alena Urbanová (dramaturg Divadla Na zábradlí): Dramaturgická hlediska hodnocení hry pro děti.

O jednotlivých inscenacích nemohu mnoho napsat, protože při I. ročníku ještě nevycházel "Zpravodaj", ze kterého bych mohla čerpat. Všechny soubory zařazené na přehlídku patřily

2/ Alena Urbanová: Divadlo pro potěšení. Amatérská scéna 8/71

mezi soubory, které se věnovaly tvorbě pro děti programově a snažily se vytvářet kvalitní inscenace s účinným dopadem na dětského diváka. Inscenace všech souborů se snaží najít prostředky pro sdělení závažného morálně etického tématu. V inscenaci "Jak se stal Rumcajs loupežníkem" je možné sledovat prvky autorského divadla.

Pro zajímavost uvedeme u tohoto ročníku ocenění:

"Červené pantoflíčky" souboru Škoda Plzeň získaly ocenění za herecký výkon.

"Zlatovláska" ústeckého souboru získala ocenění za inscenaci. Inscenace "O veselém hrobaři" pražského MÁJe získala ocenění dvou hereckých výkonů a zúčastnila se jako reprezentant přehlídky 41. Jiráskova Hronova.

"Bajaja" porubského souboru získal ocenění za herecký výkon a režisérku ocenila porota za umělecké vedení souboru.

Inscenace "Jak se stal Rumcajs loupežníkem" získala ocenění za režii a dramaturgickou úpravu a ocenění za návrhy a provedení kostýmů.

Inscenace na II. národní přehlídku vysílaly jednotlivé kraje. Na přehlídku přijeli vítězové krajských přehlídek nebo soubory vybrané krajskými kulturními středisky (tam, kde se nekonala krajská přehlídka). Změna ve způsobu výběru měla zainteresovat kraje a návazně i okresy. Tento záměr se podařil jen zčásti, některé kraje představení na národní přehlídku nenavrhly. Navíc automatický postup souboru z kraje, tam, kde to vůbec bylo možné, znamenalo slevit z cílů I. národní přehlídky, prezentovat jen inscenace vytvořené na podkladě kvalitních dramatických předloh. Pouze dva z šesti uvedených titulů lze označit jako skutečně kvalitní.

Od II. ročníku dělíme inscenace z metodických důvodů (pro postižení určitých problémů a hlavních rysů vývoje divadla pro děti) do tří skupin.

1. Reprodukční divadlo. - 2. Interpretační divadlo. - 3. Autorské divadlo.

Rozdělení jsem převzala pro účel této práce z článku doc. Císaře o 33. Loutkářské Chrudimi a snažím se tímto rozdělením postihnout míru tvořivého vkladu inscenátorů v jednotlivých inscenacích. Termíny "reprodukční" a "autorské" divadlo jsou obecně vžité a myslím, že ní nutné je dále definovat. Termín "interpretace" uvedený článek definuje:

... "podstata interpretace je v tom, že činí jevištní konkretizací výklad literární předlohy, která existuje samostatně a nezávisle na této jevištní konkretizaci jako uzavřená umělecká informace, umělecké dílo. A Jevištní konkretizace tuto uměleckou informaci textu nějak posunuje, rozšiřuje, aktualizuje nebo proměňuje"...^{3/}

1. Do první skupiny patří inscenace Čertovy zlaté vlasy G. Schulzeho v provedení kralupského souboru a kraslické inscenace pohádky Miloše Stránského Kašpárek a loupežníci. Společný jmenovatel obou inscenací je nekvalitní text. Chatrný, příliš jednoduchý děj s četnými komediálními prvky, které diváka jistě pobaví, ale inscenace neznamena nic pro jeho vývoj. V případě kraslického souboru se dokonce pohybuje na hranicích dobrého vkusu.

"Čertovy zlaté vlasy" je text na amatérských jevištích mimořádně oblíbený pro svou jednoduchost, malý počet postav a možnost rozehrání komediálních situací. I při nenáročném zpracování mívá u dětí obvykle obrovský úspěch. Problém je jediný, ale základní. Inscenace, i při pečlivém a vkusném zpracování, může mít pozitivní účín na dítě pouze v okamžitém uvolnění. Pro rozvoj osobnosti nedává hra jediný předpoklad. Je to klasický příklad, kdy nestačí spokojit se s okamžitým úspěchem, protože je laciný a nedůstojný. Problémy textu se logicky odrazily na inscenaci. Pečlivá práce inscenátorů neměla reálný podklad pro vytvoření hodnotné inscenace, ke které měl soubor předpoklady. Kladem inscenace, netypickým pro tento text, je výběr vkusných

3/ Jan Císař: Omyly a jistoty aneb 33. Loutkářská Chrudim - Československý loutkář 1984/9

inscenačních prostředků, zejména v komediálních situacích.

Východiskem kraslického souboru byl také nekvalitní text. Vzájemně nepropojené a chatrně motivované situace vysloveně vnějškového charakteru jakoby inscenátory vybízely k typu komediálního divadla, které balancuje na pomezí vkusu. Stalo se tak i u kraslického souboru. Využil řadu příležitostí k lacinému pobavení diváka. Inscenace provokovala otázku, jestli účinné představení na diváka ve své drsné komice nepůsobí negativně.

2. Do druhé skupiny patří inscenace porubského souboru, který uvedl Hrubínovu "Krásku a zvíře", inscenace prostějovského souboru, který uvedl hru Jana Jílka "Pták Ohnivák a liška Ryška", inscenace pražského DOPRAPA, které uvedlo pohádku J. a M. Bařinkových "Pohádky z Honzovy Lhoty" a pardubická inscenace Tallorovy hry "Jak zmizelo vodnické povolání". V případě inscenací "Kráska a zvíře" a "Pták Ohnivák a liška Ryška" jde o myšlenkově závažnou hru, která dětem nedovolí pasivně přihlížet, svým morálním jádrem a citovým nábojem je natolik připoutá, že se snaží pohádku pochopit, i když je pro ně složitá.

V případě "Krásky a zvířete" si soubor vybírá mimořádně náročný text s tématem velké lásky, která dokáže mnoho obětovat a proto vše získává. Text, který svou hlubokou filozofií a moudrostí okouzluje dospělé, ale je v plném rozsahu obtížně sdělitelný dětem. Porubský soubor jasně vymezil hlavní konflikty hry a vztahy jednotlivých postav. Pro negativní postavy nachází řadu zesměšňujících prvků. Pro emotivní působení na diváka účelně volí výrazové prostředky hudební, pohybové a výtvarné (černé divadlo). Výrazně podtrhuje pohádkovou fantastičnost příběhu. Pro odhalení nitra postav nenachází vždy dostatečně bohaté herecké jednání, ale ve svém celku sděluje jak základní příběh, tak i morálně etické téma hry způsobem, který je dostatečně sdělný i pro dětského diváka.

I "Pták Ohnivák a liška Ryška" je text s tématem velké lásky a oběti. Pro inscenátory úkol o něco snažší, protože námět vesměs děti velmi dobře znají a to vždy usnadňuje orientaci

v příběhu. Tím nechci práci prostějovského souboru snižovat. Porota inscenaci označila za "pokus o velké divadlo pro malé diváky". Inscenace je důsledná ve všech složkách práce a velké lidské téma lásky, statečnosti a oběti tlumočí působivě a účinně. Dominantním výrazovým prostředkem je herecká práce, posílená sugestivní složkou hudební a taneční. Děti zaujala inscenace zejména spádem, poetičností, hereckými výkony i výpravou. Hlavní myšlenku hry i podstatné konflikty děti zcela pochopily a představení pro ně bylo velmi působivé. Společné pro obě inscenace je aktivní hrdina, který musí překonávat řadu překážek, aby dosáhl svého cíle. V obou případech také inscenace mohla působit na rozvoj osobnosti dítěte v obou základních složkách.

Inscenace "Pohádky z Honzovy Lhoty" a "Jak zmizelo vodnické povolání" znamenají z hlediska dalšího vývoje divadla pro děti jakési první signály o snaze hledat specifickou cestu divadla pro děti a hledat nové formy vyjádření.

V případě pražského Doprapa je přínosem použití textu s prvky moderní pohádky jako východiska k vlastní úpravě. Pardubický soubor uvádí inscenaci hry, která je uvolněným dramatickým tvarem a obsahuje prvky syntetického divadla.

Pražské Doprapo mělo před sebou jako základní překážku příliš jednoduchý, koncepčně nevyvážený a žánrově nejednotný text. Soubor se snažil s problémy kultivovaně a vkusně vyrovnat, ve výsledku byla však inscenace spíše řadou výstupů, některých zajímavě autorsky řešených než kompaktním celkem. Děti samozřejmě ocenily komické scény, ale pro roztříštěnost příběhu ulpívaly na detailech. V dopadu na diváka neměla inscenace žádný výraznější účín. Největším kladem inscenace byla autorská práce, které se soubor věnuje ve své další tvorbě.

Text "Jak zmizelo vodnické povolání" vznikl jako adaptace Čapkových pohádek. Není uceleným dramatickým tvarem a předpokládá autorský přístup pro scénické, režijní a herecké dotváření. Ponechává velký prostor pro hudební a pohybové zpracování. Navíc předpokládá úpravy, protože do jisté míry zastaral

vznikl koncem 50. let). Pardubická inscenace, vytvořená mladým souborem, působila silou kolektivního vystoupení, schopností vytvořit na jevišti hřejivou atmosféru kamarádské soudružnosti, uvolněnosti a veselí. S uvolněným dramatickým tvarem se však soubor nevyrovnal ve smyslu nalezení divadelních výrazových prostředků a výsledná inscenace postrádala dynamiku, jasné vedení příběhu a dostatečně výrazné zpracování jednotlivých situací. Děti se v příběhu nedostatečně orientovaly a ulpívaly na detailech, právě tak, jako při představení Doprapa. Společným pozitivním rysem obou inscenací je snaha o hledání svébytné tváře divadla pro děti a jsou předznamenáním autorských inscenací dalších ročníků.

II. ročník přehlídky se svým způsobem stal v historii přehlídky skutečným začátkem. Hlavní důvod není přesunutí z Kralup do Ostravy, kde probíhají všechny další ročníky. I. ročník ověřil stav a možnosti divadla pro děti a od II. ročníku probíhá výběr i průběh národní přehlídky ve znamení hledání co nejúčinnější cesty k ovlivnění vývoje divadla pro děti v celém rozsahu tvorby. Při II. ročníku to konkrétně znamenalo zaangažovat všechny kraje k vytváření kvalitních inscenací pro děti a mládež a následně i vyslání souboru na přehlídku. To, že některé kraje soubor vůbec nevyslaly nebo vyslaly soubor s inscenací velmi problematickou, jasně dokumentovalo celkovou situaci v tvorbě pro děti. Při vlastní přehlídce dochází ke dvěma významným změnám. Mění se charakter seminářů. Nejsou již přednáškou spojenou s besedou, ale jakousi diskusní tribunou, řízenou lektory z poroty. Při každém ročníku, počínaje II., je část seminářů zaměřena k přehlídkovým představením a část na obecnou problematiku. Druhou významnou změnou je umožnění konfrontace s názory dětské poroty.

Hlavním problémem II. ročníku, který se neustále vracel v diskusích o představení i seminářích k obecné problematice, se stala dramaturgie. Problém se vynořil logicky v momentě, kdy pouze dva z uvedených titulů splňovaly základní požadavky na

literárně dramatickou kvalitu textu. Na jedné straně stál problém obtížného výběru textu z nabídky, která existuje. Na druhé straně stál problém, že tyto dva texty přesto nejsou jedinými, že je nutné v nabídce pečlivěji hledat a vybírat text s perspektivou dalšího hodnotného zpracování. Nabízely se i otázky vlastní tvorby a úprav existujících, zejména starších textů.

V této souvislosti byla zdůrazňována důležitost důsledné dramaturgické práce jako "obranu dětí".

... "Děti se samy nemohou bránit. Přicházejí do divadla ve stejné důvěře v ty, kteří uskutečňují zázrak divadelní proměny. A o to, aby jejich důvěra nebyla zneužívána, o to by se měla starat dramaturgie."...^{4/}

Druhým problémem se stala konfrontace "velké" a "malé" poroty na jednotlivá představení. Ne vždy se názory shodovaly. Nejhodnotnější inscenace "Kráška a zvíře" a "Pták Ohnivák a liška Ryška" děti zdaleka tak nezaujaly jako inscenace "zavřené", to znamená "Čertovy zlaté vlasy" a "Kašpárek a loupežníci". Inscenace "Čertovy zlaté vlasy" dokonce získala cenu dětské poroty. Samozřejmě, že sehrála roli jasná čitelnost příběhu a "veselost" inscenace. Je také jasné, že nemůže být zásadním ukazatelem kvality "líbivost" inscenace, zvláště když na divadlo pro děti klademe vyšší cíle než momentální pobavení. Je ale nutné brát názor dětské poroty v úvahu jako upozornění, co má nejspolehlivější dopad a k čemu je také při všech náročnějších kritériích přihlédnout.

Při III. ročníku opět dochází ke změně při výběru souborů na přehlídku. Ústřední výběrová porota vybírá představení z návrhů krajů. Krajská kulturní střediska navrhuje jeden či více souborů a výběrová porota provádí konečný výběr. Změnu si vynutil závěr z II. přehlídky, zejména nutnost náročnějších kritérií při výběru a zpracování hry. Vyloučení automatického postupu z kraje znamenalo soustředění toho nejlepšího, co se v divadle pro děti objevilo a tím i zvýšení úrovně přehlídky.

4/ Alena Urbanová: Děti a divadlo. Zpravodaj národní přehlídky her pro děti a mládež 1973/5

Shodou okolností se v tomto ročníku zvýšení úrovně projevilo spíše v průměru přehlídky. Neobjevily se tak výrazné prohry, ale chyběly také výjimečné inscenace.

1. Do první skupiny zařazují inscenaci pražské "Vlasti" text H. a J. Lamkových "Pohádka o veselém hrobaři" a kroměřížskou "Loupežnickou historii" Pavla Gryma. V případě "Vlasti" si soubor vybral hru původně určenou pro loutkářské soubory, která se již na přehlídce hrála (viz I. ročník). Dramatický konflikt dobra a zla (života a smrti) rámuje folklórními zvyky v duchu tradiční folklórní tvorby. Tento rámec hra nabízí svým umístěním do vesnického prostředí a časovým rozložením do průběhu roku. V tomto případě se však nepodařilo folklór organicky do inscenace zapojit a zůstal pouhou ilustrací a sloužil k technickým předělům. Je to škoda, protože jediným výrazným přínosem inscenace zůstává nápad, který se nepodařilo realizovat ve formě ani účinu představení. V konfrontaci inscenace s dětskou porotou vyvstala otázka, jak dalece je pro dětského diváka sdělitelný konflikt života a smrti vzhledem k nepochopitelnosti smrti pro dítě a k pomíjivosti života a nevyhnutelnosti smrti. Myslím ale, že je to otázka spíše inscenace než hry, která prezentuje střet života a smrti v poloze pro dítě srozumitelné a přijatelné (dočasnost vítězství a nevyhnutelnost smrti neřeší a samu smrt neprezentuje jako skutečné zlo, ale jako nutnou součást života).

Nejproblematičtější inscenací přehlídky je kroměřížská "Loupežnická historie". Je jedinou inscenací tohoto ročníku, která vzniká na podkladě ne příliš dobrého textu. Vrací se problém inscenování "nenáročné předlohy". Kroměřížský soubor patřil v tomto období mezi nejvyspělejší kolektivy i v oblasti "hraní pro dospělé" a disponoval výjimečným hereckým kolektivem. Přesto nepřijel se zdařilou inscenací. Text použil pouze k rozehrání komediálních situací a nesdělil výrazně ani to morální jádro, které text obsahuje: vzájemná výchova, kamarádské sbližování ve vzájemné hře a podobně. Jediná snaha pobavit

diváka vedla, jako u většiny inscenací s tímto cílem, někdy až k pobavení za každou cenu. Právě tato inscenace dokumentovala problematickou úroveň divadla pro děti. Způsob výběru měl inscenace bez náročnějších kritérií vyloučit a přesto se taková inscenace objevila. Dokumentovala znovu, text je základ, bez kterého se nedá dál stavět.

2. Do druhé skupiny zařazují porubskou inscenaci Kainarovy "Zlatovlásky", prostějovskou inscenaci Matvejevovy hry "Kouzelná galoše" a inscenaci pražského Doprapa "Jak se kradou princezny" autorské dvojice V. Novák-S. Oubram.

Porubský a prostějovský soubor vystoupil již na II. přehlídce s nejhodnotějšími inscenacemi. V obou případech jde o soubory, které mají v divadle pro děti značnou zkušenost a patří v této oblasti k nejvyspělejšímu kolektivům. V inscenacích se zúročuje dlouholetá snaha co nejúčinněji ideově a dramaticky působit na diváka.

Porubský soubor si k inscenaci zvolil myšlenkově závažnou básnickou hru a kultivovanými prostředky s organickým uplatněním loutek působí na diváka účinným básnickým obrazem. Samozřejmě, že inscenace není bez problémů. Péče o kultivovaný přednes někde převažuje nad dramatickým účinem a soubor se vždy nevypořádal s prostorem podřízeným loutkoherecké součásti. Ale přesto je inscenace porubského souboru značným přínosem. Opět potvrzuje, že amatérský soubor se může se ctí vyrovnat i s náročnou předlohou a že je možné takto náročnou předlohu prezentovat dětskému divákovi.

Přínos prostějovského souboru je tentokrát ve spojení dospělého a dětského divadelního kolektivu, respektive v zapojení dětských představitelů do "dospělého představení". Práce s dětmi má zcela jiné zákonitosti tvorby a prostějovským se podařilo spojit přirozený základ dětské hry s respektováním zákonitostí jeviště, do ucelené a působivé inscenace. Přínos představení je tedy nejen ve snaze o "dokonalou" inscenaci, ale i v hledání dalších možností divadla pro děti.

Svým způsobem zvláštní je situace, že oba soubory se na III. ročníku prezentovaly inscenací, která zůstala o něco pozadu za inscenací II. ročníku. Do jisté míry to může být náhoda. Výjimečné představení i dobrý soubor vytvoří spíše jednou za deset let, než jednou za dva roky. Navíc inscenace uvedené na II. ročníku přehlídky patrně v tvorbě obou souborů znamenaly určitý vrchol, od kterého znamenalo hledat možnosti další tvořivé cesty souboru. U porubského souboru signalizovala inscenace III. ročníku Kainarova "Zlatovláska" problémy s organickým použitím a spojením všech výrazových prostředků do výsledného tvaru inscenace, což je problém, který se objevuje i v další práci souboru (viz řešení jevištního prostoru pro herce a zároveň loutky). U prostějovské inscenace Matvejevovy "Kouzelné galoše" nelze jednoznačně mluvit o kroku zpět, protože spojení dospělých a dětských heroů, při zachování zákonitostí tvorby obou divadelních oblastí, je možnost, která by se mohla stát zajímavou a zcela svébytnou cestou amatérského divadla pro děti. Je škoda, že se žádný vyspělý soubor této cestě programově nevěnuje.

Pro inscenaci pražského Doprapa je příznačné další hledání specifické cesty divadla pro děti. Ražisér inscenace T. Masák text výrazně upravil a v antiiluzivní poloze se pokusil demonstrovat před očima dětí divadelní postupy jako hru (hru na něco). Představení bylo žánrovým obohacením přehlídky a lze mluvit o jeho významu pro další rozvoj divadla pro děti. V největší míře, totiž, chápe text jako jednu ze složek, nikoliv cíl inscenace a z toho vyplývající aktivní proměnu textu v živý obraz jednání lidí. Výsledná inscenace měla přes svůj přínos základní problém. Úprava textu i další práce s ním výrazně rozmělnila dramatickou stavbu hry a oslabila ideový i dramatický účín. Nedá se říci, že by na děti inscenace nepůsobila. Účinnost se však projevila více v reakcích na jednotlivé veselé situace, než v celkovém dopadu. Rozmělnění dramatické stavby způsobilo, že se děti někde špatně orientovaly v příběhu a tím jim unikal i smysl "hry". Z hlediska další tvorby souboru i dalšího vývoje

divadla pro děti lze však chápat, v tomto případě, účín na diváka za dílčí neúspěch, protože prvky autorského divadla, které soubor hledal již v předcházející tvorbě, při III. ročníku přehlídky se již snaží uplatňovat programově.

Čistě autorská inscenace se v tomto ročníku ještě neobjevuje.

Jako inspirativní představení zařadili pořadatelé inscenaci zahraničního souboru z Irska. Přinesl na přehlídku to, o co české divadlo začalo nesměle usilovat. Inscenaci, těžící z divadelnosti, jednoduchého sdělného herectví, hravosti a kolektivní radosti ze hry a přesto všemi prostředky zaměřené na jasné a srozumitelné sdělení obsahu i tématu hry. Ukázalo se, že dětský divák může pochopit i představení v cizím jazyce, jestliže je dostatečně divadelně sdělné a účinné. Dopad inscenace se projevil v reakcích diváků při představení i v rozsáhlých spontánních výpovědích jednotlivých členů dětské poroty.

Při shrnutí výsledků III. ročníku přehlídky se samozřejmě vrací problém dramaturgie, ale těžiště se přesouvá od výběru k dramaturgickému rozboru a do oblasti inscenování.

..."Nejcitlivějším bodem je dramaturgicko režijní rozbor ... kouzlo, které přenesení dramatický text z oblasti umění literatury do oblasti umění divadla a způsobí, že text není pouze pasivně ilustrován, ale v plném slova smyslu inscenován, vtělen do času a prostoru divadelní scény, ztvárněn a ozvláštněn"...^{5/}

S převedením textu na jeviště se vynořuje i problém tvořivosti ve všech složkách práce na inscenaci jako základního předpokladu pro účinnost inscenace. S antiiluzivním představením pražského Doprapa se rozvíjí diskuse o možnostech a budoucnosti iluzivního a antiiluzivního divadla pro děti. V souvislosti s oběma směry se znovu vrací otázka účinnosti představení.

5/ Alena Urbanová: Co s textem.

Zpravodaj Národní přehlídky her pro děti a mládež
1975/3

III. ročník přehlídky tedy nepřinesl mimořádné inscenace, ale předložil souborům hrajícím pro děti celou řadu podnětů pro další tvorbu. Některé z nich se již projeví v inscenacích následujícího ročníku.

Na IV. ročník přehlídky vybírala představení opět ústřední porota na podkladě návrhů z krajů. Tentokrát byla "nabídka z krajů" bohatší a v programu přehlídky se neobjevil podprůměrný text. IV. ročník, který se vlastně konal v polovině dosavadních národních přehlídek, se stal určitým předělem. Mezi inscenacemi opět není výrazný vřchol, ale objevuje se daleko výraznější snaha vyrazit novými cestami. V tomto ročníku jde opravdu ještě více o snahu, než o výslednou kvalitu inscenace, ale ani bez ročníku hledání by nemohly přijít další, kde už u některých inscenací můžeme mluvit o nalézání.

Rozdělení tvorby do několika skupin jako u minulých ročníků je daleko těžší. Úroveň inscenací byla daleko vyrovnanější a při vyhodnocení přehlídky to ocenila porota kolektivním oceněním inscenace u čtyř ze šesti souborů (v předcházejících ročnících byla udělena ~~maximálně~~ maximálně dvě kolektivní ocenění).

1) Na rozhraní reprodukčního a interpretačního divadla zařazují porubskou inscenaci hry Jana Jílka "O Šípkové Růžence" a inscenaci Slánské scény hry V. Nováka a S. Oubrama "Vodník Mařenka".

Inscenace porubského souboru je další z řady "náročných inscenací". Soubor si tentokrát vybral málo dramatickou předlohu J. Jílka "O Šípkové Růžence". Je to text, který před inscenátory staví celou řadu problémů. Etioké jádro příběhu se ztrácí v přemíře komplikovaných situací a základní problém vysvobození Růženky až princem - synem je pro dětského diváka svým způsobem nepřijatelný. Jílek v textu nahrazuje nedostatek dramatickosti poetizujícími symbolickými motivy, které však mají statický charakter a nevyrůstají organicky ze samotného příběhu. Inscenace porubského souboru text kultivovaně reprodukovala a pro přenesení textu na jeviště sou-

bor našel opět řadou výrazných scénických prostředků, působících na emotivní vnímání. V případě tohoto textu však zpracování ještě podpořilo nedramatičnost a některé scénické prvky se staly samoučelnými. Porubská inscenace opět dokumentovala "velké divadlo", které dokáže amatérský soubor vytvořit, ale tentokrát spíše v předvedených možnostech, než v uceleném jevištním tvaru. Také účinnost inscenace na diváka neměla celistvý charakter a děti se dobře v inscenaci orientovaly jen proto, že základní příběh dobře znají.

Slánská inscenace pohádky V. Nováka a S. Oubrama "Vodník Mařenka" vychází z předlohy, která nepatří mezi nadprůměrné texty. Děj je jednoduchý, motivace někde samoučelné, aby umožnily rozehrání komediálních situací. Jen "Slánská scéna" dokázala i z textu, který je na pomezí průměrné a podprůměrné tvorby, vytvořit jednoduchými divadelními prostředky úsměvnou inscenaci, která pečlivě pracuje s temporytmem představení, motivací jednotlivých postav a příslovečné "komediální situace" rozhrává čistě a vkusně. Slánský soubor se nesnažil o "velké divadlo", ani se nesnažil o specifickou cestu divadla pro děti. Síla jeho představení je v úsměvnosti, čistotě a plastickém zobrazení poměrně schematických postav a konfliktů předlohy. Z hlediska účinnosti na dětského diváka mohla inscenace působit na obě základní složky rozvoje osobnosti a to přímočaře a nekomplikovaně.

- 2/ Do druhé skupiny zařazuji "Moudrou ševcovou" Zdeny Horynové, nastudovanou pražským souborem "MÁJ", olomouckou inscenací Aloise Mikulky "Měsíc v anténách" a prostějovskou inscenací hry Marie Voříškové "Pohádka ze starého lesa".

"Moudrá ševcová" je jednoduchá didaktická pohádka, která nepřevyšuje průměr tvorby a je dnes už částečně zastaralá v problematice (text je z konce 50. let). Pro inscenátory má neobvyklou možnost, pro kterou se čas od času na amatérských jevištích objevuje. Začleňuje dětského diváka do představení a již text určuje i nabízí úkoly pro diváka jako spoluherce. Inscenace před-

pokládá "otevření" divadla a improvizaci. Myslím si, že text přímo volá po inscenačním řešení v nekukátkovém prostoru s možností daleko užšího kontaktu a organického začlenění všech dětí (tedy nejen dětí vybraných z hlediště na jeviště, ale celého hlediště). Inscenace pražského MÁJE se odehrávala na jevišti. Inscenátoři pečlivě rozčlenili příběh a z poměrně schematických postav dokázali vytvořit postavy plnokrevné a pravdivé. Dětské představitele dokázali zapojit způsobem, který nenarušil dynamiku a rytmus představení. Problém nastal s jeho jednoznačnou účinností. V momentě, kdy část dětí je zapojena do hry, je porušena kontinuita vnímání příběhu u dětí, které zapojeny nejsou a místo na příběh se dívají na to, jak kamarádi hrají. Přímá spolupráce s dětským divákem otevírá pro divadlo pro děti řadu možností a to opět zcela specifických pro/amátérské divadlo, ale předpokládá asi novější texty a hlavně asi zcela jednoznačně předpokládá autorské inscenace. Ani v nich se však zatím problém přímé spolupráce nepodařilo vyřešit.

Olomoucká inscenace pohádky "Měsíc v anténách" vycházela z upraveného textu Aloise Mikulky. Jak text, tak i úprava skýtá inscenátorům četné problémy. Směšuje, a to ne příliš orgynicky, pohádkový svět s reálným a je více vyprávěním, než sevřeným dramatickým útvarem. Inscenátoři se snažili úpravou text zkrátit a posílit dramatický konflikt inscenace. Úprava nebyla příliš zdařilá a nevznikla ani zdařilá inscenace. Přesto je v tradici přehlídky přínosem. Vznikla totiž v souboru, který programově inscenuje hudebně dramatický žánr a "Měsíc v anténách" je pokusem o nastudování tohoto žánru v divadle pro děti. Na děti zapůsobila inscenace veselými scénami i hudební složkou hry. V ději se pro roztržistěnost někde děti špatně orientovaly a ulpívaly na detailech.

"Pohádka ze starého lesa" M. Voříškové je další z řady "náročných inscenací" prostějovského souboru. Pokračuje i v zajímavé cestě zapojení dětských představitelů do inscenace.

Titul, který si soubor tentokrát vybral, je dramatizace Leonovovy povídky "Buryga". Dramatizaci inscenátoři ještě dále upravili. Při inscenování narazili na podobný problém jako porubský soubor. Zvolili si tematičky nosný, ale obtížně dramaticky sdělitelný titul, kde váha leží na slovu a je nutné najít adekvátní scénické prostředky. Prostějovský soubor měl navíc ztíženou úlohu tím, že základní příběh nebyl tolik známý jako "Šípková Růženka". Vznikla opět kultivovaná inscenace s velkým etickým nábojem, která však více jedná slovem než dramatickým obrazem. Na diváka nepůsobila inscenace ve svém celku tak, jak by bylo potřeba. Děti "přečetly základní příběh", "touhu vrátit se z dalekého světa mezi kamarády", ale nepochopily již v dostatečném rozsahu úlohu jednotlivých prostředí, kterými Brusinka prochází a tak se stala pro ně inscenace místy nejasná a zdoluhavá. Navíc se jako problém projeвило ztvárnění "Brusinky" dětským hercem. Expozice, ve které si Brusinka a jeho kamarádi hrají ve "svém lese" je část, ve které je zapojení dětských představitelů účelné a bezproblémové. Navíc se opět podařilo děti na jeviště začlenit přirozeně a nenásilně. V momentě, kdy Brusinka je unesen z lesa a začíná jeho strastiplná pouť, začíná být dětský představitel v této postavě problémem. Samozřejmě obsazení dítěte posiluje bezbrannost Brusinky v nelítostném světě lidí. Navíc představitel Brusinky byl mimořádně talentovaný. Je ale otázka, jestli je pro dítě (asi desetileté) psychicky únosné hrát takovou roli, a je další otázka, jestli si dětský divák netransponuje postavení Brusinky ve světě lidí do postavení dítěte ve světě dospělých.

Rozhodně otevřela inscenace prostějovských řadu problémů spojených s dramaturgií i inscenováním.

- 3/ V této skupině je jediná inscenace. Hra S. a P. Weigových "Když Petruška s kocourem hráli divadlo", napsaná pro pražské Doprapo. V předcházejících inscenacích Doprapa se ukazovalo,

že jde o soubor, který více staví na metodě práce a formálním tvaru inscenace, než na jejím dopadu. V inscenaci "Petrušky" se soubor dostává znatelně dál. Nevychází z vlastní úpravy textu, který přizpůsobuje určité formě i za cenu nepřekonatelných slabin textu, nebo oslabení dramatického účinku. "Petruška" je text, který vzniká ve středu souboru a pro jeho inscenační potřeby a možnosti. Není to ještě autorská inscenace. Ještě stále převažuje forma inscenace nad jejím sdělením. Ale přes povýšení formy na cíl vzniká tentokrát inscenace s jasnou koncepcí, jednotou stylu výrazových prostředků a vyložením a dotvořením textu. Nejceněnější přínos inscenace je divadelnost a to ve všech použitých divadelních prostředcích. Představení lze jednoznačně označit jako inspirativní. Problém účinnosti inscenace na dětského diváka však soubor opět nevyřešil. Představení přijali členové dětské poroty s rozpakami. Dost těžko se orientovali v ději a identifikování jednotlivých situací a úloh a charakterů jednotlivých postav. Děti vyjadřují své názory bezprostředně po představení a "Petruška" byl typ inscenace, která působí nepřímo a nutí diváka "pracovat na sobě". Přesto měla být reakce dětské poroty varovným signálem, protože věk jejích členů je v průměru 10 - 11 let, tedy starší věková skupina navštěvující dětská představení.

Na IV. národní přehlídce opět vystoupil zahraniční soubor, tentokrát soubor z Estonska. Představení bylo vítaným zpestřením, ale protože jde o loutkářský soubor s jinou inscenační problematikou, nelze mluvit o přímém inspirativním působení.

Pro shrnutí IV. ročníku národní přehlídky je důležitý výrazný posun od divadla reprodukčního k tvořivému, což je rys, který se projevil na všech inscenacích, ať už šlo v tomto ročníku o dramaturgický výklad, úpravy textů, použití inscenačních prostředků, zapojování dětí do představení nebo pokus o autorské divadlo. Začal se již nabízet problém, jestli musí být inscenace pro děti vázána na kukátkový prostor a

jaké možnosti by přinesly prostory mimojevištní (diskuse vznikla zejména v souvislosti s pokusem o autorskou inscenaci Doprapa).

Z problémů, které prostupují všechny ročníky, to je dramaturgie a účín na diváka, je pro dramaturgii tento ročník velmi úspěšný. Žádný text není podprůměrný a ve všech inscenacích je patrná snaha o scénické přetvoření. Větší problém je s účinností jednotlivých inscenací. Dochází zatím k největšímu rozporu mezi záměry inscenátorů a účinností na diváka. Plně srozumitelná a v plném rozsahu účinná je jediná inscenace ("Vodník Mařenka"). Všechny ostatní inscenace nejsou v otázce účinnosti důsledné. To považuji za velmi významný moment. Myslím si, že v tvorbě pro děti by právě účinnost měla být zcela prvořadým kritériem hodnoty inscenace. Samozřejmě, že nedostatečná účinnost vzniká z hledání formy sdělení, často pro myšlenkově závažné téma, ale zastavuji se u tohoto problému proto, že se vrací v každém ročníku přehlídky.

..."Na druhé straně hry, jejichž námětová i jevištní úroveň byla odbornou porotou relativně pozitivně oceňována, byly dětskou porotou přijímány někdy s většími či menšími rozpaky, nebyla v žádoucím rozsahu pochopena jejich obsahová struktura, nedošlo k přiměřené identifikaci s prožíváním i chováním kladných hrdinů. Konečný efekt byl tedy méně výrazný, než se buď očekávalo, nebo než si hra zasloužila"...^{6/}

V každém případě byl IV. ročník výrazným krokem dopředu a přinesl nejen řadu podnětů, ale i řadu dílčích výsledků v inscenacích.

Pro pátý ročník přehlídky zůstal způsob výběru nezměněn - výběr porotou na základě návrhů krajů. Čtvrtý ročník signalizoval "pohyb" divadla pro děti a v tomto ročníku již lze psát o významném odklonu od pasivity **váči** předloze ve prospěch

6/ Dr. Jan Rychnovský: "Co s hlasy dětské poroty". Zpravodaj Národní přehlídky her pro děti a mládež 1977/7

skutečné tvorby. Polovina inscenací těží z vlastního textu a u dalších dvou souborů nelze mluvit o pasivním reprodukování.

- 1) V první skupině je železnobrodská inscenace pohádky Saši Li-
chého "Kouzelná lampa Aladinova", která jako jediná nepři-
nesla inscenační obohacení a o žánrovém obohacení lze mluvit
pouze v souvislosti s exotickým prostředím, ve kterém se pří-
běh odehrává. Přitom text je dramaticky nosný a vhodnou úpra-
vou by se mohl stát podkladem pro zajímavou inscenaci. Soubor
však text nechal beze změny a nevytěžil ani to, co i bez úpra-
vy nabízí. Inscenace byla jediným představitelem netvořivého
reprodukčního divadla. V účinku na dětského diváka došlo k tra-
dičnímu rozporu mezi dospělým a dětským divákem. Na děti in-
scenace velmi silně zapůsobila. Upoutala je poutavost příbě-
hu, exotičnost prostředí i ostře ohraničený boj dobra se zlem,
ve kterém se mohou bát o svého hrdinu. Reakce dětí odpovídá
toulze po jasném příběhu a fantastičnosti prostředí. Je škoda,
že inscenátoři nepracovali na textu tak, aby inscenace mohla
působit hlouběji a trvaleji.

- 2) Do druhé skupiny zařazují porubskou inscenaci hry Jana Jílka
"Pták Ohnivák a liška Ryška", kolínskou inscenaci "Byl jednou
jeden drak", prostějovskou inscenaci "Medvěd a víla" a insce-
naci pražského Máje "Pivoda, vodník pod Vyšehradskou skalou".

Inscenace porubského souboru je opět někde na rozhraní
reprodukční a interpretační tvorby. Porubský soubor je tradič-
ním účastníkem přehlídky a klady, které jsou příznačné pro mi-
nulá léta, platí i pro tento ročník. Je to volba myšlenkově
závažného textu a technicky náročná inscenace, která staví na
emocionálním působení. Fakt je, že v této inscenaci technika
již neslouží inscenaci, ale ovládá ji a stává se samostatnou
složkou. Snaha o dokonalost nechá zvítězit podívanou nad ideo-
vým posláním hry, efektní kouzla překrývají vztahy mezi posta-
vami a nutnost podřídít se technice omezuje herce natolik, že
text pasivně reprodukuje. Jako celek vzniká představení, které

není čisté v inscenačním principu, divadelní prostředky nepůsobí v souhrnu inscenace, nýbrž samostatně a tím i samoučelně. Inscenace opět ukazuje, co vše může i amatérský soubor dokázat, ale pro inscenaci "Ptáka Ohniváka" se práce uložená do inscenace nezúročila. V účinnosti inscenace pomáhá opět dětem znalost základního příběhu a v ději se snadno orientují. Použité inscenační prostředky působí na emotivní vnímání.

Kolínský soubor přijel s oblíbenou dramatizací "Byl jednou jeden drak", která je nejčastěji hranou pohádkou "naruby". Koenigsmarkova dramatizace "Nezbedných pohádek" se snaží posílit dramatičnost a drobné nenápadné úpravy kolínského souboru jdou touto cestou ještě dále. Soubor se snaží osobitou a tvůrčí cestou vyrovnat s příslušným tříštěním příběhu a hledá pevnější dějovou linii. Negativním rysem představení je nejednotnost ve výběru výrazových prostředků, zejména v míře stylizace (v dekoraci, kostýmech, scénické hudbě i hereckých výkonech), nikde však není nevkusné nebo podbízivé. Na děti působí představení svou živostí, proměnlivostí, hudebností a celkovou hravostí a úsměvností scénického dění. Přijímají zákon této hry "obrácení naruby" a srdečně se baví společně se souborem.

Další dvě inscenace vznikly na podkladě výrazné úpravy již existující hry. Nový text vznikl pro potřeby konkrétní inscenace. V obou případech jde o texty, které vznikly výraznou úpravou již existujícího textu s ohledem na budoucí inscenaci. Dramaturgická a režijní práce Vlasty a Jany Kubíčkových znovu "napsala" pohádku Elišky Krásnohorské "Mědvěd a víla". Úprava zbavila text dekorativního nánosů a sentimentu a vlastní inscenace staví na pečlivě vybudovaném příběhu a práci s hercem vedeným k bezprostřednímu hravému a sdělnému projevu. Inscenace je příkladem, jak otevřené autorské divadlo může ovlivnit tvorbu skupiny souborů, kterou jsem nazvala "poučené tradiční divadlo". V inscenaci je zřetelné ovlivnění herecké tvorby postupy autorského divadla a patrně se tento

vliv projevil již při vzniku textu. Přesněji řečeno, tvorbu autorky a režisérky jasně ovlivnila "dramatická výchova", která má k autorskému divadlu blízko a které se v té době věnovaly při práci s dětským kolektivem. Osobně lituji, že prostě-
jovští i v této inscenaci nepokračovali v zapojení dětí do inscenace dospělých, protože možnosti jak úprava textu, tak i režijní práce přímo nabízela. Fakt je, že v inscenaci hrály děti ze dvou minulých inscenací, kterým v té době bylo asi patnáct a asi nebylo možné pracovat v jedné inscenaci s dospělými, mládeží a ještě dětmi. Účin inscenace byl jednoznačně pozitivní a schopný působit na rozvoj obou základních složek osobnosti. Inscenace plně odpovídala touze dětí po příjemném a dynamickém divadelním zážitku. Projevilo se to i v rozsahu postřehů, které byly děti ochotné o představení sdělit.

Inscenace "Pivoda, vodník pod Vyšehradskou skalou" vznikla na podkladě úpravy Langrovy dramatizace vlastní povídky. Autor dramaturgické úpravy a režisér inscenace A. Nosek upravil pro potřeby inscenace málo dramatickou hru o cestě českých vodníků do světa za bohatstvím. Vznikla inscenace, která přináší na jeviště nosné a zajímavé téma, zpracované pevnou režijní koncepcí a sdělované účinnými výrazovými prostředky od plastických hereckých výkonů přes hudební složku a výtvarné řešení, včetně organického zapojení černého divadla. Přesto měla inscenace základní problém, který se odrazil v dynamice inscenace a následně i v dopadu na dětského diváka. Z málo dramatické hry se nepodařilo vytvořit inscenaci s konfliktem a přes cílevědomě použité inscenační prostředky zůstal příběh vyprávěním a nestal se uceleným dramatickým tvarem. Na děti zapůsobilo představení spíše v jednotlivostech, respektive některých scénách, než celkovou inscenací. Nejúčinnější byl kontakt živých herců s loutkami černého divadla, které hrály vltavskou i mořskou faunu.

- 3) Do třetí skupiny zařazují inscenaci pražského Doprapa, jejíž definitivní text vzniká souběžně s inscenováním. "Enšpígl - král šibalů" vzniká na podkladě předlohy Jiřího Kafky. Autor úpravy a režisér inscenace T. Masák doplňuje původní hru o motivy z de Costerova románu. Tradiční konflikt dobra a zla transponuje do neustálého střetávání Enšpíglu s lidskou hloupostí zaštitěnou mocí a penězi. Inscenaci lze již jednoznačně označit jako autorskou a to nejen ve smyslu autorství textového, režijně scénografického a hereckého, ale i diváckého. Heroi hrají příběh i své stanovisko k němu a nepozorovaně vtahují do řádu hry diváky. "Enšpígl" je první přehlídkovou inscenací Doprapa, kdy se podařilo vytvořit ucelený dramatický tvar, kde vše slouží kolektivní autorské výpovědi a inscenace využívá všech možností k účinnému a maximálně sdělnému působení na diváka.

Mám-li shrnout podněty z V. ročníku přehlídky, musím se vrátit k úvodu tohoto ročníku. Soubory se důsledně snaží o svébytnou cestu a autorský vklad do práce na inscenaci. Netýká se to jediného souboru (viz inscenace Železného Brodu). Problémy dramaturgické nejsou v tomto ročníku dominantní. Daleko více vystupuje do popředí jednota scénických výrazových prostředků, vytvářející ucelený dramatický tvar. S prvky autorství, respektive důslednější tvořivostí v inscenaci se mění úloha jevištních výrazových prostředků. V jednotě inscenace musí být každý částí výpovědi. Vše, co zůstává v poloze reprodukce a ilustrace nemůže vypovídat. Nejcitlivějším bodem v tomto směru je herectví. V části práce, věnované inscenování obecně, píšou o nutnosti proměny herectví v divadle pro děti. V tomto ročníku přehlídky se nutnost proměny v souvislosti s prvky autorství v inscenacích začala projevovala. Co se týká účinnosti inscenací, opakovala se známá fakta. Jeden přínos v tomto směru se však objevil. Autorská inscenace, která počítala s tím, pro koho vypovídá, tedy s dětským divákem. Přínos podobné inscenace je v tom, že je

schopná daleko hlubší a účinnější komunikace, tedy i působení na dětského diváka, než divadlo iluzivní. Předpokládá však naprosto důsledně svého diváka znát a respektovat, aby se mohl stát skutečným spolutvůrcem představení.

V VI. ročníku přehlídky se znovu vrací způsob automatického postupu souborů z kraje. Ke změně výběru dochází v závislosti na změnách při pořádání přehlídky. S automatickým postupem se vrací stejný problém "nekvalitní text". V době, kdy se již objevily inscenace, které těží z vlastních textů a z důsledných dramaturgických a autorských úprav, se opět vrací problém inscenování podprůměrných textů i u výspělých souborů. A to nebyly na přehlídce ani zastoupeny všechny kraje, protože dva inscenaci nepřihlásily. Určitý pokles se projevuje i v celkové úrovni inscenací. Nelze ani vše zdůvodnit způsobem výběru. Lze předpokládat, že zájem každého kraje je vyslat na přehlídku nejlepší inscenaci; je nutné se prostě smířit s tím, že vývoj divadla pro děti nejde přímou cestou a tak i na Národní přehlídce po celkem úrodném ročníku 1979 přišel rok hubený.

- 1.) Do první skupiny zařazují inscenaci olomouckého "Cínového vojákáčka" a ústeckého "Honzy a draka". Obě inscenace vycházejí z problematičkého textu.

"Cínový vojákáček" Saši Lioného, kterého si vybral olomoucký soubor, je málo dramatický text, který nedává žádné předpoklady pro další kvalitní práci. Ani v tomto případě nenašel soubor k textu inscenační klíč a vznikla inscenace bez jasně vymezených konfliktů a vztahů mezi postavami. Na děti inscenace působila minimálně, nezřetelná konfliktnost způsobila, že ulpívaly na vnějších a dílčích složkách inscenace.

Ústecká inscenace Grymovy hry "Honza a drak" je poznamenána nekvalitní předlohou, i když se soubor snažil o vlastní úpravu. Grymova hra je až příliš jednoduchá v příběhu, konfliktu i autorském vybavení jednotlivých postav. Ústecká úprava vlastní hru neobohatila a text, se kterým soubor pracoval, jej předurčil k pasivní reprodukci. Inscenace se nestala žádným výraz-

ným přínosem, ačkoliv ji "přivezl" soubor, který v divadle pro dospělé patří k těm nejvyspělejší a jeho kvalita je především v síle výpovědi. Samozřejmě, že tak zkušený a zodpovědný soubor jako je ústecký obejde nebezpečí samoučelných komediálních situací a snaží se naplnit inscenací úsměvností, ale výsledek inscenace tato snaha nijak výrazně neovlivnila. Svou roli asi sehrál fakt, že inscenaci pro děti připravovala jako svou režijní prvotinu mladá režisérka souboru a práce na inscenaci zůstala kdesi v půli cesty. Dětem se samozřejmě inscenace líbila pro přímočarý příběh a jasně vymezené konflikty a charaktery postav. Zde ani nešlo o rozpor v hodnocení. Sdělnost inscenace byla jasná. Problém byl "pouze" ten základní - účinnost v působení na rozvoj osobnosti a ten asi nebylo možno docílit. Zajímavý postřeh z hodnocení dětské poroty se týká schematičnosti předlohy. Děti se nebály o Honzu, "protože byl tak statečný, že mu vlastně nehrozilo nebezpečí". To je asi nejsilnější argument proti všem příliš jednoduchým textům.

- 2) Do skupiny interpretačního divadla zařazuji porubskou inscenaci pohádky O. Lichardové a M. Lokvencové "Popelka", třebíčskou inscenaci pohádky "naruby" "Byl jednou jeden drak" a karlovarskou inscenaci Grymových "Bubáků".

Problematickou inscenací této skupiny je porubská "Popelka". Těží z dobré dramatizace, která vychází vstřícně dětskému divákovi přímým rozvíjením děje, jasně vymezenými konflikty a vztahy mezi postavami. Pro dramatizaci je příznačná úsměvnost a dobrý, obsažný dialog. Porubský soubor text nijak výrazně neupravoval, ale k problematickému zásahu došlo při vlastním inscenování. Soubor se neopřel o kvalitu textu a poezii pohádky nahradil rozehrávanými klauniádami, karikaturou postav a místy až drastickým humorem na pomezí vkusu. Hlavní problém inscenace bylo hlubší nezdůvodnění takové úpravy. Vše v inscenaci směřovalo k jednoduchému pohavení diváka, někdy za každou cenu. Kvalitou inscenace byla sdělnost

a dodržení míry logiky u komediálních scén. Dopad na diváka byl podstatně příznivější, než napovídala inscenace. Svou roli asi opět sehrála dobrá znalost základního příběhu. Přes neúměrné rozehrávání komediálních scén, které by měly odpoutávat pozornost od tématu inscenace, děti nejen naprosto přesně pochopily inscenaci v obecné polaritě dobra a zla, ale identifikovaly její podobu v konfliktu nabubřelost - skromnost, obětavost - bezohlednost, pracovitost - lenost atd. Výsledek inscenace v působení na diváka byl tedy pozitivní a skutečný rozpor zůstal v otevřené otázce, jak dalece je morálně přípustné takto přetvářet text, ochudíme-li ho o základní kvality a nenahradíme-li je kvalitami stejně hodnotnými.

Další dvě inscenace navazují na úspěchy předcházejících ročníků.

Třebíč je velmi mladým kolektivem, který staví inscenaci "Byl jednou jeden drak" na vlastní mladosti, ohuti pobavit sebe i jiné a pohádku "naruby" tlumočí divákovi s výrazným nadhledem. Kontakt s divákem posiluje otevřením scény. Autorské prvky v inscenaci vycházejí z jakési kolektivní etudy. Diváka jako spoluautora se snaží inscenace vtáhnout, ale nedaří se jí to pro zahlcení informacemi a celkové množství vjemů. Soubor přecenil možnost vnímání dětského diváka a tak účinnost inscenace je nakonec problematická, protože se děti dobře baví, ale nedostatečně se v inscenaci orientují, takže inscenace působí spíše v jednotlivostech, než v kompaktním celku. To je ale u začínajícího celku, který teprve hledá možnosti divadla a také "sebe v divadle" dílčí nezdar, který by se už neměl projevit v další práci.

Soubor z Karlových Varů přijel s inscenací Grymovy hry "Bubáci". I tento Grymův text patří mezi příliš jednoduché, které předurčují soubory k pasivní reprodukci, takže inscenace v nejlepším případě příjemně pobaví. Karlovarská inscenace byla nesmírným překvapením. Soubor našel k textu klíč a dokázal na jeho podkladě vytvořit inteligentní, úsměvnou a inspi-

rovanou inscenací, jejímž základem je hra na pohádkové příběhy. Děti představení zaujalo svou hravostí a natolik se s ní ztotožnily, že ji svým způsobem také hrály. Síla inscenace byla mimo jiné v upřímnosti "hry" - z debaty dětské poroty to potvrzuje názor "herci chtěli ukázat dětem pohádku o strašidlech a sami si chtěli na strašidlo zahrát." Přínos pro rozvoj osobnosti dítěte byl nesporný.

- 3) Do třetí skupiny jako čistě autorskou inscenací zařazují "Kolotoč" pražského Doprapa. Vývoj práce souboru a jeho cesta k autorskému divadlu je zřetelná podle výsledků jednotlivých inscenací. Již "Enšpígl" byl autorskou výpovědí a v "Kolotoči" jde Doprapo ještě dále. Podkladem pro inscenaci je text, který pro soubor napsali manželé Weigovi s jasnou představou budoucí inscenace. Přitom text psaný pro soubor není klasickým psaním rolí na tělo. Podstata jeho autorství je v tématu jako možnosti, kterou dává pro kolektivní výpověď a to právě toho souboru, ve kterém vzniká. Jak původní text, tak i další úpravy vznikaly za úzké spolupráce režiséra jako autora inscenace. Soubor vytváří inscenaci v hracím prostoru arény a nevychází přitom jen z tradičního úzkého kontaktu s divákem, ale zdůvoňuje prostor kolotočem, významovým prvkem, kolem kterého se vše točí. Inscenace směřuje k jednotnému ucelenému tvaru. Podstatné problémy, které inscenace přináší, jsou dva. První je nedořešení střetu dobra a zla v nepřesném, respektive nekonkrétním záměru zla, divák se nikdy nedozví, o co konkrétně se vlastně má bát. Druhý problém je technického charakteru, soubor použil playback při zpěvu a představení rázem ztratilo spontánnost a upřímnost. V působení na diváka se objevuje několik zajímavých momentů. Inscenace navazuje kontakt s divákem již před vlastním představením, kdy děti zapojuje kreslením "všeho, co je pro ně nejdražší" a o co se potom dále hraje. Děti samozřejmě takové zapojení vítají a je na inscenátorech, jak takto navozeného kontaktu dále využívají. V případě "Kolotoče" inscenace navozený kontakt rozvíjí

začleněním kreseb do řádu hry (kresby se stávají podstatnou rekvizitou) a po skončení představení ještě mají děti možnost kreslit nové. Vznikají však také problémy s udržení kontaktu, tedy stálé komunikace. Hra staví před děti řadu závažných otázek (vztahových i širších společenských), jejichž řešení neodpovídá možnostem mladšího školního věku a sotva odpovídá možnostem řešení ještě v deseti až jedenácti letech. Samozřejmě, že náročnější inscenace, která děti zaujme, je nutí k myšlenkové aktivitě a tím i působí na rozvoj osobnosti. Je ale otázka, jestli inscenace "Kolotoče" už v tomto směru nepřekročila hranici, kdy ještě může divák domýšlet a kdy už ji nepochopí natolik, aby pro něj měla přínos v uceleném tvaru a ne v jednotlivostech.

Do programu přehlídky byla zařazena inspirativní ukázka polského souboru "Teatrzyk" z Českého Těšína, který realizuje princip dramatické hry aplikované pro dospělé aktéry. V inscenaci "Sindibádova dobrodružství" povyšuje kolektivní tvůrčí fantazii na východisko práce na inscenaci.

Při shrnutí výsledků VI. ročníku je nutné se znovu vrátit ke způsobu výběru inscenací. Automatické zařazení vítězného souboru z kraje ukázalo, jak málo ovlivnily výsledky národních přehlídek celkovou tvorbu. Vracejí se problémy z úvodních ročníků a to zejména dramaturgické. Samozřejmě, že situace stále úzce souvisí s problémem špatné kvality textů, ale v VI. ročníku se znovu ukazuje, že i vyspělé soubory tento stav trpně snášejí. Přitom příklad karlovarského souboru, který principem tvořivosti dokázal přetvořit sotva průměrný text v zajímavou a účinnou inscenaci, je doklad toho, že je v možnostech amatérského souboru zajímavě pracovat i s průměrným textem.

..."Aktualizuje se požadavek samostatné tvořivosti herců a režisérů. Jde o to, aby byli skutečně právoplatnými autory scénického obrazu, který vzniká z podnětů dramatického textu - a aby pro tento svůj obraz uměli hledat materiál nejen

v samotném textu hry, ale bezprostředně v životě. Vývoj k autorskému divadlu v tomto smyslu je objektivně nutný. Tento požadavek vyplývá organicky z hlubší analýzy dosavadního vývoje a hlavně ze soustavného a stále přesnějšího poznávání psychiky dítěte jako divadelního diváka"...^{7/}

Nejpozitivnější vývojové trendy tedy spějí k autorskému divadlu jako divadlu nejsdělnějšímu a schopnému maximální komunikace. Na autorské divadlo je zaměřena i seminární část přehlídky ("Tvůrčí autorské divadlo a realismus dítěte/pro dítě"). Objevuje se však jedno nebezpečí, které je příznačné nejen pro "ostravské inscenace", ale pro vývoj autorského divadla pro děti všeobecně. Soubory ve své kolektivní výpovědi nerespektují diváka. V tomto ročníku přehlídky předkládají problémy, které divák nedokáže přes akceleraci psychologického vývoje řešit a zahloují ho množstvím pojmů, ve kterých mizí základní příběh. V inscenacích na přehlídce se to projevilo jako dílčí nedostatek, problém je, že v dalších letech tento dílčí nedostatek nemizí a stává se z něj základní problém účinnosti a možnosti komunikace.

Na VII. ročník Národní přehlídky vysílaly inscenace přímo kraje, stejně jako na VI. ročník. Logicky se objevily podobné problémy.

- 1) Do první skupiny zařazují obě inscenace textů Pavla Gryma. Na kvalitu textů tohoto autora jsem narazila již několikrát. Průvodní znaky jeho textů jsou příznačné i pro tituly, uvedené na VII. ročníku přehlídky a nemilosrdně se projevily i na obou inscenacích.

Loučovický soubor inscenoval "Loupežnickou historii", hru, která se již na přehlídce objevila v nepříliš úspěšném nastudování kroměřížského souboru. Loučovičká inscenace je úspěšnější, volí formu neiluzivního otevřeného divadla a přesvědčí diváka, že vzniká až před jeho očima. Překlenula nebez-

pečí komických situací a převládající dojem je milý, hřejivý a úsměvný. Na inscenaci tohoto textu to není tak málo, jenže příliš chatrný příběh, který spojuje jednotlivé komické situace a podřizuje se jim, se v inscenaci místy až vytrácí a účín inscenace je dost problematický. Děti dokázaly vyprávět děj, ale nepřečetly myšlenku hry, ani její výchovné momenty. Otevření inscenace se tím stává samoučelné, protože otevřený prostor pro komunikaci se nepodařilo naplnit.

Soubor z Trince si vybral "Šíleně smutnou princeznu" a reprodukuje text bez jakékoliv snahy úpravy a posunu. Výsledkem je inscenace, která neublíží, ale není také přínosem. Respektuje dětského diváka, předkládá mu jasně čitelný příběh a kladného hrdinu. Vše je však tak přímočaré, že děti neprovokuje k domýšlení.

- 2) Do druhé skupiny zařazují rakovnickou inscenaci "Pohádka o líných strašidlech", ústeckou inscenaci "U nás v Holoubkově" a znojenskou inscenaci "Dřevěný panáček".

U rakovnického souboru došlo ke stejnému překvapení jako rok předtím u karlovarské inscenace "Bubáků". Soubor si vybral schematický text V.Čorta, který obvykle předurčuje soubor ke schematickému reprodukování a často i k nevkusnému rozehrávání komediálních scén. Rakovnická inscenace vychází z výrazné dramaturgické úpravy textu, jejíž autorkou je profesionální dramaturg J.Černíková a opírá se o sílu herecké proměny textu. Vzniká živá a působivá inscenace. Samozřejmě, že dějová kostra zůstává příliš jednoduchá a inscenace děti pobaví bez výraznějšího působení na rozvoj dětské osobnosti. To však u této hry ani nelze dosáhnout.

Ústecká "Malá scéna" inscenovala část hry F. Nepila a L. Dohnálkové "U nás v Holoubkově", což je text určený pro dětské soubory. Inscenační princip vycházel z přijmutí těch postupů "dramatické hry", které přijmout mohou. Vznikla působivá inscenace, hraná za plné vnitřní účasti všech zúčastněných, jejímž výrazným rysem je úsměvnost a hravost. Inscenace

se zřetelně snaží o maximální účinnost na rozvoj dětské osobnosti. Dodržuje zákony sdělnosti a hledá možnosti, jak nejúčinněji na dítě působit. Zajímavé z tohoto hlediska je scénografické řešení, kdy soubor používá náznakovou dekoraci, kterou často přestavuje a dokáže s ní pracovat tak, že dětem stačí jednoduché znaky k vytvoření iluze skutečnosti a orientace v prostředí.

Inscenace znojemského souboru vychází z vlastní dramatisace Tolstého povídky o Buratinovi. Autorem dramatisace je režisér inscenace J. Čapoun. Výběr námětu je zajímavý a nabízí dramatisátorovi zpracovat téma hledání svobody, svého místa na světě a potřeby přátelství a lidské sounáležitosti. Znojemská dramatisace tak daleko nejde. Omezuje se na základní příběh putování Dřevěného panáčka a překonávání překážek, které se mu staví do cesty. Vlastní text inscenuje režisér s důrazem na situační komediální plán hry a vychází z klasických typů komedie dell'arte. Ve výsledku působí inscenace silným citovým nábojem porušeným v momentech, kdy je položen důraz na vedlejší motivy a vytrácí se naléhavost příběhů hlavního hrdiny. Komediální situace rozehrává soubor čistě a vkusně jako organickou součást celé inscenace. Působení na dětského diváka je v zásadě pozitivní. Dětská porota ocenila příběh, ve kterém "Hrdina musel překonávat řadu překážek" a ocenila, jako vždy, komediální prvky inscenace. Jako problém v hlubším působení na dětského diváka se projevilo zjednodušení tématu při převodu prózy do dramatického tvaru. Děti se mohly citově ztotožnit s Dřevěným panáčkem a překonávat s ním všechny překážky, ale smysl a cíl překonání překážek zůstal nedořešený. Na otázku "o čem představení bylo" dávaly děti složitě dohromady odpověď a ulpívaly na jednotlivostech.

- 3) Do třetí skupiny zařazují inscenaci Vysokého Mýta a pražského Doprapa.

Malá scéna z Vysokého Mýta přijela se hrou tematicky zaměřenou na vstup do školy "O zlém draku Mračounovi". Autorem

a zároveň i režisérem inscenace je J. Mlejnek. Stejně jako u ústeckého souboru těžší inscenace z převzetí postupů "dramatické výchovy" pro dospělé. Mlejnek uplatňuje dlouhodobou zkušenost z práce s dětským divadelním kolektivem, provokuje autorskou fantazii herců a staví inscenaci na principu volné, ze začátku improvizované hry, která se ve výsledném tvaru mění v klauniádu. Děti ocenily hravost, bezprostřední kontakt a celkovou "veselost" inscenace. Z rozhovoru s dětskou porotou vyplynulo, že dětem někde uniká návaznost jednotlivých epizod, která ani v textu není příliš zřetelná a při vlastní práci na inscenaci je jí nutné podpořit. To je ale také jediný podstatný problém inscenace. V účinnosti na dětského diváka je podstatný přínos v uvedení tématu "vstupu do školy" způsobem, který pomáhá budoucím prvňáčkům překonávat obavy, které se v tomto mezním životním období často objevují. Pražské Doprapo si tentokrát jako předlohu vybírá hru sovětských autorů Prokofjevové - Saprigy "Nový plášť pro vítr" a dvojice autorů a pozdějších režisérů A. Pernica a T. Masák píše novou hru na motivy. Původní scénář hry prochází v průběhu zkoušek dalšími proměnami, na kterých se podílejí oba režiséři i další členové souboru. Text dává předpoklady ke sdělení bohatého obsažného tématu a inscenátoři ho důsledně vymezují. Vzniká inscenace s jasnou tvarovou koncepcí, která je důsledně realizována všemi složkami inscenace. Autorský přínos celého kolektivu je ve výsledném tvaru evidentní a celá inscenace je mimořádným uměleckým zážitkem. Týká se to však spíše dospělého diváka. V působení na dětského diváka se stává inscenace problémem. Výrazně působí na emotivní vnímání a dítě rozhodně upoutá, ale výrazně ho přeceňuje v možnosti pochopení problémů, tím i základních konfliktů a následně i tématu hry. Tento závěr odvozují z pohovoru psychologa s dětskou porotou, ve které byly deseti až jedenáctileté děti. Inscenace děti natolik zasáhla, že se snažily hru domýšlet a byly nespokojené, že se jim to nedaří. Inscenace je tedy provokovala

k domýšlení. Nabízela se však otázka, jestli inscenace už nepřekročila hranici možností domýšlení a jestli není více ukázkou možností autorského divadla, než inscenací skutečně určenou dětem.

Jako host přehlídky vystoupil tentokrát soubor ze Slovenska "Divadlo pre deti a mládež Maják" ze Žiliny a přivezl inscenaci autorů Rosického a Pecka "Kocúr v čižmách". Inscenace byla podnětná a stala se zajímavou ukázkou tvorby slovenského divadla pro děti.

Stejně jako VI. ročník je i VII. ovlivněn automatickým postupem souborů z kraje. Vrací se opět problém podprůměrného textu. Za určitý vývoj však lze označit způsob práce s textem. Částečně snad již u inscenace loučovického souboru ("Loupežnická historie") a rozhodně u rakovnické inscenace ("Pohádka o líných strašidlech"), kde je vklad úpravy textu a autorský herecký vklad již zcela jednoznačný. U ústecké inscenace hry "U nás v Holoubkově" a zejména u znojemské inscenace vlastního textu "Dřevěný panáček" je možná i sporné, není-li možné zařadit inscenace mezi autorské. V obou případech je řádím do druhé skupiny pro určitou dominantní úlohu textu.

Posun k autorskému divadlu je v tomto ročníku opět evidentní a podstatné problémy, které tento ročník přináší, jsou téměř výhradně s autorským divadlem spojené. Na problém sdělnosti a tím i účinnosti inscenace na dětského diváka jsem narážila nejvýrazněji u jinak mimořádné inscenace Doprapa. Vrací se problém srozumitelnosti formy inscenace a její samostatné působení. Ale objevuje se i další problém. V autorském divadle, do kterého přináší autorský vklad celý kolektiv, se začínají ztrácet herecké osobnosti. U divadla pro děti je to závažný problém. Síla kolektivního autorského sdělení asi u dítěte zcela nenahradí sílu herecké osobnosti. Přes ní nejvýrazněji dítě vnímá jednotlivé konflikty a následně i téma. Je to tak markantní rys přehlídky, že porota neudělila žádné

individuální herecké ocenění. Patrně je tento problém průvodním znakem současného stavu autorského divadla pro děti.

Nejzajímavější podněty VII. ročníku jsou také spojeny s autorským divadlem. Je to hledání možností uplatnění poznatků z tvorby dětského divadla v divadle pro děti, práce s texty a celkový výraznější prvek tvořivosti při inscenování. Práce rakovnického souboru ("Pohádka o líných strašidlech") naznačuje i možnost uplatnění hereckých osobností v autorském divadle.

VII. ročník zatím uzavírá historii Národní přehlídky divadla pro děti.

V závěru se pokusím shrnout nejvýznamnější problémy a podněty, které se v dosavadních sedmi ročnících objevily.

Prvním problémem je dramaturgie. Vynořuje se zejména v ročnících, kdy na přehlídky postupují soubory automaticky z krajů. Tento problém se zajímavě vyvíjí. V počátcích přehlídky byl hlavním dramaturgickým problémem výběr textu. Později se těžiště problému posunuje k režijně dramaturgické přípravě textu.

Okruh dalších problémů na dramaturgii navazuje. Je to vlastní inscenační zpracování. Týká se všech inscenačních složek, nejvíce vystupuje do popředí v režijní a herecké práci. Vývoj inscenačních problémů směřuje od ukázky možností tradičního divadla pro děti přes hledání nových možností až k specifické cestě amatérského divadla pro děti.

Třetí problém je účín inscenace na diváka. I ten prodělal vývoj. V prvních ročnících bylo účín inscenací jednoduché hodnotit, protože vycházely z osvědčených možností. S vývojem inscenace směrem k tvořivějšímu a nyní i autorskému divadlu se situace komplikuje. Účinnost začíná být podmíněna srozumitelností inscenace a tím i základní možností komunikace. Soubory nerespektují dostatečně dětského diváka a často ho také dostatečně neznají. Možná, že je to dnes problém největší, protože se objevuje hlavně v tvorbě souborů, které se snaží posunout vývoj divadla pro děti. Podněty vyplývají z problémů, respekti-

ve z jejich vývoje.

V dramaturgii se objevuje od prvních ročníků inscenování tematicky náročných titulů a souběžně se již objevují tituly, které umožňují hledání dalších cest divadla pro děti. V dalších ročnících přestává být v některých inscenacích text cílem a stává se jedním z vyjadřovacích prostředků. S tím jsou spojené výrazné úpravy textů a autorská tvorba.

V oblasti účinnosti inscenace na diváka jsou nejvýznamnější podněty spojeny s inscenačními výsledky, které umožňují komunikaci a mohou působit na rozvoj dětské osobnosti.

S oblastí inscenačního zpracování je svázán podíl tvořivé práce na inscenaci a autorský vklad inscenátorů.

Jak problémy, tak podněty dokumentují v této části práce výsledky jednotlivých inscenací.

Největší problém není spojen přímo s přehlídkovými inscenacemi. Už jsem se jím v celé práci několikrát zabývala. Je to úroveň ostatní tvorby, kterou se "ostravskými výsledky" nepodařilo dostatečně ovlivnit.

Způsob výběru inscenací na Národní přehlídku automatickým postupem souborů z kraje dovršil vznik krajských a někde i okresních přehlídek. Poslední kraj, kde se krajská přehlídka nekoná, je Severomoravský. Na VII. ročníku přehlídky se poprvé objevil soubor z Jihočeského kraje. Celkovou úroveň se však nepodařilo ovlivnit ani systémem přehlídek. Většina souborů nepřipravuje inscenace pro děti pravidelně a často nelze na přehlídkách navazovat na minulé výsledky a je nutné začínat stále od začátku. Začíná to již nedostatečným počtem seminaristů na Národní přehlídce. Pokračuje to přes úroveň přehlídek v jednotlivých krajích, kdy je často problém vybrat soubor, který by čestně reprezentoval kraj. Končí to problematičnou úrovní inscenací, které se na přehlídkách ani neobjeví.

Vztah souborů k této činnosti se stále nemění a nezbývá, než se o to stále snažit. Je to jediná možnost a je nutné stále hledat, jak myšlení souborů ovlivnit.

To už není v silách Národní přehlídky, to už je dominantní úkol celé tvorby.

