

ŠRÁMKŮV

4

PÍSEK '86

ZPRAVODAJ 27. ročníku
národní přehlídky mladých
souborů autorského netra-
dičního divadla a kolektivů
malých divadelních forem

V ČEM JE ROZDÍL

Jestliže jsme uvedli naše uvažování o amatérském a profesionálním netradičním divadle tím, že existují určitá všude přítomná témata, je třeba tento poznatek doplnit v tom smyslu, že naše divadelnictví zná i několik mimořádných osobností, kteří svojí činností zasáhli a zasahují do všech sfér divadelního umění: jmenovat na prvním místě profesora J. Císaře, CSc. není zdvořilost, ale nutnost. Představovat jej amatérským divadelníkem je holý nesmysl. Přesto je však jeho přítomnost na Šrámkově Písku pro někoho možná i překvapující. A proto tedy:

Přijel jste do Písku po mnoha letech. Co ve vás probudilo zájem o letošní přehlídku? A proč jste se Písku tolik let vyhýbal, když pravidelně jezdíte do Hronova, do Chrudimi a leckam jinam?

Císař: "Zajímá mě teď prolínání různých principů a prvků, které jsou asi v tuto chvíli pro vývoj divadla určující - takové to spění ke zcela zvláštní syntéze, která nemá nic společného s tím, co obvykle chápeme pod pojmem syntetické divadlo. A tak se člověk samozřejmě nemůže vyhnout ani Písku, protože tady by to doufám mělo fungovat v řadě směrů. Já jsem se vlastně Písku nevyhýbal. To se jen tak shodou okolností všechno sešlo, že jsem se sem nemohl dostat. To není vyhýbání - to byl osud. Navíc jsem řadu těch inscenací jinde viděl, takže tomuto typu divadla jsem se už vůbec nevyhýbal."

Těžko vám vaše práce je v divadle profesionálním. Jaký je váš názor na současnou etapu vztahů mezi profesionálním a amatérským divadlem netradičního typu?

"Mám pocit, že nějaký velký rozdíl zde není. To je totiž strašně složitá otázka, která začíná od pojmu. Co je to divadlo netradičního typu? Jinak řečeno: jestli tradičním divadlem rozumíme určitý typ, řekněme činohry, která se vyvinula kdesi ve druhé polovině 18. století, tak potom samozřejmě profesionální a amatérské divadlo, které ruší zákonitosti a zákony této činohry, je na jedné lodi. Samozřejmě je teď velká otázka, co je jenom rušením zákonitostí a co je už tvořením nových zákonů, zárodků nového řádu. A co je jenom taková pěna na povrchu. Ale jestli je netradiční divadlo alternativa, to jest jiná možnost ke klasické činohře, tak ten rozdíl není prakticky žádný. Má stejnou vůli po jiném řádu, jiném tvaru, jiné syntéze, jiné struktuře, jiném systému i po snaze jinak tvořit. Když to řeknu jinak, po modálně genetickém principu, čili po vyklouznutí z vazeb, které svazují tzv. repertoárová divadla, která jsou u nás tím nejtypičtějším projevem a institucionální formou tradičního činoherního divadla. V tomto smyslu je určitá volnost amatérů vlastně nutným předpokladem, k němuž se musí dostat i "netradiční" divadlo profesionální."

V bourání starého a hledání nového bylo dost vykonáno v oblasti dramaturgie, autorského principu, vlastně i režie, ale pravda je, že tím určujícím prvkem systému divadla je herectví. A tady má, myslím, profesionální i amatérské divadlo své velké dluhy. Tady je pro mě dneska rozhodující oblast onoho "buď a nebo" tohoto netradičního divadla. Buďto bude stále kroužit dokola anebo se dostane někam dál, k oné nové schopnosti slučovat neslučitelné. Já vím, že ty pokusy se dějou, vracím se k pojmu syntéza, který jsem použil na začátku - třeba pronikáním pantomimy, předmětu i loutky, tedy figurativního předmětu, atd. do činoherního herectví. Zatím je to všechno ale zárodečný stav..."

Jaký význam má vaše aktivita v amatérském hnutí pro vaši práci teoretickou? A pedagogickou?

"Nikdy jsem nezapíral, že pro mou teoretickou práci má amatérské divadlo ohromný význam, protože jednak leckdy přináší



Lampa Praha - T. Rózewitz: Kartotéka

problémy, které jsou otevřenější a ostřeji formulované v praxi amatérského divadla než v divadle profesionálním, jednak si myslím, že amatérské divadlo se v teoretické sebereflexi dostalo na vyšší úroveň než divadlo profesionální. Proto, že po řadu let byla kritika i teorie profesionálního divadla odsunuta na vedlejší kolej, zatímco v amatérském divadelnictví byl na toto jako na součást metodické práce kladen ohromný důraz. A soudím, že pedagog divadelní školy se všemu tomuhle už vůbec vyhnout nemůže. Stojíme přece před mladou generací a musíme vědět, jaká je. Co si myslí o divadle a divadle o světě. Dá se to poznat někde lépe než v amatérském divadle?"

dat



Bílé divadlo Bohumín: Tristan a Izolda

PLYTKÁ LOUTKOVÁ AGITKA

"Commedia dell'arte je plytká loutková agitka, která usiluje o nastolení několika hlubokých filozofických úvah." Tuhle větu jsem si půjčila z entré Divadla na podlaže z Lokte nad Ohří, abych na jejím základě rozvinula jednu "hlubokou filozofickou úvahu". Ale protože mi už hučí v hlavě ze všech filozofií, generačních sebevyjádření a autorských výpovědí, a vůbec ze všech těch slov, jimiž anoncovaly svá představení často právě ty soubory, které si potom v diskusích a kritikách vysloužily k těmto vznešeným prohlášením o svých dílech uvozkvy, chytím se spíše toho "plytká loutková agitka".

A dovoluji si na toto trojslovné spojení zapět menší trojodu, i když ne vždy souhlasnou a zcela bez výhrad: Loutková? Ano, a to netradičně a funkčně. Protože dnes už jsou obě tato slova značně klišátkovitá, rozvedu, vysvětlím, zdůvodním: netradičně, protože ne ve vzduchoprázdnou, ale v polemice s tradicí, přesněji - v parodii na ni. Jestli funkčně, to si zdůvodněte sami. Dal by se tentýž obsah se stejným účinkem realizovat i jinak? Nechci podcenovat vaši invenci, ale bez výtvarné ironické nadsázky, nečetných, leckdy však dobrých gagů, svázaných právě s loutkovou formou, by to asi nebylo ono.

Agitka? Pořád mě tu někdo pro něco či do něčeho agituje, ale strká mi do těch svých pravd a názorů často čumák tak nevybíravě... Zatímco Commedia, právě proto, že byla skutečně komedií, nemlátla žádným moralizujícím klackem, ale jen si tak semotamo popíchlá. Někdy jen slovním fórem, bez většího dosahu, někdy tak, že si o pravdu zaagitovala. Diváci se nejen smáli, diváci i souhlasili. Je ovšem otázka, jestli právě souhlas je ten nejlepší ohlas. Jestli spíš nenapovídá, že šlo, vzhledem k oblasti, kde se satira tvůrců pohybovala, o jakési agitování zagitovaných. Souhlas a příjemný pocit, že se na mě neútočí. vtipy jdou na

účet někoho jiného, asi moc úvah nevyprovokuje.

Plytká? Slovo "plytký" se tímto autorům inscenace děkuje za to, že mu konečně dali šanci zahrát si i kladnou úlohu, ne pořád jen toho stereotypního hrubiána. To, co i tentokrát ve významu slova zůstalo pejorativní, bylo již zmíněno, a tím kladným obsahem je především vyjádření určitého nadhledu autgrů nad sebou samými. Alespoň v programu, ale doufám, že i ve skutečnosti, protože to by potom souboru, který má zřejmě na dost, pomohlo, aby měl ještě na víc.

Kateřina Čejková

Osamělost jednoho herce

Režisér a protagonista inscenace "Osamělost fotbalového brankáře" v jedné osobě J. Kubeš vešel před svojí branku za ovací a mimořádných sympatií publika. Sympatie postupně zchladly a doslova se i vytratily s částí publika po prvním poločase. Kubeš si sice až do závěru udržel pozornost zbylých - ale jeho skóre zůstalo viditelně nerozhodné.

Zásluhu na kladných bodech lze v první řadě připočít monodramatické předloze D. Kaminka, sice komerční a diskutabilní, ale napsanou s profesní zručností, vtípem a s využitím originality prostředí. Kladně je třeba také zhodnotit zásah do textu, kterým se akt sebevraždy mění na případněji vyznívající konec - v němž je zřejmá prázdnota osobnosti skandovaného jména brankáře.

Z režijně-herceckého pojetí šlo především o místy lépe či hůře pojatou ilustraci textu, který nebyl jevištně nijak výrazněji obohacen. J. Kubeš staví figuru fotbalisty nepřilíhli věrohodně, v komickém světle sympatického nešiky. Tato poloha, ve které stereotypně setrvává, je jen místy vytržena výraznější expresivitou projevu, která ale pro nejistotu trpí křečovitostí a manýrou. Jen matně se mu v druhé půli daří postihnout hlubší, tragikomický aspekt postavy.

Problém inscenace je zjevně zakotven v herecké technice a ploše pojeté interpretaci - pod tímto povrchem ale vyvstává daleko důležitější otázka - otázka pro motivaci, která vedla k výběru a nastudování Kaminkova monodramatu.

- mr -

ŠOK

/kritika bez vědomí souvislostí/

Bílé divadlo z Bohumína si dokázalo diváky popudit proti sobě už několik hodin před představením povýšeným prohlášením, že diváci nebudou po začátku vpuštění do sálu, protože inscenace Tristan a Isolda nesnese vyrušování. V 17.00 byly dveře sálu vskutku pevně zavřeny, ale před diváky, nikoliv za nimi. Toto zdržení samo o sobě by bylo omluvitelné z technických důvodů, vlastní představení není omluvitelné ničím.

Brutální zápasení polonahých sadomasochisticky založených jedinců, které jeho autoři ukrývali pod pojmem pohybová studie, zpočátku totálně konsternuje diváky

a po chvíli je ponouká k osybozujícím salvám smíchu, které zachranují jejich zdravý rozum.

Soubor se záměrně distancuje od literárnosti a snaží se zasáhnout publikum především vizuálními prostředky. Domnívá se přitom, že tlumočí téma předlohy, které podle programu vidí ve "vyjádření obecné lidské ideálu, touhy člověka po absolutním citu, veliké lásce nad smrt silnější". Ve skutečnosti divák marně hledá jakýkoliv ideál, cit nebo lásku, vidí jenom násilí a krutost.

Podle tvůrců "vzniká situace, kdy se herec i divák spojí v jakémsi očištném šoku". Ke spojení nedošlo, šok to ale rozhodně byl. Očištný sotva.

Lída Mágová
Karola Štěpánová

Jedna vlašťovka atd....Ale naskytla-li se možnost otisknout polemiku, bez váhání jsme ji využili se svátečním pocitem, že máme něco hodně výjimečného.

Pokus o zařazení do souvislosti

Za tři dny přehlídky se nejdnou ozvaly oprávněné stížnosti na pozdní příchody diváků, ruchy při představeních atd. To vše samozřejmě ruší nejen účinkující, ale i pozornější část publika. Proto požadavek souboru Bílé divadlo chápu. Nemyslím, že by byl pronesen povýšeně.

Ne, že bych byl fanda Bílého divadla, snažící se obhájit neobhajitelné, jsem ale přesvědčen, že je třeba hledat souvislosti po pochopení poetiky souboru a tím i pro objasnění jeho fiaska.

Inscenátoři jsou zjevně propadlí snaze o dosažení totálního divadla - obradu, jehož koncepcí vypracoval a k dokonalosti dovedl J. Grotowski. Je to divadelní styl, který specifickými režijními a hereckými postupy usiluje o odhalování nejvnitřnější, obnažené pudové a emocionální podstaty člověka. Základní problém Bílého divadla je možné definovat a řešit teprve v konfrontaci s ideou divadla krutosti a Grotowského poetikou.

Nejpodstatnější problém je v koncepci herectví souboru. Techniku, kterou uplatňují, navozují autenticky a snaží se o maximální vnitřní prožitek. Chybí jim ale vědomí vlastních hranic a možnosti. Stejně jako špatný herec realistického prožívání přehrává a pomáhá si expresivní manýrou, i Bílé divadlo vkládá největší důraz expresivního prožitku do momentu násilí. Tím - aniž by to byl záměr - se tematizuje sadismus vzájemných vztahů. Protipól, ona věčná láska, ideální hodnota, se nerealizuje. Je vyjádřena symbolickými náznaky, milostnou hrou stínů za závěsy, ale tyto úniky z centrální linie hracího plánu a prostoru i symbolika orientovaná jako znak pro diváky, je jen režijní prostředek interpretace tématu, nikoliv jeho postižení v rovině obnažené emocionality. Vzájemná schopnost reagovat na sebe ve vyostřené i brutální situaci holého fyzického kontaktu, demontovaná v úvodu hrou na babu, je v inscenaci vlastně popřena. Hraje se tvrdě, na tělo - ale bez skutečné vzájemné reaktivnosti.

Představení se neustále pohybuje na hranici popisu emocionální podstaty postavy prostým vykonáváním role, běžným realistickým způsobem, který jen navenek používá oněch brutálních fyzických kontaktů. Divadlo krutosti se realizuje jen ve své vnější podobě, nutně tak navozuje pocit naivní banality a nemůže proto uchvátit a vést diváka ani ke splynutí, ani ke konfrontaci, leč pouze k nesouhlasu a nepochopení.

Martin Švehlík

Groteska

Troufám si tvrdit, že představení Grotesky bylo to nejlepší, co jsem na letošním SP viděl. To ale konstatuji ke své škodě. Inscenaci znám totiž už rok - ale přesto jsem ji opět s potěšením shlédl.

Suggestivní herectví plné osobnostního náboje a šarmu, dynamická funkční scénografie, nápaditost a mnohotvárnost použitých inscenačních postupů, zábavnost v nejlepší slova smyslu, výrazný autorský podtext i kvalita zvolené předlohy - to vše jsou základní kvality inscenace, která svým nábojem a vitalitou nesporně získala sympatie většiny zdejšího obecnstva.

Zprvu problematičtěji se jevící momenty přílišného

zatížení epickou strukturou předlohy, dynamickou nevyvážeností některých epizod a někdy svízelnou orientací v množství informací pro diváka neznalého předlohy, se z pohledu na celkový tvar a vyznění inscenace jeví jako nepodstatné.

Jediným problémem, kterého bych se chtěl dotknout, je řada epizod, ve kterých probíhá zřejmější vnitrosouborová komunikace. Zcizovací efekty, reflexe vlastního průběhu hry atd. jsou jen prvkem ozvláštnění v celé řadě dalších výrazových prostředků. Ke škodě věci jsou ale tyto momenty z hlediska celku nadužívané ve svém dílčím rozsahu. A to působí nevěrohodně a rušivě.

Martin Švehlík

BOHUŽEL

Z prvního věrejšího představení jsem odcházel dost nesvůj. Měl jsem sice dobrý pocit z inscenace, která byla vlastně průzračně čistá, nezašifrovaná do mračných metafor, ale na druhou stranu mě trápil pocit marnosti a tak trochu zneužitého elánu břevclavských gymnazistů. Během celého představení jsem cítil, že studenti hrají rádi a s nejpříjemnější chutí, ale připadal jsem si jako při pohledu na malé dítě, kterému někdo předkreslí nevkusné pokřivené obrázky a dítě je má překreslovat a tím se údajně "rozvíjet". Hlavní chybu, /která plodí všechny další/, vidím v dramaturgické a režijní práci na inscenaci.

To, že povídka J. Bělovské vyhrála před čtyřmi lety Strážnici M. Kudeřkové, by snad mělo znamenat, že je to povídka přinejmenším zajímavá a původní. Jaká skutečně je nebudeme soudit, protože máme k dispozici jen text inscenace.

Na ní je bohužel patrné, že vedoucí a současně režisér souboru B. Kaněra se pramálo věnuje rozvíjení tvůrčích hereckých schopností /nebo spíše snah/ a spokojuje se s tím nejjednodušším odreprodukovaním textu, o jehož kvalitách mám vážné pochybnosti. Inscenace je herecky i režijně naprosto statická, neosobní. Z hereckých projevů je zřejmé, že se studenti snaží ze všech sil poctivě odříkat své repliky a osudy postav "prožít". Je zřetelné, že jsou vedeni "pevnou rukou", ovšem bez jasného uměleckého názoru, bez konkrétní a osobní reflexe reality.

Z inscenace bohužel není zřejmé, o co přesně tvůrci šlo. Je to škoda zejména proto, že elánu gymnazistů by bylo záslužně využít pro divadlo samostatnějšího, osobního - opravdu generačního výrazu s hlubším smyslem

Michal Bregant

??? nad druhým Fuksem

"Pan Theodor Mundstock" představuje na Šrámkově Písku už druhou dramaturgickou Laďislava Fukse a současně čtvrté divadlo jednoho herce. Po shlédnutí se však opět nesměle vkrádá otázka, zda k tomuto žánru vede amatéry šťastná ruka. Divadlo jednoho herce je prověrkou všestranných schopností interpreta, a často bývá nemilým zrcadlem všeho, co kolektivní dílo úspěšně zakryje.

Autorem dramaturgie, spolurežisérem a jediným hercem tohoto představení brněnského Divadelního studia Josefa Skřivana je Jaroslav Haindler. Obdobně jako u prvního Fukse Cylindru poskytuje jevištní text možnosti napadnutí pro jistou nepřehlednost a diskutabilní divadelnost.

Jako herec není J. Haindler rozhodně bez talentu, ale zahrát na jevišti tolik postav vyžaduje širší herecký rejstřík, než nám nabídl. Zvolil si přitom více méně realistický herecký přístup, a už proto by se měla jedná postava lišit od druhé.

Ve výkonu J. Haindlera naopak až na pár drobných detailů postavy spíše splývaly. Na druhé straně se herci dařilo oddělovat od sebe Mundstockovu masku pro vnější svět a jeho vnitřní tvář v lyricko-tragických polohách. Nelze však souhlasit se sklouznutím herce do dnes už prázdné šarže zobrazování Židů - lačné mnutí rukou, mazaná grimasa poníženosti, nahrbená záda, apod. Současně by neškodilo v některých scénách zvolnit překotné chrčení slov a gest, jejichž význam tímto způsobem někdy zaniká. Nejpřesvědčivější je herec tam, kde opouští až naturalistickou stylizaci a jemně se noří do nitra postavy.

Režii by rozhodně prospělo trochu vyčistit a odefektnit své prostředky a uchopit

představení smysluplnějším rytmem. V inscenaci zůstává nezodpovězená otázka, co se tu o dramatické situaci Židů za nacistické okupace říká navíc ve srovnání s desítkami poválečných uměleckých děl na toto téma. Nezodpovězena zůstala i otázka, jakou nadstavbu nad historií vytváří inscenace pro současnost.

Všechny zmíněné otázky nemohou být v představení důsledně zodpovězeny už z jednoho základního důvodu - J. Haindler tu vystupuje jako herec-interpret. Autorské /případně inspirované, apelativní.../ herectví bychom v monodramatu marně hledali.

Zuzana Minstrová



DS J. Skřivana Brno, L. Fuks - J. Haindler: Pan Theodor Mundstock

Amatérsky se SALTO MORTALE dělat nedá

položili jsme několik otázek režisérovi Divadla na provázku Petru Scherhauférovi.

Co znamenají pro divadlo dílny a přehlídky?

"Vidět jiné věci, jak to dělají jiní, považují za normální. Vědět jak myslí a vidí druzí, jak si stojím se svou výpovědí já - výpovědí já, vyhranovat si názory, učit se toleranci, vidět nové a nové přístupy ke světu a divadlu. Musím mít na sebe nějaký metr, metr, abych věděl, jakou mám sám míru a ten získám jen když se postavím vedle někoho a k někomu. Také bývám nejšťastnější, když se setkám s někým, kdo umí."

Co byste nám mohl říct ke vztahu amatérského a profesionálního divadla?

"Vždycky mám dojem, že když redakce už neví kudy kam, vytasí se s touhle klíčovou otázkou. To je věc, která mě vůbec nezrušuje a myslím, že nikoho, kdo divadlem skutečně žije. Tohle sdělení je dnes už asi jen pomocným kritériem existujícím bez ohledu na realitu. Vždyt existují divadla (amatérská statuta) složená z profesionálních herců, zrovna tak jako v profesionálních divadlech najdeme řadu amatérů. Stejně spletení shlédneme i v podmínkách. Třeba naše profesionální divadlo má stejně peněz na celý rok (6 inscenací) jako zde přítomné amatérské divadlo na jednu inscenaci. Viděl jsem amatéry jezdit na "mladé", "avantgardní" dílny a přehlídky luxusními západoněmeckými autobusy; vylezli v tuzexových oblecích, převlékli se do hader a "protestovali". Tak co? Všichni víme, že existují lidé, kteří na pokrajích amatérského a agenturního divadla hygienizují, jsou "v balíku", bez ohledu na kvalitu práce. Takže jsou amatéry jen nomenklaturně. Vždyt je to celé nesmysl."

Byl jsem na evropském kongresu sci-fi a tam vedle sebe sedí renomovaní autoři a nadšenci z gymnázia a nikomu to nevadí. Jsou to lidé, kteří se chtějí a jsou schopni spolu setkávat, které spojuje společný zájem. Je to pro mne znamenání důležité změny, ke které došlo a která asi bude platit i pro divadlo. Navíc s kvantitativním a kvalitativním růstem amatérského divadla a s jeho propojeností s profesionálním může dojít ke strukturálním změnám, skokům. Takové návrhy už existují a třeba se dožijeme i toho, že budou existovat pouze dvě Národní divadla a ostatní budou - jak fotbalová mužstva - pod průmyslovými závody, třeba Divadlo na provázku při Chemických závodech Wilhelma Piecka, nebo Ochotnický kroužek při Národ-

ním divadle Brno. Prostě úplná změna struktury divadelní sítě. Zatím bych trval na úvaze, kterou jsem v sedmdesátých letech napsal v studii Amatérské divadlo - divadlo větších možností. Pokusil jsem se vyjádřit názor, že i dnes je tu řada kvalitních osobností, které přišly na toto pole z různých míst a pochopily, že grunt tohoto divadla je v tom, že sděluje vlastní názor odlišnou formou. Ne povinnou dobovou společenskou objednávku, ale nutnou a pravdivou osobní výpověď. Je to jiná cesta, která vede i tam, kam profesionální scény nechodí nechodí, kde je to "nezajímá". To považují za hlavní kvalitativní změnu v postavení amatérského divadelnictví."

Výpověď je jedna věc. A co základní tvůrčí řemeslo?

"To je povinností každého, ať je amatér nebo profesionál. Jak se říká, neznalost zákona neomlouvá. Když jsem vnitřně přesvědčen a pužen něco vyjádřit, tak musím mít i sílu naučit se to sdělovat tak, aby mi lidi rozuměli. A pro amatérské divadlo to platí ještě víc než pro profesionály. Amatérsky se salto mortale nedá udělat. Kdo ho dělá - ať za to bere peníze nebo ne - je člověk, který dělá salto mortale. Ale viděl jsem je dělat předpisově gymnasticky, stejně jako "skrčené" černošskými tanečníky s tantamy v rukou, nebo klauny v cirku, viděl jsem je dělat v různých podobách a vůbec mi nevadilo, že je různé."

Je netradiční divadlo stále ještě netradiční?

"Ten pojem mi vadí. Divadlo nikdy tradiční nebylo. V učebnicích a historiích divadla čteme jenom o těch, kdož tradice překračovali. Živé divadlo tradice překračuje, jak to žádá dialektika vývoje. To je zdroj pohybu, to je motor, který nás nese dál."

Smrt J. Lennona a konec činnosti J. Grotowského znamenají pro mne vlastně znaky skončení jedné kulturní vlny, generace, či epochy. "Tradiční" a "netradiční" divadlo, kde už divák po pár minutách pozná, jak se bude hrát, jaký klíč používat, co bude co, nepřinese žádné nové překvapení. Musí se jít dál. Hledat novou estetiku a poetiku. A co bude nebo nebude považováno za tradiční či netradiční, to nechám konovi."

Pozdrav z daleka

Jednou ze zahraničních účastnic 27. SP je Tatána Antoněnková vedoucí organizačně metodického oddělení Všeobecného ústředí lidové tvořivosti a kulturně výchovné činnosti N. K. Krupské v Moskvě. V krátkém rozhovoru mezi dvěma představeními nám řekla: "Chtěla bych především poděkovat organizátorům za to, že mám možnost být přítomna v Písku. Zajímá mne zvláště organizace akcí, princip výběru souborů, otázky organizace přehlídek a festivalů a zde v Písku se chci především seznámit s organizací této významné divadelní akce. V Sovětském svazu zatím není taková tradice autorského ne-tradičního divadla, dá se říci, že se teprve rodí. Amatéři vycházejí spíše z tradic a zkušeností klasického divadla. Chtěla bych zkušenosti získané v Písku uplatnit i ve své práci doma. Líbí se mi také organizace diskusí, kde účastníci vystupují nejen jako herci a režiséři, ale i jako kritici. Z průběhu diskusí pro mne vyplynulo, že vztah amatérů a profesionálů se u vás vyznačuje stejnými problémy jako v SSSR - také jen někteří režiséři a herci se podílejí na přípravě představení, zatímco většina si pro amatéry nedokáže najít dostatek času. Na druhé straně ale, pokud některý soubor dosáhne určitého věhlasu a vykazuje trvale dobré výsledky, má možnost jeho vedoucí, příp. další protagonisté souboru, nastoupit na zpravidla měsíční stáž, při které se jim dostane zdarma dostatek metodické a odborné pomoci pro jejich další práci."

-Je-

A VÁŠ NÁZOR?

Již po druhé zavítal na ŠP László Berczes, divadelní kritik z Budapešti. Chtěli jsme znát jeho názor na úroveň letošní přehlídky:

"Zajímavé je srovnání s předchozím ročníkem Srámkova Písku, podle mého názoru byla poslední úroveň vyrovnanější, letos mám pocit, že mezi soubory jsou příliš velké rozdíly. Někdy mne napadá otázka, jak je možné, že ten či onen soubor dostal právo vystoupit na tomto setkání; v případě souborů Protoč, VEEŠ a Regina je to pocit spíše negativní. Ale na druhé straně nechybí silné vlivy pozitivní, nejsilnější na mne působila Amerika, ale i polský soubor z Trince, na profesionální úrovni vystupující pražská Lampa i soubor z Lokte."

Trochu mne letos v Písku zklamaly semináře. Domnívám se, že forma rozdělení do 5 skupin neumožňuje setkání nejzajímavějších a vzrušujících názorů; tak se stane, že několik málo lidí vysloví názor, ostatní souhlasí a tak se vytrácí konfrontace silných osobností a jejich názorů. Zdá se mi, že diskuse před dvěma lety, kterých se zúčastnovalo 60 i více lidí, měly větší napětí, náboj, byly možná zdánlivě méně demokratičtější, ale byla v nich skryta daleko větší vnitřní síla.

Možná, že čtenáře bude zajímat, že v Maďarsku existuje podobný festival jako v Písku: letos v červenci se uskuteční v Kazincbarzice. Bohužel se tentokrát nezúčastní žádný český amatérský soubor - je to velká škoda, před dvěma lety účinkovalo na tomto festivalu pražské A-studio a sklídilo velký úspěch. V současné době totiž prožívá maďarské amatérské divadelnictví krizi; po velkém vzestupu v sedmdesátých letech se úspěšné soubory rozpadly a jejich nejlepší autoři, herci a režiséři přešli k profesionálům. Vzniklo tak vakuum, které se do dnešní doby nepodařilo zaplnit, profesionální sféra amatérům příliš nepomáhá a nové osobnosti se zatím nerodí. Proto kdyby k nám opět přijel některý z českých amatérských souborů, měl by zaručený ohlas a úspěch."

-Ju-



PROGRAM

sobota 31.5.1986 - ZK Jitex

- 9,30 - diskuse
- 13,00 - Malé S divadlo Olomouc - M.Valenta: Kacíři II
- 15,00 - Dividýlko Slaný - J.Síma: Hostina kanibalů
- 17,00 - Vpřed Praha - L.Tuček: Brody (Stálá divadelní scéna)
- 19,00 - LS C Svitavy - B.B.Buchloyan, K.Čapek, K.Sefrma: Pohoda
- 19,45 - slavnostní zakončení 27. Srámkova Písku
- 21,00 - závěrečná diskuse



Uvidíme, uslyšíme

Výňatek ze scénáře L. Tučka k představení Brody, kterým se bude na letošním SP prezentovat pražská recitační skupina VPRED.

Scéna - V práci - II.

- Antonín: Tak mi pověz Fogimile, pověz mi jak pokračuje příprava té naší haly, haly provozní
- Fogy: Antoníne, pověz ty mně, co že na tom pravdy bude že nemá to být provozovna, že to má být obyvatelna.
- Brody: To potvrzují nesměle v podkladech samé postele
- Antonín: S tím není třeba spíchat, vždyť zatím je to příprava. Až budoucnost, ta dá nám poznat, zda hala, klub či obyvatelna.
- Brody: Tou náhlou změnou jsem tak jat mám na tom dále pracovat?
- Rozpočtářky: A co my? Vždyť již do zítřka to máme dorozpočtovat.
- Květa I: Jak to mám zaevidovat?
- Antonín: Vše, co mi tady říkáte, teď pro nás není podstatné. Hlavní cíl v této chvíli je - naplnit objem plánovaných prací. A termín? Ten je ohrožen! Proto musí být problém teď na jinou hlavu přenesen! Musíme tedy bojovat, vždyť zítra přijde projektant!
- Sbor: Musíme tedy bojovat, vždyť zítra přijde projektant! vždyť zítra, vždyť zítra k nám přijde projektant.
- Antonín: Nuž do práce!
- A na okamžik, pojd k mému stolu, Robine.
- Robin: Rozumím, proč by ne.
- Antonín: Podívej Robine, ty rozumný jsi hoch a vidíš jaká situace teď na středisku nastala jak říká se, je práce víc, však peněz méně to všechno v dobrým, Robine.
- Robin: Rozumím, proč by ne.
- Antonín: A teď ten případ přípravy, to s odměnami věru nevím a protože se bude přidávat - musí se zase někde ubrat nemohu přidat všem. To ale v dobrým, Robine.
- Robin: Rozumím, proč by ne
- Antonín: A bude záležet jen na nás, jak se stím vypořádáme. No, Květě přidat musím a taky Zdeně, Bětce té především, jako samozvitele
- A Fogy at je jaký chce, je dřič, tam ubrat nemohu. A mladý? Ty jsou na základu. A ty jsi trochu moudra, víd, no ne, to všechno v dobrým je, jsi ještě u rodičů a tak jsem si řek - nemusel jsem ti říkat nic, chci ale všechno pěkně na rovinu, jen v dobrým, Robine
- Robin: Rozumím, proč by ne.
- Antonín: Tak to jsem rád, že rozumíš, však nyní zase k dílu! Jsi trochu bambula, to ale v dobrým, v dobrým, ne? Rozumíš, rozumíš, rozumíš, Robine?
- Robin: Rozumím, rozumím, rozumím, proč by ne.
- Robin: O co šlo? Co mi chtěl? Nadával, co mi vyprávěl. Snad malér mám? Teď nevím sám. Jsem z toho vedle, co si vybrat mám...
- Trpaslík:Hloupej, hloupej,hloupej!
- Robin: Nejsem hloupej!
- Trpaslík:Jsi, jsi hloupej, hloupej!
- Robin: Nech mě, trpaslíku, nejsem hloupej, muselo to tak být
- Trpaslík:Muselo, protože jsi hloupej!
- Robin: Mlč už, trpaslíku, proběhá mlč!



Lampa Praha - T. Rózewicz: Kartotéka



ZPRAVODAJ 27.Šrámkova Písku /redakce
I.Hruban, D.Tučková, P.Prchal, K.Čej-
ková / tisk Palcát, tiskárna VÚ Pí-
sek / náklad 400 ks / povoleno ONV
Písek pod č. o 3305 013 86 /.
Neprodejně.