

VÁŽENÍ ČTENÁŘI,

jistě jste si všimli, že se toto číslo Zpravodaje JH rozrostlo o dvě strany. Stalo se tak na základě jednání a doporučení ústředního poradního sboru pro amatérské divadlo v prosinci minulého roku a rádi bychom toto rozšíření zachovali i do dalších let. Chtěli bychom, aby byl obsah vnitřního listu svým způsobem ucelený, aby mohl existovat i po vyjmutí z vlastního Zpravodaje samostatně jako určitý materiál, ke kterému byste se mohli ve své praxi i vícekrát vrátit.

V letošním, dalo by se říci pokusném ročníku, nenajdete v jednotlivých číslech ještě materiál zcela ucelený, ale týkající se dvou základních okruhů: Jednak to budou články vypracované předními odborníky ČSR a SSR, které slouží jako doprovod studijních inscenací 58. JH, a jednak určité doplnění výstavky Souvislosti, představující jednotlivé přehlídky divadelních a slovesných oborů a jejich problémy.

Pokud jde o obsah i formu dalších ročníků, byli bychom rádi, kdybyste nám poskytli svoje názory, návrhy a nápady, které bychom mohli v budoucnu využít. Své příspěvky dodejte do redakce Zpravodaje nebo po skončení Hronova na adresu divadelního oddělení ÚKVČ, Blanická 4, 120 21 Praha 2.

Představování „mimohronovských“ akcí začneme jednou z nejstarších přehlídek netradičního, autorského apod., resp. mladého divadla, kterou mnozí z vás znají, FEMADem. Druhou část tohoto čísla tvoří článek o problémech sotva dvouleté, ale pravidelné a celoroční konfrontační přehlídky, do které vstupují i profesionálové, pražské RAMPY.

FEMAD

- Festival mladého amatérského divadla -

FEMAD vznikl v roce 1972 (tehdy ovšem jako Festival mladých ochotnických souborů) s cílem poskytovat možnost uplatnění se a konfrontace věkově mladým souborům. Ač to nikdy nebylo jeho koncepčním záměrem, objevovaly se na jeho programu především inscenace, které z různých důvodů „neprozazily“ na vrcholných přehlídkách, zejména Jiráskově Hronově. Odtud jeho tehdejší neoficiální „podtitul“: „Salón odmítnutých“.

S postupem času — jak onen „podtitul“ začínal ztrácet opodstatnění — ukázalo se, že nešlo o vadu FEMADu, nýbrž o jeho přednost. Ukázalo se, že jeho tvůrci (mezi nimiž je třeba vzpomenout především Pavla Boška) pochopili o něco dříve než organizátoři jiných festivalů a přehlídek, že divadlo, má-li žít, musí se proměňovat, musí se vyvíjet, musí hledat, musí přicházet s něčím novým, že je nelze jako živý organismus konzervovat do podoby jakéhosi pomyslného „pravého“ divadla (jímž se zpravidla myslí víceméně tradiční interpretační divadlo, vymezené co do poetiky i metráže, založené na půdorysu „pevného“ dramatického textu...) a vše ostatní vylučovat či degradovat do poloh „pouhých“, „experimentů“, tzv. studijních, tzv. doplňkových, tzv. doprovodných... programů.

Hlavním kritériem FEMADu se stalo (jak to vyjádřila v roce 1975 i změna názvu na Festival mladého amatérského divadla) hledání, podporování a rozvíjení toho, co bylo pracovně a s jistou básnickou licencí nazýváno „mladým“ divadlem. Ne už tedy jen souborů mladých věkem, ale divadla mladého duchem. FEMAD hledá a podporuje divadlo mladé — živé, divadlo, které je v pohybu, dere se někým v touze někoho oslovit, divadlo, v kterém to kypí z potřeby vyjádřit své vidění světa i divadla.

Dnes je FEMAD dílnou amatérského divadla, na níž se seminariisté setkávají s inscenacemi, které, ať už prošly nebo neprošly národními či celostátními přehlídkami (Jiráskův Hronov, Šrámkův Písek, Loutkářská Chrudim, Wolkrův Prostějov, Kaplické divadelní léto či třeba Dospělí dětem), přinášejí něco inspirativního, nějaké, třebaš i dílčí, ale již zřetelné poznání života a jeho divadelního zobrazení, poznání, které však při vši své možné „nedokonalosti“ viditelně směřuje k smysluplnému sdě-

lení. Oproti JH, na němž stále lpí pečeť reprezentativního festivalu festivalů a s ním i břemeno požadavku prezentovat tzv. „to nejlepší“, má tedy FEMAD tu výhodu, že může být stavěn jednoznačně na kritériu inspirativnosti = přínosnosti inscenace pro rozvoj amatérského divadelnictví. Není to totiž divácký festival, nýbrž dílna divadelnického divadelního myšlení.

Od samého počátku vynikal FEMAD šíří a různorodostí žánrů, poetik, stylů i druhů. S postupem času a v souladu s tíhnutím moderního divadla k syntetickému divadelnímu jazyku, k prolínání a vzájemnému obohacování a oplodňování se oborů, jakož i v souladu se zájmy a zaměřením seminaristů rozšířil FEMAD logicky svůj záběr i na divadlo loutkové, dětské, na divadlo hrané dospělými pro děti i divadlo poezie. Kritérium různorodosti se postupně stalo jedním z nejdůležitějších — i když ne závazných za každou cenu; kdyby se v některém oboru neurodilo a v jiném naopak, nikdo by asi netrval na přítomnosti zástupců prvního. Byl nevyhlášen a nezávazně stal se tak vlastně FEMAD prvním a co do systematickosti dosud jediným „národním“ mezioborovým, mezidruhovým divadelním festivalem — dílnou v ČSR.

Doplňkovým kritériem byla svého času i snaha sledovat některé soubory (Jirásek Česká Lípa, Šupina, Anebidivadlo...) ve vývojové řadě. Zdá se však, že tento požadavek není vždy v souladu s prvotnou inspirativností (nikdo nemá pořád posvícení); krom toho nebyly tyto souvislosti vlastně nikdy teoreticky analyzovány a zhodnocovány, takže se od zmíněného kritéria, k dobru věci, myslím, pozvolna ustupuje.

FEMAD přišel v pravou chvíli s tím, co doba vyžadovala: s možností konfrontovat inspirativní inscenace z nejrůznějších divadelních oborů, nejrůznějších druhů, poetik i žánrů, vystihl trend divadelního vývoje k syntetickosti, k prolínání druhů, k autorskému pojetí divadla. Přinesl možnost prodiskutovat za přispění odborníků a pod jejich vedením objevující se problémy (klady i záporny), principy, procesy, metody..., dobírat se poznání stávajícího a otevírat inspirace pro budoucí; nikdy zde nešlo o klasifikaci či uzavřenou kritiku. A v tomto směru je specifickým FEMADu především duch většiny těchto setkání, do jisté míry srovnatelný snad jen s Kaplickým divadelním létem.

FEMAD s čímsi přišel. Od té doby co se objevily krajské mezioborové přehlídky ve východočeském (Inspirace) a jihočeském kraji (Jindřichohradecký výběr), poněkud se rozšířilo chápání divadla na Jiráskově Hronově, zlidštily diskuse na Šrámkově Písku a Loutkářské Chrudimi, vznikly další přehlídky, festivaly a jiné akce, které z dramaturgie FEMADu zhusta čerpají (čímž se ovšem také stává, že pět, šest nejzajímavějších inscenací tvoří jádro mnoha přehlídek), přejaly, využily, napodobily... jeho dramaturgické zaměření i způsob práce: mostecký MADIM, chodovské Divadelní Chodovraty, letošní pokus PKOJF — Impulsy, pražská Rampa aj.

To je jistě dobře (alespoň za předpokladu, že jde o přehlídky stejné konstruktivní, dělné a hledající, za předpokladu, že tyto přehlídky budou amatérskému divadlu něco vrátet, něco dávat a ne jen z vzniklých inscenací a vytvořených modelů žít). Na zásluhách, významu a smyslu FEMADu to nic neubírá. FEMAD navíc slouží na prvním místě potřebám středočeských divadelních amatérů. Bylo by však strkáním hlavy do písku zastírat si, že neaktivnější z nich sledují i mnohé z výše jmenovaných akcí. Nebylo by též upřímné namlouvat si, že jde o záležitost čistě středočeskou. Nejde — ku prospěchu středočeských divadelníků samých; neboť ona inscenační i teoreticko metodická myšlenková konfrontace je možná na stávající úrovni právě jen díky tomu, že se zde sjíždějí zájemci i odborníci z celé ČSSR. Mělo by být

zdravou ambicí každé přehlídky, festivalu, dílny... být svůj, mít vlastní charakter, vlastní specifiku, vlastní obsah, vlastní formy. Pro FEMAD z toho — ne jeho „vinou“ — vzniká otázka, co dál. Zdá se, že nastává čas zhodnotit, čeho bylo dosaženo, jaká je situace v oblasti (co nabízejí a poskytují jiné přehlídky, festivaly a dílny, jaký obsah a jakou formu) a jaké je zde místo FEMADu, jaká je situace, trendy a tudíž i potřeby současného amatérského divadla. Neboť je projevem síly silných, že dohoní-li je někdo či napodobí, dokáží svou věc udělat lépe, jinak...

Na závěr pár údajů pro doložení charakteru FEMADu. Koná se každoročně v Poděbradech (od roku 1987 pro opravy poděbradského divadla v Libici nad Cidlinou) ve dvou za sebou jdoucích zářijových víkendech, v nichž se odehraje vždy po cca sedmi představeních, bezpočtu neoficiálních a třech oficiálních diskusí; posledně jmenované se uskutečňují ve třech skupinách moderovaných dvou až tříčlennými týmy moderátorů.

LUDEK RICHTER

RAMPA - KONEC ILUZÍ

Několik soudiček stálo u kolébky Rampa, když ji duchovně, organizacně, ale i manuálně — stavitelsky a řemeslnicky — osnoval v OKD Praha 4 Vlasta Schönplug. Jedna z nich ho naváděla: „V Praze pracují desítky amatérských divadelních spolků, ale není zde scéna, na níž by třeba sami sobě mohli prezentovat výsledky své činnosti. Amatéři to potřebují.“ Druhá podotýkala: „Přehradu mezi amatérským a profesionálním divadlem se bortí, roste okruh diváků, kteří od divadelního představení očekávají především uspokojení některých duchovních a estetických potřeb bez ohledu na to, jakým způsobem je toto představení organizováno. Na amatéry se zkrátka chodí.“ Třetí se, připojila: „Zkušenosti z divadelních přehlídek amatérů svědčí o tom, že roste počet těch, kteří chtějí o představení uvažovat nahlas společně s ostatními diváky. Proč jim tu možnost nedat?“

S těmito dary soudiček vznikla Rampa. Z projektu Hynka Boučka, s materiálem a financem OKD Praha 4, ale především vlastními, amatérskými, nehonoranovými silami Vlasta Schönplug se skupinou nadšenců útulně zrekonstruoval sál v Branické 41 (před lety zde působilo Divadlo Járy a Cimrmana) a od ledna 1987 se zde každý třetí týden v měsíci hraje. Od pondělí do pátku pět představení, jedno z nich zpravidla profesionální (především ze studiové produkce uměleckých agentur, ale hosty zde byly i komorní inscenace Divadla na Provázku), souborů z Prahy, z celých Čech, několikrát i ze Slovenska. Žádná inscenace se neopakuje, každá je na Rampě k vidění jednou a naposledy. Sál je prostorově variabilní, dvakrát se dokonce hrálo v pleneru, na rázovitě dvoře kulturního domu (zvláště Léblůva inscenace Hada působila impozantně, když pár protagonistů ve finále mizel do dálky po bizarních střechách branických domů). Po každém představení diskuse (později, aby to neodstrašovalo, přejmenovaná na popovídání si o představení), vedená některým z nemnoha odborných lektorů amatérského divadla. Prostě celoroční otevřená, poměrně velkorysá divadelní přehlídka. Zkrátka ideální projekt, který by ve městě s takovým diváckým zájemem neměl mít vážnější problémy. Pokud ovšem soudičky nepodlehly iluzím, které si o amatérském divadle tak rádi dělají.

Za necelé dvě sezóny proběhlo na Rampě už 16 divadelních týdnů, dohromady tu bylo k vidění 82 inscenací (a na dvou ověřovacích víkendových „Rampičkách“ pro děti s rodiči ještě 8 inscenací určených dětem). Vezmeme-li v potaz, že zhruba třetina repertoáru byly inscenace mimopražských souborů, některé z nich pak v Praze k vidění jen jednou a jen tady, musíme uznat, že za dobu své existence Rampa nabídla divákům opravdu široký přehled amatérských divadelních snah a mohla se stát platformou na naše poměry maximálně objektivní vzájemné myšlenkové a estetické konfrontace, zdrojem inspirace, prostředkem ke kritickému a teoretickému uchopení řady problémů. Říká mohla se stát, protože si myslím, že se tím vším nestala, rozhodně ne v tom měřítku, jak její organizátoři předpokládali a jak by také bylo žádoucí. O tom, jak částečně využitou možnost představení Rampa jsou, svědčí i prostý výkaz návštěvnosti, sál nabízí zhruba 100 míst, průměrná návštěva se pohybuje kolem 20 platících diváků (i když počet skutečně fyzicky přítomných je zde, narozdíl od profesionálních divadel, přeci jen o něco málo vyšší). To je po dvou letech provozu bilance dost truchlivá, napovídající, že Rampa se buď ještě nestala součástí kulturní vědomí města (nebo alespoň potenciálních diváků amatérského divadla v něm), nebo že toto divácké zázemí je opravdu tak úzké a že hlasy soudiček, když už jsem si touhle licencí vypomohl, byly opravdu výrazem našich iluzí. Pokud ovšem není chyba někde jinde.

Kde všude ji hledat? V dramaturgii Rampa? Protože s Rampou

solidárně spolupracuji, vím, že Schöpflug zve inscenace buď na základě vlastní divácké zkušenosti, nebo na doporučení svých spolupracovníků. Na Rampě byly k vidění inscenace ze všech autoritativních přehlídek amatérského divadla. Jediné a základní omezení je dáno kapacitou sálu, jeho prostorovými a technickými parametry a ekonomickými možnostmi pořadatelů (ty jsou, s ohledem na očividnou ztrátovost podniku, poměrně velkorysé). Soupis realizovaných představení nás přesvědčí o tom, že dramaturgie prezentuje především tvorbu tzv. autorského divadla. To je průkazné ve výběru profesionálních hostů. Dramaturgie Rampa se přitom podle možností snaží i o zajímavou konfrontaci umožňující širší zobrazení (v jednom týdnu byla k vidění Rózewiczova Kartotéka pražské Lamy a ústeckého Činoherního studia, jindy zas Fuksův Pan Theodor Mundstock Jaroslava Haidlera a soubor Kytka, naposledy týdenní přehlídka prací posluchačů vysokých divadelních škol). V dramaturgii vidím jediný problém — Rampa může kapacitně ukázat víc dobrých představení, než kolik jich české amatérské divadlo dokáže vyprodukovat, to posunuje meze tolerance patrně poněkud níž, než by Rampa potřebovala, aby byl její repertoár pro diváky opravdovou zárukou kvality. (Navštívit čtyřicetiminutové neprůkazné představení je přeci jen luxus, když už se divák rozhodne věnovat Rampě svůj volný večer.)

Další možný zdroj chyb? Poloha sálu, Branická 41 je opravdu periferní kulturní zařízení ve čtvrti s problematickým spojením.

V Praze neúprosně platí pravidlo Zlatého kříže, o tom by ostatně mohli podat svědectví divadelníci z periferního Divadla S. K. Neumanna v Libni. To už musí být důvod, aby se diváci vydali hledat divadlo do předměstských končin (Na Chmelnici ho ovšem hledají a nacházejí). Pravda je, že nízká návštěvnost představení Rampa nijak nevybočuje z průměru návštěv často exkluzivnějších pořadů v dalších zařízeních OKD Praha 4 (s výjimkou diskoték, ovšem, a představení nedalekého Branického divadla pantomimy, se kterým má Rampa společný plakát). Problém návštěv programů těch skutečně obvodních kulturních domů stojí za samostatné zamyšlení (už jen proto, že je jich stále víc), svěst jen částečnou úspěšnost Rampa pouze na něj by však bylo příliš snadné. Ostatně — kolikrát na Rampu zabloudili diváci evidentně poprvé jdoucí k sousedům na slavného mima? Měsíční krajina, ve které stojí tramvaj uprostřed stavby Barrandovského mostu je neodradila.

Nedostatečná propagace? Snad — ale ta je jen pro náhodného diváka. Má-li někdo zájem o určitý druh kulturní nabídky, pak si její i bez velkých kolorovaných plakátů nalezne v nepřehledném Přehledu kulturních programů. Malá publicita? Jistě — ale vzhledem k tomu, jak nekompetentně se dnes často o divadle píše, to může být dokonce výhoda. A dál?

Osobně se domnívám, že Rampa a její osudy přesně a trochu surově pojmenovávají aktuální situaci přinejmenším v pražském amatérském divadle. Na jedné straně neskutečně, byť i trochu dostředivě nadšenectví, díky kterému vznikají nejen inscenace, ale i divadelní sály, na straně druhé hluboký nezájem o práci těch ostatních. Nefunguje-li obecně pocítovaný kontext divadelní kultury, do kterého se svou prací včleňují (ale včlenit se mohou, pokud z tohoto kontextu čerpám a svou práci jej zároveň překračuji, rozšiřuji, provokuji, bořím a k tomu ho musím znát), vyrůstají stále noví a noví divadelní mesiáši — vlci samotáři, kteří si šteknu na měsíc a tváří se, že žijí ve vzduchoprázdnu. Snažím se už léta poslouchat ten koncert osamělých šteknutí, je to kakofonie k pláči a k smíchu zároveň. Vždyť je tu plno — plno a prázdno zároveň. Paradox nefungující kultury zachvátil pražské amatérské divadlo plnou silou, ačkoli to ještě nedávno bylo právě amatérské divadlo, které, mimo jiné, na podobné nebezpečí poukazovalo. Všude se vyrojilo množství nových divadelních přehlídek, na které jezdí stále titíž diváci. Množství diskusních klubů, seminářů nejružnější úrovně posílilo naši národní schopnost žvanit a zdá se mi, že přehlídky stále více plní společenskou a stále méně odbornou funkci. Tak i z Rampa se pomalu stává takový rodinný podnik, stabilizoval se uzočkový okruh stálých diváků, noví přicházejí stále náhodněji. Počet spolupracujících lektorů se zúžil, jsou to už skoro jen takové kamarádké sedánky nad vínem, klubové setkání bez následného užitku.

Mohutnou injekci nezájmu dává amatérům metodická činnost v Praze. Už několikrát zde ztroskotala amatérská přehlídka (letošní návštěvnost popřela možný metodický efekt). Amatérské divadlo v Praze, narozdíl např. od Brna, kolotá poměrně živelně bez obecnější pocítovaných přirozených center, uznávaných osobností, návazností, kontinuity, logiky...

Osudy Rampa nás, myslím si, usvědčují z iluzí. Skutečnost je i v amatérském divadle, v této zdánlivě okrajové složce kulturního života, horší, než jsme ochotni si přiznat. Podstata kritických jevů je však patrně všude společná.

JAN VEDRAL

Studijní inscenace (respektive přístup k nim) na letošním Jiráskově Hronově jsme se snažili poněkud tematizovat. V tomto čísle vám předkládáme studii prof. dr. Jana Císaře, CSc., kterou zpracoval (mj. i za spolupráce videotechniky a pochopení pracovníků ČÚV SČSP) na základě zhlédnutí všech pěti představení, která byla do studijního programu 58. JH z ČSR navržena. Kromě těch, která byla zařazena do konečné sestavy (HENRYK, VSTAŇ A CHOŮ), se jednalo o tyto návrhy: J. Dušek - M. Zbrožek: VYSTOUPENÍ (Divadlo VIZITA OKD Praha 10), P. Lébl - M. Eliade: HAD (Jak se vám jelo DKDP Praha 7) a Fr. Vocedálek - J. Dejl - J. Schmid: NOVÁ KOMEDIE O LIBUŠI (Dramatický klub MěstDPM a SKP ROH Třebíč).

Studijní a studiová

Jeden typ inscenací, který už po nějaký čas je součástí Jiráskových Hronovů, byť součástí tak říkajíc „nesoutěžní“, dostal název studijní či studiová představení. Kdybychom chtěli mezi těmito pojmenováními rozlišovat, pak bychom možná ledacos o těchto představeních mohli zjistit. Označení studijní lze chápat jako odůvodnění, proč tato představení na Jiráskově Hronově jsou. Mají posloužit jako určitý materiál, jehož studiem, analýzou, poznáním se rozšiřují znalosti o cestách, podobách a tendencích našeho současného amatérského divadla. Onen název studiový může pak ukázat, jaké tendence, cesty a podoby jsou tu míněny. Neboť bychom mohli vyjít z toho, že pojem „studiové divadlo“ má dnes v české profesionální divadelní kultuře už svůj vyhraněný obsah. Označuje divadla, která svou tvůrčí praxí i tvarem svých inscenací směřují zcela jinak než divadla tzv. repertoárového typu, která stojí na bázi interpretačního divadelního jazyka. Neboli: studiová představení na Jiráskově Hronově můžeme, pokud jde o jejich strukturu a systém, chápat jako představení, která se ubírají rovněž touto cestou a mají naše poznání zaměřovat tímto směrem. To jest: poskytovat alespoň dílčí výpovědi o tom, kudy se ubírá naše současné amatérské divadlo, jehož podstata je totožná s usilováním oněch profesionálních „studiových divadel“.

Nerad bych nyní nosil dříví do lesa, protože o této podstatě bylo už napsáno mnoho a není snad nikoho, kdo by netušil alespoň v hlavních rysech, o co v ní jde. Nicméně — přesto si dovoluji na začátku tohoto článku alespoň stručně zopakovat to hlavní: všechny tyto inscenace vycházejí z principu neinterpretace; nepotřebují a ani nechtějí dramatický text, jenž byl předem autorem napsán pro provozování na jevišti. Činí tak proto, že přenášejí svrchovanou odpovědnost za obsah sdělení na tvůrce spojené s jevištním subsystémem, tedy na komponenty, jež přísluší tomuto subsystému a dovolují tak maximální měrou vyslovovat vlastní problémy, názory, postoje těm, kdo inscenaci na jevišti vytvářejí. Řekněme to ještě takto: předpokládáme-li, že amatérská složka je v inscenaci především zastoupena v těchto komponentech, pak se jí skrze ně dostává největší příležitosti plně se projevit, stát se skutečně rozhodujícím tvůrcem inscenace. Odtud potom u nás dostal tento druh divadelního jazyka název autorské divadlo, neboť autor či autoři jsou ti, kdo se podílejí na podobě oné sféry, kterou vnímáme jako bezprostřední divadelní zážitek — to znamená sféry jevištní realizace. Takže studujeme-li na Jiráskově Hronově studiová představení, studujeme vlastně aktuální stav amatérského neinterpretace divadelního jazyka, pro nějž používáme v současnosti nejčastěji název divadlo autorské.

Už jsem řekl, že toto studium má samozřejmě dílčí, částečný a tedy omezený rozsah. Neboť ne všechna reprezentativní představení tohoto typu se do Hronova dostanou — ať už jsou důvody jakékoliv. Ostatně — i z představení, která jsou pro tyto studijní účely navržena, se musí vybírat z příčin tak říkajíc ryze technických: časová možnost jejich zařazení do programu Jiráskova Hronova je prostě omezená. Takže to, co potom vidíme, je vždycky jenom malá část ledovce, která samozřejmě nemusí vůbec v úplnosti svědčit o skutečné podobě onoho aktuálního stavu. Podjal-li jsem se úkolu napsat o letošních hronovských studijních a studiových představeních, učinil jsem tak s tímto vědomím, že mohu mluvit o jejich jistých rysech a tendencích obecně platných — či vůbec na nich k nějakému zobecnění dospět v míře, v jaké v tomto omezeném počtu zastupují (nebo nezastupují)

další a další inscenace. Je to zajisté riziko, přesto je však podstupuji. Už proto, že tu mohu psát o všech pěti inscenacích, jež byly pro výběr navrženy a nikoliv jen o těch dvou, které byly nakonec zařazeny definitivně jako reprezentanti české části do studijního a studiového programu letošního Jiráskova Hronova. Soudím totiž, že těch pět inscenací může přece jenom o ledasčem ve svém souhrnu svědčit.

Začnu dvěma, jež po mém soudu představují dva — mohu-li použít tohoto termínu — protipóly dnešního rozpětí neinterpretace autorského divadla. Ten první pól pro mne je soubor Vizita. Jestliže bychom dnes chtěli v českém amatérském divadle hledat do důsledků dovedené pojetí divadla, které je jen a jen absolutní výpovědí tvůrců na jevišti, pak bychom je našli v oné dvojici, která soubor Vizita tvoří. Přicházejí totiž každé na jeviště proto, aby se dali znovu inspirovat sami sebou, svými nápady a svým vzájemným vztahem a případně i některými prvky, které si na jevišti přinášejí, k nekonečnému proudu předem nepřipravené improvizace. Viděl jsem více vystoupení tohoto souboru, této dvojice a mohu tedy z vlastní zkušenosti dosvědčit, že skutečně nemají předem nic připraveno, že vskutku spoléhají na inspiraci dané chvíle; na nápad, jenž se náhle zrodí a jenž třeba může být i dále rozveden a po nějakou dobu utvoří jakýsi zárodek situace. Říkám záměrně zárodek, protože nikdy nedojde k tomu, aby se situace dostavěla, dobudovala. Vždycky přijde nápad jiný či prostě ten původní nestačí na větší tvar — a začíná něco jiného, nového, o čem nikdo neví, k čemu to bude a co z toho vznikne. V tomto případě nelze vůbec mluvit o inscenaci, proto se omlouvám, že jsem na začátku této úvahy tohoto pojmu použil. Bylo to jen proto, abych rovnou nemusel začít vysvětlovat cosi, co lze nejlépe pochopit z jistého konkrétnějšího popisu, což jsem se teď pokusil alespoň letmo učinit. Inscenace je totiž poměrně stabilní a fixovaný tvar, určitá organizace a kompozice, která směřuje k nějakému výslednému, předem stanovenému významu a smyslu. Nic takového improvizace — a řekněme totální a nekonečná improvizace — Vizity v sobě nemá. Je to poznat i na tom, že tato produkce má sice začátek daný tím, že dva lidé přijdou na jeviště a začnou tam cosi dělat — ale nemá konec. Zažil jsem jedno Vystoupení Vizity, kde obecenstvo prostě nechtělo odejít, protože nevědělo, jestli se ještě bude pokračovat či nikoliv, zda výzvy k odchodu má brát vážně či pouze jako součást improvizace, která se tentokrát odehrává na toto téma. Koneckonců — ono je to ještě složitější. Není-li totiž předem alespoň rámcově a v nejhrubších obrysech řečeno, o čem se bude hrát, pak se velice často stane, že se i nějaký zárodek situace dost dlouho pouze hledá. A v tom okamžiku dokonce můžeme pochybovat o tom, jestli to, co Vizita produkuje, je v pravém smyslu toho slova představením. Neboť představení je přece komunikačním aktem, v němž dochází k přenosu nějaké informace. A jestliže se teprve nachází, o čem se bude vypovídat, jestliže se musí teprve na jevišti objevovat postupně jak jádro výpovědi, tak i její východisko — abych použil termínů Mathesiových — pak skutečně k žádnému přenosu informace docházet nemůže. Tehdy už divák nazírá dění na jevišti daleko více jako dílnu, která prezentuje určitou metodu, ukázkou jistého typu práce — ale jeho pozornost nutně klesá. A upřímně řečeno: může opadnout zcela, jestliže ono hledání trvá dlouho, jestliže metodu už poznal a jiného sdělení se mu nedostane.

Zkrátka a dobře: Vizita je svou tvořivou aktivitou především svědectvím o tom, co znamená neinterpretace v tom nejzajímavějším projevu, jenž je v divadle zřejmě možný. V projevu, jenž pojímá jeviště jako prostor sloužící nikoliv k organizaci významů a smyslů specifického druhu, který vytváří divadelní znakový systém,

ale jako prostor, jenž poskytuje šanci pouze k rozvíjení tvořivosti subjektů. Ve vzduchu je tu otázka, které se nelze vyhnout: Je-li zrušena zcela inscenace a je-li často likvidováno i představení jako přenos informace, jde ještě vůbec o divadlo v tom smyslu, jak tento pojem používáme? Neobjevují se tu už příznaky něčeho jiného, co by vyžadovalo pojmenování na základě jiného arzenálu nástrojů, než jaký má k dispozici divadelní teorie? Není v tomto článku místo a prostor k zevrubnému zkoumání této otázky; pro nás musí postačit prostě to, že tato otázka zároveň ukazuje krajní meze, k nimž neinterpretací divadelní jazyk může dospět. A dokonce bych se odvážil říci, že asi dospět musel, protože ono slavné a tolikrát skloňované divadelní „teď a zde“ tu nalezlo svůj vrcholný výraz v poloze odhalování tvořivé jevištní aktivity, která se nedá svazovat ničím a společně jen na to, co v rámci okamžitých dispozic mohou přinést její nositelé.

A teď z opačného konce — jak jsem už předeslal: písecký soubor VJEM se svou inscenací Vstaň a choď. Bez literární předlohy Őrkényho by nejenom nebyla možná, ale ona ji dokonce interpretuje. To jest: jevištní prostředky jistým způsobem vykládá a zároveň realizuje. Budeme-li v tomto případě mluvit o interpretačním divadle, pak jenom proto, že předmětem interpretace tu není klasický dramatický text. Což ukazuje jistý fakt, který samozřejmě už dávno víme a známe, ale zatím jsme se s ním důsledně nevyrovnali. Totiž to, že současně jeviště — či přesněji: tvůrci, kteří disponují jevištními komponenty — své autorství jako zdroj informace i jako její obsah velice často budují na podnětech, které jim poskytují literatura. A že leckdy jejich výpověď o těchto problémech je i velice shodná s tím, co o nich tato literatura říká. Tohle je podle mého názoru i základní rovina písecké inscenace. V zásadě tu dochází ke ztotožnění se životními situacemi, jež jsou už obsaženy v Őrkényho pohledu a dokonce i s postojem, který k nim literární předloha zaujímá. To, co je tu nové, je dáno skutečností jevištního předvedení. Tedy znakovým systémem, jenž spočívá nikoliv na slovním pojmovém pojmenování, ale na názorném konkrétním ukázání. Tady už se neříká, že někdo něco dělá, ale ten někdo tu doopravdy je a doopravdy něco dělá. Neboli: tématu literatury se tu nedostává jiného vyznění proto, že je nově nahlíženo, ale proto, že funguje v jiném znakovém systému, který označuje po svém skutečnost a také ji po svém sděluje. Pouhá existence názornosti divadla, která si přisvojí hodnoty literatury, jež nepočítaly s tím, že by měly být provedeny na jevišti, je takto schopna stvořit kvalitu, jež si může činit nárok na svébytnost autorské výpovědi. I když — a to znovu zdůrazňuji — bez této literatury by tato svébytnost nemohla vzniknout. Jak vidět — překročíme-li vymezení, jež pro interpretaci dává vztah k dramatickému textu, pak se objevují další problémy, jež si zaslouží pečlivého studia.

Tento trend důrazně využít názornost divadla je patrný i v tom, že sílí snahy maximálně zesílit podíl výtvarné složky inscenace. Je to pochopitelné a logické, protože v ní se velice silně — z jistého hlediska dokonce nejsilněji — projevuje tato názornost v oně rovině, která je pro diváka nejzřetelnější: totiž v rovině vizuální. Nejde teď pouze o scénografické řešení jevištního prostoru, ale o všechny vizuální vjemy nejrůznějšího druhu, které může inscenace divákovi dát. Chcete-li důkaz nejpřádnější, je to inscenace Had pražského souboru Jak se vám jelo. Svého času jsem se dočetl v některých kritikách, že hýří množstvím nápadů, které jsou znamenité, ale jako celek, že nemá své téma, že neví, o čem vypovídat. Pokládám to za omyl, jenž vyplývá — jednoduše řečeno — z toho, že téma tu není formulováno ani jenom dialogem (tedy tím, o čem tu lidé hovoří), ani tím, jak je uspořádána pro diváka chronologická a příčinná souvislost fabule na základě organizace slovního materiálu. Tady téma vzniká především jako vztah různých prvků a komponentů výtvarných. Začíná to líčením herců a jejich umístěním v prostoru, kdy mizanscéna není jen projevem vazeb mezi lidmi, ale má naprosto samostatnou výtvarnou hodnotu. Pokračuje to maketami krajiny, které svou umělostí zvyšují zvláštní snovost a bizarnost, přes pozoruhodně reálnou cestu maketami aut a končí okamžikem, kdy v závěru se zdvihne plachta, která odkryje jakousi nekonečnost prostoru, jenž v kontrastu se vším, co jsme před tím viděli, působí svou otevřeností jako prostředí, které nelze nikam zařadit. Jako by nebylo z tohoto světa. Jistě: je to pro nás nezvyklé vyvozovat v divadle téma především ze strukturálních vztahů výtvarných komponentů a prvků. Ale zařadíme-li k nim ještě základní — byť tenkou — fabuli, pak snad je možné je najít a alespoň jistým způsobem pojmenovat. Snad jako zvláštní propojování skutečného a neskutečného, snu a reality, jako nevy-světlitelnost některých jevů, které přitom hluboce ovlivňují náš život a jsou spojeny s touhou najít něco, čím překročíme všednost. Samozřejmě, předpokládáme-li, že fabule se pro diváka skládá — jak jsem to už končeně jednou naznačil — vždycky trochu jinak, než je tomu v díle samotném, kde pro autora

funguje jako nevýčerpatelná zásobnice různých faktů a souvislostí, pak v tomto případě je toto skládání vsutku poněkud obtížnější. Ale není tomu tak proto, že by inscenace neměla a nechtěla co říci. Důvodem je ono důkladné odkrývání divadelnosti jako bezprostřední vizuální ukazování názornosti. Což se koneckonců také daleko obtížněji formuluje následně ve slovních pojmech.

Nikdo asi nebude mít podobné obtíže při posuzování a vnímání inscenace Nové komedie o Libuši. V tomto představení Dramatického klubu Třebíč je to přece jasné. Kolektiv mladých lidí nalezl v textu Františka Vodseďálka, jenž byl poprvé hrán roku 1816, v jeho elementární obraznosti, která průkazně napájí ze zdrojů lidového divadla, příležitost k tomu, aby si zařadil, předvedl svou přirozenou hravost. Tím vzniká nad textem další rovina, v níž je obsažen i vztah tvůrců inscenace k němu. Půjďme-li ovšem trochu dále v našich úvahách, pak zjistíme, že zrod tohoto názoru je pevně a organicky spojen s tím, že ona elementární obraznost textu uvolňuje i hereckou invenci v tom smyslu, že se předvádí především to, co je spojeno s přirozeností těch, kdo hrají. Chcete-li jinak: opět je tu neinterpretací princip budován na nejvlastnější názornosti jistého materiálu, jenž přísluší jenom jevišti — tentokrát ovšem jde o materiál herecký. Všechn humor, půvab, vtíp této inscenace spočívá prostě v tom, že byla nalezena šťastná poloha, v níž základní ladění textu, jeho divadelní kvalita, se propojila s jevištní realizací, v níž herecký komponent může naprosto spontánně především sdělovat svou přirozenost. Přirozenost, jež náleží mládí. Je to montážní vazba na bázi paralelismu, kdy jdou vedle sebe nezávisle dvě významové řady, které obě působí na diváka ve svém duchu — ale v jistém okamžiku se protnou a vytvoří novou hodnotu, která patří jen této inscenaci. A protože představení vnímáme a chápeme především přes komponenty jeviště, je jenom logické, že tu do popředí tak markantně vystupuje herecký projev, jenž se stává hlavní složkou označující a sdělující. Názornost hereckého materiálu nakonec rozhoduje o všem.

Inscenaci Henryk českolipského souboru Jirásek budeme asi soudit především na základě textu. Je také z autorské dílny souboru, takže se tu setkáváme s totálním autorským divadlem par excellence, od textu počínaje přes režii až k herectví. Ale přesto si troufám tvrdit, že největší hodnota této inscenace je právě ve slozce herecké a že bychom měli i text zkoumat ve vztahu k ní. Pamatuji se si jistě mnozí na jak se vám líbí téhož souboru, v níž zazářilo právě herectví; svou spontánní invenci, která využívala všech divadelních možností k tomu, aby prakticky z ničeho vytvářela cokoliv. Jsem přesvědčen o tom, že i Henryk — jak už jsem řekl — jako divadlo tak ryze autorské, vychází z těchto principů. Že i tady šlo především o to, základní téma vklnit do této herecké invence, poskytnout jí textem ten největší možný prostor. A máme-li být právi při svém pohledu a ve svém stanovisku tomuto pokusu, pak nemůžeme vzít jaksi izolovaně text a poté zkoumat, co se s ním stalo na jevišti. Je zřejmé zapotřebí uchopit celek této inscenace jako snahu o komplexní divadelní svébytný výraz, jehož začátek a inspirace jsou zřejmé v tom, co si soubor osvojil ve sféře herecké. A odtud potom teprve zjišťovat, jak k tomu přispěl či nepřispěl text.

Běžné a vžitě postupy analýzy inscenace se tedy obracejí. Ale v neinterpretací divadle tomu asi jinak nemůže být. Názornost ukazování se v něm naprosto zákonitě stává hlavním prostředkem komunikace a tvorby významů i jejich smyslů. Vy-preparovat z Henryka myšlenku na základě uspořádání slovního materiálu textu je přinejmenším polovičaté. Musíme se spíše a především ptát, jak je tato myšlenka uložena v herectví; v komponentu, jenž patří jevišti. Právě v tomto případě se totiž naprosto zřetelně potvrzuje to, co neinterpretací divadelní jazyk už s definitivní platností realizoval: že jeho síla je v jeho konkrétní názornosti, jež ukazuje jedinečnost a originalnost jakéhokoliv materiálu, který patří jevišti. A že odtud se také rodí jeho původní sdělení jako sdělení čistě divadelní. Což také znamená trvalé obnovování divadelnosti jako hodnoty, jež je ničím nenahraditelná.

Budeme-li tedy letos studovat na Hronově studijní a studiová představení, měli bychom to učinit asi hlavně z tohoto úhlu pohledu. Možná, že si při tom uvědomíme, že už skončila doba pouhých sebevypovědí, ba dokonce i doba jenom problémů a témat, jež musela a chtěla být vyslovena stůj co stůj, za každou cenu, třeba jen jako obnažená teze, a že přišla doba, kdy vlastní výpověď i téma jako projev osobního postoje musí najít svůj kód v těch kvalitách, které nabízí pouze a jenom divadlo.

JAN CÍSAŘ

Divadelní přehlídky, odehrávající se na území Slovenské socialistické republiky, nemůžeme představit v komplexní úplnosti jejich systému, přinášíme tedy alespoň výňatky z hodnotících zpráv čtyř nejvýznamnějších, postihujících zejména ty typy amatérského divadla, se kterými se setkáváme zde na Hronově: Jedná se o Scénickou žatvu 1987 (přitom připomínáme, že podobné přehlídce pro ČSR se již dávno volá), XXIV. divadelní Spišskou Novou Ves, XXIV. Belopotockého Mikuláš a (v příštím čísle) XV. divadelní Šurany. Případní zájemci o další podrobnosti o amatérském divadle v SSR je mohou nalézt (kromě jiného) v měsíčníku Javisko nebo přímo na divadelních přehlídkách na Slovensku.

Celoslovenské divadelné ochotnícke prehlídky dospelých divadelníkov

Ochotnícke divadlo sa v Slovenskej socialistickej republike rozvíja v troch kategóriách divadelných súborov. Súťažný poriadok divadelnej súťaže ukladá každoročné okresné a krajské prehlídky v kategórii C (základná kategória) a v kategórii B (kategória pokročilých divadelných ochotníckych súborov) a každoročné krajské prehlídky v kategórii A (vyspelé divadelné ochotnícke súbory).

Celoslovenské prehlídky sa uskutočňujú podľa periodizácie divadelnej súťaže v dvojročných intervaloch. Program celoslovenských prehládok

- Divadelná Spišská Nová Ves (celoslovenská prehládka vyspelých divadelných ochotníckych súborov),
- Belopotockého Mikuláš (celoslovenská prehládka pokročilých divadelných ochotníckych súborov),
- Divadelné Šurany (celoslovenská prehládka divadelných ochotníckych súborov základnej kategórie),
- Palárikova Raková (tematická prehládka divadelných ochotníckych súborov, ktoré inscenujú pôvodné hry slovenských autorov),
- vznik na krajských prehlídkach, odkiaľ vyberá Osvetový ústav v Bratislave divadelné ochotnícke súbory aj na Jiráskov Hronov — celoštátnu prehládku divadelných ochotníckych súborov, ale aj na vrcholné celoslovenské fórum, na Scénickú žatvu v Martine, ktorá je prehládkou najúspešnejších súborov činohernej a bábkárskej tvorby, malých javiskových foriem i divadla poézie, súborov, ktoré reprezentujú ochotnícke divadlo v Českej socialistickej republike a súborov zo zahraničia.

V posledných dvoch rokoch, ktoré uplynuli od celoštátnej prehlídky v Hronove sa okrem dvoch ročníkov Scénickej žatvy uskutočnili:

- v roku 1987 XXIV. divadelná Spišská Nová Ves a XX. Palárikova Raková,
- v roku 1988 XXIV. Belopotockého Mikuláš a XV. divadelné Šurany

Scénická žatva 1987 (z hodnotiacej správy OÚ v Bratislave)

Tohoročná Scénická žatva — prehládka najúspešnejších súborov z celoslovenských prehládok činohernej a bábkárskej tvorby, malých javiskových foriem i divadla poézie mala malé jubileum — bola šesťdesiatou piatou v poradí. Počas šiestich festivalových dní mali domáci účastníci i zahraniční pozorovatelia možnosť vidieť dvadsať predstavení súborov zo Slovenska, tri divadlá jedného herca a päť súborov zo zahraničia. Toľko hovoria čísla. Aká úroveň, aká kvalita sa však za nimi skrýva?

V prvom rade zaujal na martinskej prehládke výrazný zástoj mladých ľudí tvoriacich v oblasti detského divadla, malých javiskových foriem a divadla poézie. Mladí zaujali predovšetkým myšlienkovou závažnosťou svojej výpovede, snahou vyjadriť sa k najaktuálnejším otázkam súčasnosti (pravda, každý na úrovni zodpovedajúcej svojim životným skúsenostiam), ale tiež adekvátnosťou použitých výrazových prostriedkov a schopnosťou vyjadriť sa obrazne, skratkou. K takým počínom patrilo predstavenie detského divadelného súboru LaNo pri EŠU Bratislava IV, ktorý vystúpil s javiskovou adaptáciou Feldekovho textu Rozprávka zo smetiska (úprava a réžia A. Skořepová), maloformistické predstavenie súboru Zádrapky pri EŠU v Senici pod názvom Náš Robinson podľa poviedky Iifa a Petrova (úprava a réžia A. Gamanová) a súboru TUMÁŠ pri Elamklube FV SZM Elektro-technickej fakulty SVŠT v Bratislave s autorským predstavením

Leporelo o koňovi (réžia M. Hlaučo), montáž z tvorby juhoslovenských a českých básnikov pod názvom Rôzne ceny mäsa v podaní Ex Divadla 9 zo Zvolena (réžia M. Harach), ako aj predstavenia vekovo najmladších — súboru Študent u ukrajinského gymnázia v Prešove s inscenáciou V. Sulžika Brémski muzikanti (réžia N. Mihaľovová) a detského divadelného súboru z Púchova s inscenáciou E. Zlatošovej Kača! podľa Andersenovej rozprávky O škaredom káčatku (réžia E. Zlatošová). Snahou o úprimnú a pravdivú výpoveď o svete a o sebe v ňom sa k spomínaným predstaveniam radí vystúpenie mladého talentovaného divadelníka z Krompách Alexandra Pallesitza, ktorý oslovil publikum prostredníctvom básnickej kompozície pod názvom Keď znenazdania vypnú prúd, Lektorský zbor Scénickej žatvy '87, ktorý pracoval pod vedením PhDr. Vladimíra Štefka, CSc. ocenil tohoročnú úroveň detského a mládežníckeho divadla a navrhol udeliť Prémium Ministerstva kultúry SSR za tvorivý čin roka detskému divadelnému súboru LaNo z Bratislavy.

Predstavenia činoherných súborov znovu potvrdili, že ich tvorcovia vedia čo chcú povedať, koho a cez aký text chcú osloviť, že vedia tvoriť prečítať dramatickú predlohu a určiť tým spôsob jej javiskovej interpretácie. Divadelnému súboru Domu kultúry ROH ŽTS z Martina sa podarilo prihovoriť súčasnému divákovi prostredníctvom starej morality P. Kyrmežera Komédia o bohatci a Lazarovi (réžia M. Geišberg a M. Landl), divadelnému súboru z Belej-Dulice zase prostredníctvom groteskného poňatia Čechovovej hry Svadba (úprava a réžia J. Predmerský). Vyvážená vo všetkých zložkách javiskovej syntézy bola inscenácia Urbanovej drámy Beta, kde si v podaní súboru J. Chalupku z Brezna (réžia M. Olha a. h.). V snahe hovoriť o problémoch dneška svojimi slovami, pozrieť sa na svet a na seba svojim pohľadom, došiel najďalej divadelný súbor DISK z Trnavy-Kopánky, ktorý kolektívne (pod vedením režiséra predstavenia B. Uhlára) vytvoril autorský text a inscenoval ho pod názvom Ochotníci. Snáď najviac problémov týkajúcich sa javiskovej realizácie režížnej zámeru, hmatateľného naplnenia významových rovin textu priniesla inscenácia Gogoľovej Ženby v podaní M-divadla zo Senice (úprava a réžia P. Mattoš). Tvorbu divadelných súborov hrajúcich v jazyku maďarskom zastupovalo na festivale Divadelné štúdio dneška z Komárna, ktoré sa pokúsilo divadelnými prostriedkami spracovať filmovú burlesku László Aladára Nočná služba.

Bábkársku tvorbu reprezentovali na Scénickej žatve súbor Sanka pri ObKaSS Bratislava II s inscenáciou E. Dobešovej O múdrom lelkovi a krásnej Bulug (úprava a réžia A. Grossová), súbor GONG pri Ústrednom dome pionerov a mládeže Klementa Gottwalda Bratislava s Jarmočným divadlom M. Mikulovej (réžia M. Mikulová, I. Žáková, M. Špaček), sólista Anton Anderle s ukážkami ľudového marionetového bábkového divadla, sólistka s bábkou Jana Remperová a hosťujúci bábkársky súbor z Třebone s inscenáciou M. Vodičku Asagao (réžia M. Poesová).

Zo zahraničných súborov sme mali toho roku možnosť privítať v Martine reprezentatívny bábkovo-divadelný kolektív Zornička zo Sofie, predstaviteľa tzv. seniorského divadla z NSR Rosenheim s inscenáciou komédie Szöke Szakalla Sláckikové kvarteto, New Theatre Group z Írska s inscenáciou Rozhovor od Jeana-Clauda van Itale, ľudové divadlo Leningradskej univerzity A. A. Zdanova s inscenáciou M. M. Gindina a V. Sinakevica Zvíra a našich krajanov z Báčskeho Petrovca z Juhoslávie s inscenáciou Lorcovho Domu Bernardy Alby.

K scénickej žatve neodmysliteľne patria okrem predstavení diskusné fóra, klub zahraničných pozorovateľov (mal 18 členov), divadelný jarmok, scénické dožinky, vzdelávacie podujatia. Toho roku dostali možnosť zúčastniť sa festivalu — v rámci školenia usporiadaného Osvetovým ústavom v Bratislave — aj členovia divadelných súborov hrajúcich v jazyku maďarskom a uk-

rajnskom. Cieľom školenia bolo umožniť jeho účastníkom konfrontáciu vlastnej tvorby v rôznych žánroch divadelného umenia s prácou najlepších divadelných súborov z celého Slovenska i zo zahraničia. Podľa vyjadrenia samotných účastníkov je sledovanie divadelných predstavení a ich následný rozbor pod vedením lektorov tou najlepšou školou, kde sa priamo môžu jednak inšpirovať prácou svojich kolegov a jednak poučiť sa z chýb a omylov (a snáď sa ich aj vyvarovať vo vlastnej tvorbe).

Tí účastníci Scénickej žatvy, ktorí pricestovali do Martina hneď v pondelok boli svedkami — v kontexte amatérskeho divadla veľmi významného aktu — vernisáže prvej ucelenej výstavy slovenskej ochotníckej scénografie, ktorá bola nainštalovaná v priestoroch Domu kultúry ROH ZŤS. Usporiadateľia výstavy — Osvetový ústav v Bratislave a DK ROH ZŤS — spolu so scénáristom a libretistom Mišom A. Kováčom z Martina ju koncipovali ako prierez tvorbou neprofesionálnych scénografov vo všetkých druhoch a žánroch ochotníckeho divadelného hnutia za posledných desať rokov a to tých predstavení, ktoré boli ocenené v súťažiach a účinkovali na Scénickej žatve. Výstava náznakovo sleduje aj predchádzajúci vývin riešení javiskových výprav, od ilustračných zobrazení pozadia začínajúc, až po uplatnenie akčných prostriedkov v súčasnej scénickej tvorbe. Výstava je prvým krokom na ceste k zmapovaniu a uchovaniu najvýznamnejších príspevkov amatérskej scénografie, k zodpovednému hodnoteniu tejto zložky divadelnej tvorby.

Záverom možno konštatovať, že napriek tomu, že sa na Scénickej žatve hralo okrem slovenčiny ďalšími siedmimi jazykmi, aktéri i diváci si názvzjom porozumeli — vďaka univerzálnemu jazyku divadla.

Stručná recenzia XXIV. divadelnej Spišskej Novej Vsi

XXIV. divadelná Spišská Nová Ves potvrdila životaschopnosť súborov zaradených v kategórii A i to, že si prívlastok v s p e l é zaslúžia.

Divadelný súbor z Brezna sa predstavil na XXIV. divadelnej Spišskej Novej Vsi inscenáciou hry M. Urbana BETA, KDE SI?, čím pokračoval vo svojej snahe výrazne sa dramaturgicky profilovať na našu klasickú a staršiu literatúru. Je to jediný slovenský divadelný súbor, ktorý pracuje v takomto zmysle — jeho aktivita v tomto smere je samozrejme podnecovaná i umne usmerňovaná profesionálnymi divadelníkmi.

Silnú tému Urbanovej predlohy uvádza v tomto momente o tom, ako môže skončiť šťastný a poctivý jedinec v kolotoči klebiet, intrig a podozrievania.

Divadlo humoru, ktoré pracuje pri dvoch zriaďovateľoch (ZK ROH Tatralan Kežmarok a ZK ROH Tatrarnat ROH Poprad - Matejovce) z Kežmarku uviedlo na XXIV. divadelnej Spišskej Novej Vsi dramatizáciu Čechovových poviedok pod názvom Či života doplnenú o pasáže z drámy Tri sestry, ktorej autorom je režisér tohto kolektívu Vladimír Benko. Dobrý zámer autora však už v dramaturgickej rovine pôsobil ako myšlienkový hybrid. Je škoda, že dobrý ochotnícky divadelník Vlado Benko (režisér i herec) zostal v tejto inscenácii v mnohom dlhý vlastnej obhajobnosti tvorivosti i ambíciám, ktoré potvrdilo v mnohých predchádzajúcich inscenáciách. Aj keď táto inscenácia patrila na celoslovenskej prehliadke nie medzi najlepšie, predsa však jej nemožno uprieť istý prínos do slovenského ochotníckeho divadla. — Bola dobrou školou, podkladom na diskusiu o dramaturgických úpravách, dramatizáciách a autorskej práci v divadelných ochotníckych súboroch.

Divadelný súbor z Martina sa úspešne pokúsil inscenovať jeden z najstarších dramatických textov autora pochádzajúceho zo Slovenska. Inscenácia hry Pavla Kyrmežera Komédie o bohatci a Lazarovi podala dôkaz o tom, že aktuálnu a závažnú výpoveď o problémoch súčasnosti možno povedať aj na texte naoko archaickom. Divadelníci z Martina si položili pred seba cieľ nielen propagovať nášho dramatika, ktorého poznáme z úbežní slovenskej literatúry, ale cez jeho text — videný dnešnými očami diváka vychovávať — ateisticky, esteticky i eticky.

Bratislavský súbor, ktorý pracuje pri ZK ROH CHZJD v Bratislave, uviedol na XXIV. divadelnej Spišskej Novej Vsi inscenáciu Gawlikovej hry Skúška. Súčasná téma predstavenia vyznela naplno a adresne oslovila diváka v hľadisku, aj keď problémom inscenácie ostalo jej výtvarno — režijné riešenie.

M — divadlo zo Senice nad Myjavou pracovalo pod režijným vedením P. Mattoša. Jeho režijná práca sa vyznačovala svoj-

ským a originálnym pohľadom na dramatickú predlohu (N. V. Gogol: Ženba). Senická Ženba mala síce svoje úskalia v žánri predstavenia, ale veľa pozoruhodného v dramaturgicko-režijnej práci a predovšetkým v hereckej práci kolektívu, bola podnetným príspevkom do diskusie o tvorivom stvárnení klasického textu, o jeho obohatení o nové významy, ktoré zasahujú svet súčasníka.

Divadelný súbor Disk Trnava - Kopánka prišiel na prehliadku s inscenáciou, ktorá je udalosťou výrazne zasahujúcou do celkového vývinu slovenského ochotníckeho divadla. A to nielen preto, že ide o vyhranený typ autorského divadla, ale preto, že prináša etické a morálne postoje prostredníctvom úprimnej, kritickej i sebakritickej výpovede. Režisér predstavenia (Blahoslav Uhlár z Divadla pre deti a mládež z Trnavy) vytvoril kompaktný javiskový tvar z predlohy, ktorá nie je drámou v bežnom slova zmysle, napriek tomu Uhlár text zdívaladlnil, viedol hercov pri ich neľahkej úlohe k odkrývaniu hlbšieho zmyslu a zovšeobecneniu každodenného života v jednom ochotníckom súbore. — Divadelní ochotníci z DISK-u ukázali jednu z ciest ako sa vysporiadať s publicistickým štýlom súčasných hier, cestu, po ktorej sa dá kráčať.

Na záver prehliadky sa predstavil hosťujúci súbor z Českej socialistickej republiky. Divadelný súbor DK ROH Sigma Olomouc reprezentoval úspešne súčasnú líniu českého ochotníckeho divadla. Svojou inscenáciou podľa Saroyanovho Tracyho tigra v autorskom i režijnom spracovaní J. Roubala pod názvom A od toho tigra vy strach nemáte? — potvrdil, že ochotnícke divadlo dospelých v celej našej republike vo svojej „klasikej“ podobe vstupuje do priameho kontaktu s divadelným názorom mladej generácie.

Na XXIV. divadelnej Spišskej Novej Vsi sme vykročili opäť o krok dopredu. Túto skutočnosť potvrdila nakoniec aj XX. Palárikova Raková (uskutočnila sa po XXIV. DSNV) a ďalšie okresné, krajské i celoslovenské prehliadky v divadelnej sezóne 1987/88.

Zo záverečného vyhodnotenia XXIV. ročníka Belopotockého MIKULÁŠA

Jednoznačne možno konštatovať, že celoslovenské prehliadka pokročilých ochotníckych divadelných súborov splnila svoje konfrontačné poslanie. K tomuto záveru nás oprávňuje tvrdenie, že plagát tohto významného podujatia bol dramaturgicky pestrý i zaujímavý: Ved' figurovali na ňom popri slovenskom klasikovi i klasik svetový, popri súčasnom autorovi autor západoeurópsky, či javiskový prepis významného diela sovietskej literatúry. A je len prirodzené, že tematicky, žánrovo i tvarovo rôznorodá dramaturgia podnietila vznik inscenácií, ktorých ambíciou bolo ísť vlastnou tvorivou cestou. A tak popri postupoch tradičného interpretačného divadla stretli sme sa aj s postupmi autorského divadla, divadla syntetického vyznačujúceho sa sýtou divadelnosťou, divadla inšpirovaného poetikou surrealizmu, atď. Pestrosť inscenačných postupov hovorí o tvorivom pohybe či kráse v našom ochotníckom divadle. A to je sympatické i pozoruhodné, pretože o ďalšom rozvoji ochotníckeho divadla rozhodnú tvorivé ambície inscenátorov, ich úsilie prekonávať dosiahnuté méty. S uspokojením treba zaznamenať, že slovenskí ochotníci nezabudli na 100. výročie významného dramatika Ivana Stodolu a pripomenuli nám literárny odkaz tohto autora.

Prehliadka splnila svoje poslanie i po stránke odbornometodickej. Kritické analýzy jednotlivých súťažných predstavení, rozpravy v seminároch vyznačovali sa pracovnou atmosférou, boli vecné, ale aj kriticky náročné. Pozitívne treba hodnotiť aj nesúťažné predstavenie Belopotockého Mikuláša. A samozrejme, nezanedbateľná bola aj spoločenská stránka tohto celoslovenského stretnutia ochotníkov.

Vyslovujem presvedčenie, že účastníci prehliadky načerpali dostatok podnetov a inšpirácií v budúcnosti obohatia naše ochotnícke divadlo o ďalšie tvorivé činy.

Dr. Marián Mikola
predseda poroty

V dnešní příloze najdete dokončení příspěvků o vybraných slovenských přehlídkách (Divadelné Šurany — přehlídka souborů základní kategorie, které se tak mohou poměřovat bez konkurence těch „špičkových“) a statě o Šrámkově Písku a Wolkrově Prostějově, tedy národních přehlídkách, se kterými JH nejčastěji koresponduje ve svých studijních (či studiových) představeních.

XV. divadelné Šurany

Celoslovenská prehliadka divadelných ochotníckych súborov základnej kategórie DIVADELNÉ ŠURANY má už 15 rokov významné miesto v slovenskom ochotníckom divadle. Práve Šurany boli pôdou, z ktorej po celých pätnást rokov vyrastali korene úspechov slovenského ochotníckeho divadla a vysielali sa dôležité signály pre ďalšie usmerňovanie divadelných ochotníckych súborov. Pri ich príprave a realizácii stáli viacerí usporiadatelia: najprv to bol Zväz divadelných ochotníkov na Slovensku, potom Slovenský ústredný výbor Socialistického zväzu mládeže, neskôr Osvetový ústav a teraz opäť, zdá sa že právom — Zväz divadelných ochotníkov na Slovensku. Napriek rôznym usporiadateľom mali Divadelné Šurany počas celých pätnástich rokov niekoľko významných spoločných znakov. Na prvom mieste to bola mladosť divadelných ochotníckych súborov, tvorivé nadšenie mladých ľudí pri hľadaní vlastných umeleckých ciest, ale aj boj o dokazovanie opodstatnenosti a významu tejto prehliadky vo výchovno-vzdelávacom procese v oblasti ochotníckeho divadla, boj o uznanie nezastupiteľnosti súťaže v tejto kategórii na úrovni okresov a krajov.

Je dobre, že pri okrúhlym pätnástom ročníku zaznamenávame, že sa podarilo aktivizovať veľa slovenských okresov a tam, kde má ochotnícke divadlo širokú súborovú základňu sú ochotnícke divadelné prehliadky v kategórii C už samozrejmom súčasťou metodických práce okresných osvetových stredísk. V tomto roku sa uskutočnili aj krajské prehliadky vo všetkých krajoch, včítane bratislavskej mestskej divadelnej súťaže. Je dobre pre naše ochotnícke divadlo, ale aj pre slovenskú kultúru, že kategóriu C charakterizuje aktivita, tvorivá, nezištná práca i cieľavedomosť súborov. Veď i v tejto najpočetnejšej skupine podávajú divadelné ochotnícke súbory dôkaz o svojej nezastupiteľnosti v podmienkach miestnej kultúry slovenských obcí mestského a dedinského charakteru.

Tohoročnej celoslovenskej prehliadky (16. — 18. júna 1988) sa zúčastnili víťazné súbory z troch krajských prehliadok. Bratislavskú mestskú divadelnú súťaž nerezpresentoval žiadny súbor, keďže mestská porota v nej neurčila postupujúceho víťaza. Pri Bratislave sa však treba pristaviť a zaznamenať, že špeciálne podmienky veľkého mesta, ktoré boli roky prekážkou pri rozvoji ochotníckeho divadla dospelých v Bratislave, sa podarilo Mestskému domu kultúry a osvetu preklenúť poctivou metodickou prácou. Po rokoch stagnácie sa v tomto roku súťaž v Bratislave vyznačovala aktivitou, čo je iste záruka budúceho umeleckého napredovania.

Usporiadatelia XV. divadelných Šurian doplnili program tohoto podujatia o dve inšpiratívne predstavenia súborov z Dolného Kubína a z Pezinka. To, čo sme na Divadelných Šuranoch mohli hodnotiť, predstavovalo malú vzorku úrovne a stavu ochotníckeho divadla na Slovensku v základnej kategórii i cesty, ktorými sa táto oblasť záujmovej umeleckej činnosti ubera v súčasnosti.

Dramaturgia tejto celoslovenskej prehliadky sa vyznačovala dramaturgickou pestrosťou a pestré boli aj inscenačné postupy jednotlivých súborov. Aj v roku 1988 súbory potvrdili, že už ani v kategórii C nemožno vystačiť s prvoplánovou informáciou o texte divadelnej hry a na predlohu pozerali ako na základ, východisko, do ktorého vkladali svoje názory, ktorými chceli osloviť súčasníkov v hľadisku. Aj súbory C — kategórie pochopili, že ak má mať ich umelecká práca zmysel nemôžu mechanicky napodobovať inscenačné postupy profesionálnych divadiel či televízie ale divák zaujať seba blízkou, spoločensky aktuálnou a pritom osobitou umeleckou výpoveďou.

Tento cieľ sa podarilo naplniť všetkým súborom, aj keď — prirodzene — na rôznej úrovni:

Nadviazať dialóg so svojimi súčasníkmi, ale aj vrstovníkmi — mladými ľuďmi v hľadisku sa pokúsil súbor pracujúci pri MsKS v Dolnom Kubíne na podklade dobrých zámerov svojho režiséra P. Meššu. Odozva v hľadisku napovedala, že sa to súboru aj podarilo. Škoda, že len čiastočne a škoda, že sa z pôvodných zámerov inscenácie nevyťažilo viac. Predstavenie bolo miestami hravé i divadelné, prinieslo i niekoľko dobrých hereckých výkonov (Adriana Mikulová — cena za vytvorenie postavy Evy). To všetko hovorí o tom, že divadelný súbor z Dolného Kubína mal predpoklady vytvoriť predstavenie pútavejšie i dynamickejšie, aj keď sa rozhodol pre neľahkú cestu inscenovať hru Izidora Štoka Božská komédia v čase, keď alegória hry prestáva byť opodstatnená, v čase otvorených diskusií o problémoch v sovietskej i našej spoločnosti.

Súbor ZK ROH Chemko Strážske prišiel na šurianske javisko s inscenáciou hry C. Confortésa Maratón, ktorej filozofické autorské posolstvo nie je jednoduché pretímočiť. Divadelným ochotníkom zo Strážskeho sa to podarilo: predstavenie prinieslo pohľad na cestu životom v jednoduchom, prostom, vecnom a umeleckotvorivom javiskovom tvare. Zasluhu na tom má hostujúci režisér E. Midriak, ktorý doviedol hercov k nepredstieranému herectvu — každý z troch účinkujúcich hrá seba v daných okolnostiach, ale presne podľa dôkladne pripraveného dramaturgicko-režijného plánu inscenácie. Toto predstavenie môže byť vzorom dobrej umeleckej a pedagogickej práce profesionálneho divadelníka s ochotníkmi. Súbor zo Strážskeho si zo Šurian odniesol Hlavnú cenu a bude kategóriu C reprezentovať na Scénickej žatve v Martine.

Aj súbor pri MKS v Badíne si vybral tému i spôsob jej realizácie tak, že vychádzal z vlastných súborových možností a z regiónu, v ktorom pôsobí. Postavil si pred seba neľahký cieľ zapojiť sa do prúdu autorského divadla so zámerom autenticky preniesť udalosti z vlastnej obce na svoje javisko, ale aj na javiská iné. Škoda, že predstavenie zaostalo za svojím pôvodným zámerom, ktorý naznačuje scenár autorskej predlohy Pol sveta za kravami (Pavol Halaj — cena za autorskú predlohu inscenácie). Predstaveniu chýbala spontánna radosť z hry a režijné nedostatky sa prejavili v nevýrazných hereckých výkonoch. Napriek problémom tohoto predstavenia bol tento pokus ukážkou jednej z ciest dedinského súboru, ktorý sa rozhodne kultúrne a kultivovane pobaví svojho diváka vo svojom vlastnom prostredí.

Na XV. divadelných Šuranoch sme mohli s radosťou sledovať prácu novovytvoreného súboru zo Šale. Jeho inscenácia Gyarfásovej hry Panny v oblakoch patrila popri predstavení súboru zo Strážskeho k najlepším hereckým predstaveniam prehliadky. Začínajúci režisér Peter Chrenko (cena za réžiu) sa prejavil ako talentovaný, divadelne citiaci ochotník. Potvrdilo to predovšetkým typové obsadenie jednotlivých postáv, režijné vedenie inscenácie s množstvom výborných nápadov. Hereckú prácu väčšiny postáv charakterizovala dôsledne a detailne prepracovaná mimika, gesto a pohyb (Alena Bartovicová — cena za vytvorenie postavy Zofie). Ostatné zložky divadelného predstavenia priniesli problémy (scénografia, technika), s ktorými budú talentovaní divadelníci zo Šale vo svojej ďalšej tvorbe určite úspešne bojovať.

Divadelný súbor, ktorý pracuje pri MsKS v Pezinku pod názvom Pezinské rozprávkové divadlo — priniesol na celoslovenskú prehliadku mimoriadne inšpiratívnu prácu: divadlo svojské s výrazným režijným a výtvarným názorom Vladimíra Sadílka (cena za scénografiu), ktorý dokázal aj s menej skúseným kolektívom vytvoriť neopakovateľný tvar i primeraný neopakovateľný zážitok pre divadelné publikum. Predstavenie, ktoré vzniklo po inšpirácii poviedkou Ťódna von Horvátha Mládež bez Boha (scenár autorskej inscenácie Eliška Sadílková) ako Európske vlasti-

vedné zázajzdové múzeum Franza W. Friedenwelta — prinieslo kompozíciu, v ktorej Vladimír Sadílek zúžitkoval všetky vyjadrovacie prostriedky vytvárajúce divadlo. Je zaujímavé, že ani najslabšia zložka inscenácie — herecká tvorba mladých a neuskúsených hercov neprečnievala za okraj koncepcie náročného projektu inscenácie. Predstavenie z Pezinka (cena Osvetového ústavu v Bratislave) je dôkazom širokých možností ochotníckeho divadla, ktorému punc neopakovateľnosti môže dať i vzdelaný, vo svete i v umení rozhladený amatérsky režisér.

Toľko stručná charakteristika piatich predstavení na jubilejnom pätnástom ročníku Divadelných šurian. Z tejto stručnej charakteristiky jasne vyplýva, že divadelní ochotníci sa aj v tejto kategórii zaradili do progresívneho vývoja ochotníckeho divadla na Slovensku.

Vďaka všetkým usporiadateľom tohoto podujatia (Ústredný výbor Zväzu divadelných ochotníkov na Slovensku, Osvetový ústav v Bratislave, Zsl. Krajský národný výbor, Okresný národný výbor v Nových Zámkoch, Mestský národný výbor a Združený dom odborov v Šuranoch) podarilo sa využiť prehliadku i na naplnenie jej výchovno-vzdelávacieho zamerania.

Problémy jednotlivých inscenácií boli predmetom hlbokých odborných rozborov v kolektívnych súborov. Rozborový seminár, na ktorom sme analyzovali formou diskusií jednotlivé predstavenia s cieľom uzavrieť okruh problémov zovšeobecňujúcim poučením. Aj keď sme na seminári stretli zo zariadenými divadelníkmi (medzi prihlásenými boli aj odborní pracovníci všetkých krajských osvetových stredísk), žiadalo by sa, aby možnosť konfrontovania vlastných skúseností využívalo ešte viac záujemcov predovšetkým z okresných osvetových stredísk, ktoré súbory tejto kategórie priamo metodicky usmerňujú, často i významne ovplyvňujú.

Na záver vyslovujem želanie, aby sa prehliadky základnej kategórie stali samozrejmom súčasťou metodického práce, aby celoslovenské prehliadky v tejto kategórii prezentovali čoraz lepšiu prácu najväčšej kategórie divadelných ochotníckych súborov.

JANA KUSKOVÁ

28. Šrámkův Písek

(VÝTAH Z HODNOCENÍ PŘEHLÍDKY)

Na letošní Šrámkův Písek postoupilo 9 souborů z krajů (Severočeský a Jihočeský) byly zastoupeny dvěma soubory, západočeské Divadlo na podlaže z Lokte se omluvilo pro nemoc). Desátým účastníkem nesoutěžní přehlídky byl soubor ASUT — Cidlina z Jičína. Z uvedených souborů však pouze 4 rozhodně zaujaly (Ochotnický kroužek Brno, C Svitavy, DK Jirásek Česká Lípa a Elipsa Brno), ostatní kolektivy předvedly představení, jehož úroveň byla výrazně nižší než na krajské přehlídce.

Hlavní mírou úspěšnosti přehlídky je jistě míra divadelních zážitků. V tomto směru měl největší ohlas Ochotnický kroužek Brno s inscenací J. A. Pitinského Ananas. Divadelně velice nápadité představení širokého i když mozaikovitěho záběru, obdivuhodné především vyzrálostí hereckých výkonů cílevědomě provokuje diváka svou bizarní obrazností i významnou mnohoznačností a upoutává schopností vystihnout jevový povrch přelomu padesátých a šedesátých let. Jako „retro“ má v sobě jistou dávku nostalgie, ale v zásadě se na dobu mládí rodičů dívá ironicky, odmítá ji, aniž ovšem nabízí vlastní, lepší „morálku“ (nedostatek morálky a jistá povrchnost jsou méně sympatické rysy na ŠP adorovaného představení).

Ze stejné brněnské líně — totiž z Dětského studia Divadla na provázku — vyšlo divadelní studio Elipsa, které na přehlídce uvedlo svůj vrstevnatý pořad Ex libris, v němž v mozaikovitě kompozici úryvků z literárních předloh, které pro ně reprezentují hodnoty umělecké i morální, ukázal své generační problémy i hodnotový žebříček. Velký divadelní rozmach narušovala občasná proklamativnost některých pasáží a jejich volná prokrompanost, v níž se vždy nespodařilo udržet temporytmus představení, které však rozhodně přineslo podněty k zamyšlení jak o dramatické výchově, tak o lidském profilu nastupující divadelní generace.

O odlišném kulturním zázemí svědčila inscenace tématem výpovědi a věkem srovnatelného souboru Radost ze Strakonice, který uvedl vlastní úpravu povídky J. Marka Věrná láska. Naivitu a jednoduchou přímočarost textu se na národní přehlídce nepodařilo zcela překonat jindy působící poetickou atmosférou, vnitřní přesvědčivostí a upřímností interpretů. Přes naivitu ideálů i výrazu (omšelé prostředky jako štafle a hořící svíčky jako

symboly života) tu vnímavější divák mohl zaznamenat počátek cesty za vlastním tvárným výrazem, byť pro zkušenější jde o tisíckrát viděné. Problém možného poklesu kvality, malé fixace výkonu a „objevování Amerik“ se bude na přehlídce mladého divadla vracet, pokud se nevzdá snahy zaznamenat a v konfrontaci posoudit vznikající názor nejmladších, věkově středoškolských souborů, které by měly vytvořit širší zázemí oboru, pokud se nevzdá pedagogického působení na ně.

Ještě ostřeji se problém malé fixace výkonu uplatnil u dalšího výrazně mladého souboru Rohlík I. Š. z Novosedlic u Teplic v představení hry Na shledanou, pane Berkoška, které mělo na krajské přehlídce jednoznačný úspěch. U písckého představení tomu nikdo nevěřil: ztratilo se napětí a zaujetí, schopnost vnitřní souhry i kontaktu s divákem, takže se z modelové hry s prvky absurdity stalo absurdní a trapné nedorozumění jeviště a hlediště. Podobně dopadlo ostravské Aureko s dramatisací povídek A. Berkové Myju-li tě. Problém inscenace začínal u kvalitě scénáře a vyhranil se hereckou neumělostí souboru. Svěžest a hravost, vlastní průzám Berkové, se v písckém představení vytratila a s nimi i osobitý pohled na skutečnost. Ani zkušené pražské Vizité a jejímu Vystoupení, založenému na absolutní improvizaci, se nevedlo lépe. Problém je nejspíše zakódován v improvizaci bez hranic a tím i bez opory (kterou neriskoval např. ani Werich, ani Vyskočil).

Na přehlídce byly také dva soubory tzv. středního proudu, které ve své tvorbě oscilují mezi Jiráskovým Hronovem, na němž v minulých letech patřily k nejkvalitnějším, a Šrámkovým Pískem. Divadlo AHA! z Lysé nad Labem se v poetice Takové hry snažilo navázat na svou úspěšnou inscenaci Sen. Tragikomické výjevy na téma manipulace a terorizování člověka na ni skutečně navazovaly tvárnými postupy — stylizovaným herectvím, výraznou barevností, textem nesdělujícím přímo. Výpověď inscenace však byla příliš černobílá, rezignovala na rozkrývání tématu adekvátně současné rozporuplné době. Úspěšnější byl DK Jirásek z České Lípy s autorskou hrou Henryk, s metaforickou, asociativní hrou o hledání smyslu života. Bylo to v časovém sledu první představení ŠP, které mělo výraznější divácký ohlas. To poněkud negativně zapůsobilo na sympatický a herecky pravděpodobně nejkvalitnější soubor, takže se do situací „položili“ a odkryli slabší místa v textu, občasnou povrchnost a sklon některých scének k levnější satíře, problém gradace pásma — cesty apod. Přesto přesvědčili o velké míře vlastní tvořivosti. Podobně C Svitavy v Edwardovi, „divadle poezie a předmětů“, hledalo pozitivu v přitakání poezii, představivosti a kráse nonsense. Místy až přehněně, do sebe zahleděné představení bylo výzvou proti přílišné utilitárnosti a stereotypům života.

Soubor ASUT Cidlina volil prostředky rozehrávání pantomimy, jeho humor byl však velmi jednoduchý, takže jen stěží snesl přísnější měřítko národní přehlídky.

Jako host přehlídky vystoupil píscký DS VJEM, který uvedl Ůrkényho grotesky pod názvem Vstaň a choď v nevhodném prostoru divadelní kavárny, v němž vystoupení působilo nepřesvědčivě. Bratislavský Ůsmev uvedl vlastní autorskou hru To druhé, formálně velmi dobře fungující představení o životních postojích a problémech současné mládeže. V závěru přehlídky vystoupilo jak se vám jele s mimopražskou premiérou hry Mata Hari — Rána osudu, velkorysou divadelní podívanou, která chce být zároveň filozofickým i divadelním manifestem svébytné estetiky svých tvůrců, i když v kontextu předchozích přesnější vypovídajících inscenací působí poněkud jako rozporný pokus, jehož účinnost je ohrožována už samotnou formální náročností koncepce.

Základní tendence rozvoje autorského divadla a rozvoje oboru byly vysledovány ve čtyřech diskusních klubech. Vedli je přední a zkušené odborníci uznávaní mladou generací: režisér Peter Scherhauer z brněnského Divadla na Provázku, režisér Zdeněk Potužil (dříve Divadlo na okraji Praha) a prozaička Alexandra Berková, dramaturg a dramatik Jan Vedral (Divadlo na Vinohradech Praha) a dramaturg Martin Porubjak z Divadla SNP v Martině. Hovořilo se na nich o současných snahách mladých souborů po velkorysosti divadelního řešení, které místo analýzy jediného tématu nabízí mozaiku názorů a pocitů ukazujících na složitost jevů, dále o tendenci nejmladších souborů vyjádřit svou touhu po ideálu, za nějž je jednou považována věrná láska, jindy jevištní představivost jeho výraz svobody ducha. O potřebě souborů postavit se proti utilitárnosti a stereotypům každodenního života.

K potěšujícím a kvalitním součástem 28. Šrámkova Písku bezesporu patřila poprvé pořádaná výstava scénografie amatérského divadla, částečně zdokumentovaná v příloze Zpravodaje, a soubotní divadelní jarmark, na němž vystoupilo sedm jihočeských souborů s devíti inscenacemi.

—Šr—

(Pokračování v příloze č. 5)

(dokončení z přílohy Zpravodaje JH č. 4/88)

31. Wolkrův Prostějov 1988

Wolkrův Prostějov, národní přehlídka amatérského uměleckého přednesu mládeže, kolektivních forem uměleckého přednesu a divadel poezie, vstupoval do svého čtvrtého desetiletí s jednou podstatnou programovou změnou, která pozitivně ovlivnila jeho atmosféru i konfrontační možnosti. Sólovní recitátoři tu již řadu let soutěží ve třech věkových kategoriích, jejichž soutěže pro nedostatek času probíhaly vždy paralelně, ve třech různých sálech. Přednášeči neměli možnost vidět své mladší, či starší kolegy, ani jejich vedoucí a metodici nestihli uvidět a uslyšet všechny výkony. Letos se podařilo pro soutěž v přednesu volných textů sestavit časový harmonogram tak, že soutěž všech kategorií proběhla v jednom dni v divadelním sále SDS, jehož příjemné prostředí do té míry ovlivnilo výkony, že se z divadelního pódia zdály účinnější. Prakticky všechny tři poroty sólistů konstatovaly mírně vzestupnou úroveň přednesů. Nejoptimističtější se jevila nejmladší první kategorie (14 — 17 let), která si velice dobře, zajímavě a neotřele vybírala texty pro první volné kolo a ve srovnání s předchozími ročníky byla velice pečlivě na své výkony připravena. Stoupl počet přemýšlivých přednášečů, rozšířila se i špička této kategorie. Příjemně působila chuť a dychtivost recitátorů vyjádřit co nejlépe básnickou myšlenku. Problémem druhé kategorie (17 — 19 let) už několik let je, že tu chybí osobité výkony vymykající se průměru. Nejzkušenější třetí věková kategorie (19 — 35 let) byla důkladně technicky připravena, měla řadu osobitých výkonů, ale prohloubil se rozdíl mezi výkony špičkovými a průměrem kategorie, což souvisí především s nedostatky v literárně teoretické a literárně historické přípravě interpretů.

V přehlídce kolektivů diváci zhlédli devět soutěžních představení a dvě vystoupení hostů — slovenského Ex divadla 9 ze Zvolena, který s pořadem Různé ceny másla zvítězil na podzim na Hvězdoslavově Kubině, a souboru posluchačů DAMU (kromě režiséra R. Lipuse byli všichni tři interpreti, studenti I. ročníku, ještě loni vítězi WP — Lucie Trmíková, Martin Polách a Petr Vobecký) s velice nápaditým nastudováním Macourkova Rodinného alba.

Přehlídka kolektivů byla vyrovnaná, nepřinesla sice výrazné umělecké činy, které se zapisují do vývoje žánru a přesahují hranice amatérské tvorby, ale také jsme se nesetkali s hrubšími dramaturgickými a režijními omyly a s výraznými interpretač-

ními nedostatky. Dramaturgicky čerpaly kolektivní inscenace převážně z české literatury 20. století (Wolker, Mikulášek, Šiktanc, Jiří Suchý a J. Oulík, Berková, Holub), po letech se znovu objevil osvědčený Prévér, repertoárovým objevem byla inscenace z tvorby amerického humanistického básníka G. Kinnella.

Inscenační přístupy vycházely z dosavadní tradice divadla poezie, a i když byly rozmanité a osobité, čerpaly většinou z režijních podnětů minulých ročníků, neobjevily se tu výrazně nové postupy či jejich syntézy. V některých představeních zřetelně nedošlo k plné realizaci záměrů inscenace (C Svitavy — J. Wolker: Jako pel, výrazněji ještě SKIP Přerov — O. Mikulášek: Přeludy a OKUP Česká Lípa — K. Šiktanc: Adam a Eva). Očekávání se nenaplnilo ani v inscenaci povídek A. Berkové Pentameron, veselka a funus Divadla pod lampou z Plzně, mladoboleslavské Divadlo poezie SOU obchodního opět zaujalo a pobavilo svým pořadem Lásko, kde jsi, v němž zopakovalo svou loňskou inscenační metodu. Sympatická byla účast i práce středoškolských souborů. Divadlo na schodech z Českých Budějovic našlo dnešní aktuálnost Blokova poémy Dvanáct, bylo rytmicky sugestivní, zkušený soubor brnělavského gymnázia Regina si zvolil náročné texty Holubovy a s výrazným vnitřním přesvědčením jim velmi dobře a režijně nápaditě dostal, polemika byla vedena pouze o vhodnosti či nepatřičnosti závěrečného textu a jeho režijního uchopení z hlediska celistvosti inscenace. Divadlo Věšák z Prahy (G. Kinnell: Kniha zlých snů) přišlo s plnokrevnou poezií v kvalitně sestaveném scénáři a v jeho kolektivní práci velmi zkušeně a osobitě přednášečky, avšak přesto — pravděpodobně pro míru a způsob stylizace projevu nenašlo dost přesvědčivý výraz a emocionální kontakt s divákem. Cenu poroty za nejlepší inscenaci přehlídky si z 31. Wolkrova Prostějova odnesl olomoucký soubor Revolver, který uvedl scénickou montáž z básní a dramatických textů J. Prévěra Jsme jací jsme. O jejich inscenaci lze hovořit jako o generační polemice, v níž pod smíchem a absurdními obrazy, pod střídáním komična a až drastického tragična objevíme kritické pohledy na rozpornost hlásaných idejí a následných činů, na paradoxy a absurdity, jimiž je současný svět blízký světu Prévěrových textů, i když inscenátoři autorovu poetiku využívají zjednodušeně.

31. ročník Wolkrova Prostějova se tedy nestal umělecky významným mezníkem ve vývoji uměleckého přednesu a divadla poezie, ale byl potřebnou pracovní konfrontací, která tento vývoj do značné míry podmiňuje.

—šr—

Přehlídky tzv. „otevřené“ můžeme chápat jak v jejich otevřenosti vůči žánrům a druhům divadla, tak i ve vztahu k profesionálnímu divadelnímu umění. Příkladem první možnosti (jejíž vrchol představuje na Slovensku Scénická žatva v Martině) je ve Východočeském kraji Inspirace, příkladem druhé (i když se objevuje i řada dalších pokusů — pražská Otevřená divadelní přehlídka v Paláci kultury, svým způsobem i Rampa, o níž je řeč na jiném místě přílohy) od letošního ročníku festival současné tvorby v Úpici. Chceme vám je představit z pohledu lidí, kteří se na těchto přehlídkách i určitým způsobem (v organizaci či v redakci zpravodaje) podíleli.

Východočeská „INSPIRACE“

V Letohradě mají závod na výrobu jističů, což nějak souvisí s energetikou. V městském muzeu pak sáně, na nichž Napoleon utíkal od Moskvy, což souvisí s politickou historií města; a na náměstí stojí rodný domek Petra Jilemnického, který dokládá kulturní dějiny někdejšího Kyšperku. Do posledně jmenovaného oddílu se v roce 1984 zapala i „Inspirace“. Mezioborová přehlídka slovesných oborů, již pořádá hradecké Krajské kulturní středisko. Přehlídka nejinspirativnějších inscenací a programů amatérského divadla, dětského a loutkového divadla, uměleckého přednesu a malých jevištních forem. Tak se pravi v pozvánce na první ročník. Tehdy ještě nevycházel dvacetistránkový bulletin s programem přehlídky. Na rozdíl od letošních tří stovek účastníků jich tenkrát bylo pouze sto(!), tehdejších sedm inscenací v jednom vikendu se vešlo do budovy letohradského Závodního klubu ROH, kde mají moderní sál s jevištěm, malý taneční sál a vinárnu; vše sloužilo jako hrací prostor. Ale hned při druhém ročníku se na způsob hronovského putování po Dřevíči a Žďárkách vydala i letohradská „Inspirace“ do blízké vesnice Orlice. A zapustila kořínky v tamější sokolovně, v níž se divadlo současných vyjadřovacích prostředků vjímal velice provokativně. Místní diváci snad poprvé seděli „na jevišti“.

A když už jsem u té statistiky, za pět let „Inspirace“, dohromady obsahující patnáct dnů, se na ní hrálo 57 představení, z toho 26 celovečerních!

Ale o to vlastně nejde. „Inspirace“ není burza ani sklad a není přehlídkou všeho, co kde leží, není ani přehlídkou toho nejúspěšnějšího, co se za rok ve východočeském amatérském divadle urodí, máme-li na mysli současná soutěžní kritéria. Důvodem setkání v Letohradě a příčinou zařazení do programu je především „inspirace“. Podle slovníku cizích slov — vdechnutí, vnuknutí, podněcování, nadchnutí, probuzení, včetně probuzení, tvůrčího nadšení. Takže ve smyslu tohoto může být inspirativním i něco nehotového nebo neumělého, něco co je zajímavé pouze částí nebo určitým prvkem, prostředkem, formou či postojem.

Myšlenka vznikla v krajském poradním sboru, bleskla hlavou krajské metodice a několika strážcům „východočeského modelu“. Právě ve chvíli, kdy se zalamovaly ruce nad úroveň klasických soutěžních přehlídek, vymezených jednotlivými druhy divadla. Když přesah jednotlivých prostředků a forem začal nabízet provokativní otázky a kdy se hořekovalo nad tím, že ti, co by to měli vidět, vlastně nemají možnost u toho být. Tak se zrodil „Letohrad“. Počet představení tady uvedených jen potvrzuje, že v kraji je co nabídnout. Ale i kdyby nic z toho, co tu zatím bylo uvedeno, nezůstalo v povědomí českého amatérského

divadla, pak jedno určité — za pět let letohradských setkání se v kraji vytvořila půda pro mnohovrstvené vzájemné poznávání desítek a stovek divadelníků, kteří o sobě začali vědět. Kterí se poznali nejen při skleničce a nekonečných debatách, ale prostřednictvím vlastní práce. Dá se říci, že všichni se znají také z jeviště.

Inspiraci však prošly inscenace, které zaujaly i mimo kraj. Pohoda, Zlatovláska a Edward svitavského „Céčka“, hradecký Prometheus, Tyl Uelenspiegel z Nového Hrádku, úpický Zákon věčnosti, Planeta Zurangor a Jukiko z pardubické „lidušky“ i ústecká Vévodkyně valdštejnských vojsk — představení loutkářů, činohrců i ostatních typů divadla. Ale o to také nejde, jen to potvrzuje, že v Letohradě se našla i představení, která přesáhla úroveň pokusu a zabodovala vcelku. Na desítky dalších však zůstaly třeba jen dílčí vzpomínky, ovšem právě v duchu „vdechnutí, probuzení, vnuknutí...“

Mezioborová „Inspirace“ vyrostla z dlouhodobých zkušeností a hodnocení stavu amatérského divadla. Odrazil se v ní i vztah ke způsobům a praxi metodického působení na soubory. Tato akce využívá konfrontace přístupů a tvořivých postupů souborů bez ohledu na jejich zatřídění. Umožňuje vzájemné ovlivňování prostředků divadla činoherního, loutkového, autorského divadla, divadla pro děti i hraného dětmi, divadla poezie, nejrozličnějších dalších forem. Všechno už v Letohradě bylo a padlo vždy na úrodnou půdu. Nestalo se, aby účastníci odjžděli rozmrzení nad zbytečně investovaným časem nebo podvedeni jen se „tváříci“ fasádou.

Inspirace přitom není žádná procházka. Ani pro pořadatele, ani pro účastníky. Všechny oficiální jdou stranou. Představení střídá představení, bleskově se přestavuje sál i technika, přechází se z Orlice do klubu, na obědy, semináře... Ruče k dílu přiloží vždy ti, kdo jsou právě při ruce, existují demokratické dohody o čase i prostoru. Letos se např. stalo, že hostující soubor z Třebíče omylem odvezl kostýmy svým kolegům z Nového Hrádku, kteří měli za pár hodin vystoupit. Publikum přesvědčilo soubor, že se rádo podívá na jejich představení i tak, a hrálo se v civilu. Prostojte jsou minimální, čas na diskusi mezi představeními, a pak v nočních hodinách, kolem půlnoci. Zdálo by se, že ten maratón - babylón musí jít všem za chvíli na nervy, ale ono ne. Čím to, hrome, je? Občerstvovací služby jsou ovšem perfektní.

Nejnáročnější je ten víkend pro členy lektorského sboru. Zažili to už mnozí, pravidelně prof. Jan Císař, Marie Boková, Jaromír Vosecký, vícekrát Milan Schejbal, Luděk Richter, Petr Zantovský, Josef Lédl, Jan Vedral, Martin Hrabák, Jana Paterová. Snad jsem na někoho nezapomněl. On to je totiž problém — představení se nehodnotí v pravém slova smyslu. Pochopitelně, že publikum má tendence známkovat dobré - špatné a líbilo - nelíbilo. Dokonce se k jednotlivým titulům vyjadřuje prostřednictvím lístečků, které se pak třídí a čtou veřejně, včetně „tvrdých“ výrazů. Ale o to taky nejde, to je jen ochotnický folklór. Lektorský sbor má jinou úlohu — specifikovat souvislosti, postihnout kvalitativní proměny a průniky současného divadla, třeba i ve srovnání s dalšími amatérskými nebo i profesionálními příklady. Úkolem lektorů je pootevírat dveře další tvořivosti, provokovat fantazii a divadelní myšlení. Program přehlídky je jakousi výstavou a lektori katalogem. Zdá se to možná nadsazené, ale je to jen obtížné a vyčerpávající, vyžaduje to trpělivost, zkušenost a odvalu. Lektori ji dnes a denně prokazují, diskutují a členové souboru se jí učí. Takže se klidně může stát, že se někdy netrefí do černého. Vypůjčím si slova jednoho z lektorů: „V Letohradě se odehrává konfrontace nejrozličnějších typů a druhů představení a podob amatérského divadla. A ať je jejich dokonalost, či zase problematičnost jakákoliv, vždycky se nakonec ukáže, že mají v sobě náboj, který nějakým způsobem ostatní vzrušuje a zajímá a cosi jim podnětného a užitečného přináší. Zkrátka a dobře, jde o inspirativnost jako jev, jenž ve vědomí lidí může vyvolat další a další posuny v myšlení o divadle i ve vlastní praktické činnosti.“

Proto žádné diplomy a ceny, žádné rozborů, známkující potenci a zesměšňující impotenci. Navíc omyl se vždycky ukáže jako omyl, mýliti se je lidské a s „neomylnými“ stejně nehme. Nemohu tvrdit, že se v uplynulých ročnících našel optimální způsob komunikace mezi účastníky, ale ani to nás zatím nemusí trápit. Sedá je teorie, zelený strom života — živý příklad uváděných inscenací přetrvává mnohdy v paměti déle, než slova o nich.

Co je na „Inspiraci“ pozoruhodné a co letos předčilo i dojmy z představení, je omládnutí auditoria. Možná je to i tím, že se bydlí v Ráji (chatová osada 2 km od dějiště). Rok od roku sílí příliv mladých kolem dvacítky. A nejsou to jen „hrající“. Kupudivu tu neohrnují nos nad „ochotnickými klasiky“, zaujme je pohádka stejně jako byžovský soubor Trillema (což je pozoruhodné punk divadlo).

Když už jsem u letošního ročníku — hrálo se celkem patnáct představení. Za zapamatování stojí „Cesta z hlíny do hlíny“ Josefa Tejkla, „Dobročinný bál pro pozdvižení padlých básníků“ od Petra Stančíka a „Prodaná prodaná nevěsta“ Zdeňka Zahradníka. Co jméno, to vedoucí souboru, autor, režisér a herec, dokonce i výtvarník. Sešla se tu i představení východočeského

projektu loutkářů na téma „Pohádka o listonošovi“ Jiřího Wolkeru. Z cvičného přátelského setkání někdy loni na podzim se urodily dvě regulérní inscenace, každá o něčem jiném. Jiná poetika, jiné politikum, jak je vlastní svitavskému „Céčku“ a Vítiněveskému „Baretu S.“ A vůbec nebylo na škodu, že se letos nehály na výsluní inscenace pro dospělé, ale ty věnované dětem. Pohádka „Ale když ona je zakletá“, kterou hráli dva hradečtí Hadi, pak manželská dvojice kantorů z Heřmanova Městce s celou svou třídou a básničkami Jiřího Suchého, dvě učitelky z Moravské Třebové, které šly chytře na „Malé pohádky“ Michala Černíka. Mimochodem, na nich je patrný dlouhodobý metodický vliv Karla Šefrny, který ze svitavského okresu může učinit i loutkářskou baštu. Zvlášť se líbili hosté z Třebíče, novopečení gymnazisté s učitelem Jaroslavem Dejlem v „Nové komedii o Li-buši“... Ale to už jsme za hranicemi kraje. To jen proto, že letohradská „Inspirace“ není obehnaná Cidlinou, Sázkou a Orlicí, nechce se uzavírat do sebe, ale prostřednictvím námětů z vnějšíka chce sloužit amatérům svého kraje.

V současné době tato akce už technicky přesáhla možnosti letohradského prostředí, takže napřesrok se přesune k dalšímu spolupřadatelci, kterým je vedle OKS Ústí nad Orlicí i Sdružení klub tohoto východočeského města. Spolu s hradeckou „káká-esskou“ se tady pokusí prohlubovat dál myšlenku „demokratizace“ slovesných oborů. Ono totiž má smysl vidět a slyšet se navzájem. A probouzet tvůrčí nadšení... ALEXANDR GREGAR

ÚPICE 1988

Letos v květnu (20. — 28. 5.) proběhl 10. ročník Festivalu současné divadelní tvorby v Úpici. Vzhledem k tomu, že koncepce tohoto festivalu od doby jeho vzniku zaznamenala dost markantní změny a vývoj, a především proto, že se tyto změny snaží co možná nejvíce odrážet potřeby současnosti, stojí rozhodně za to alespoň stručně se u něj zastavit.

Prvotní myšlenka uspořádat festival vznikla v Úpici vlastně při přípravě oslav 150. výročí vzniku zdejšího ochotnického divadla. Postupně získali úpičtí amatéři a iniciátoři podporu města, okresu, kraje i MK ČSR. Přehlídce byl dán statut festivalu specializovaného na současnou divadelní tvorbu, a to bez územního omezení — úpičtí chtěli shromáždit skutečně to nejlepší z celé republiky a podněcovat tak zájem amatérských souborů o současnou hru. Do širšího výběru se přihlásilo okolo 40 souborů — a podobně tomu bylo i v několika následujících letech, kdy byl výběr prováděn tak, že všechna přihlášená představení objížděla výběrová porota (složená většinou z jednoho či dvou členů úpického souboru, krajské metodičky a tu a tam ještě nějakého profesionála s amatérským nadšením; na základě vlastních zkušeností mohou potvrdit, že to byla řehole — kodrcat se jeden večer do Krupky, druhý do Přerova, třetí do Polné u Jihlavy, to vše kromě běžné denní účasti v zaměstnání). Teprve po zhlednutí všech představení byl sestaven program přehlídky. Zdá se to být zbytečně složité, když se na jiné ústřední přehlídky dělal výběr podle doporučení krajů, jenže úpičtí chtěli mít jistotu, že bude výběr z jejich hlediska objektivní a že jim neproklouzne ani jedna (kvalitní) myš. Vše bylo (alespoň z mého pohledu) vedeno snahou o objevování NĚČEHO, co jiným očím uniklo. Myslím si, že se ale nakonec ukázalo, že se program úpického festivalu v řadě titulů shodoval s programy ústředních přehlídek (JH, Svitavy...).

Snad jen v případech, kdy se kvalitní inscenace současné hry „nehodila“ k zařazení na tyto přehlídky z dramaturgického (či jiného) hlediska, mohla se objevit v Úpici — ale to koneckonců fungovalo i v letech, kdy bylo časově i finančně náročné objíždění představení zrušeno a skladba programu byla určena na základě stanovisek příslušných KKS, výsledků z krajských soutěží a dalších získaných věrohodných doporučení (viz např. Blansko — Elektrická puma, 1984).

Vrátím se ale ještě o něco zpět. Zatímco v počátečních (tuším třech) ročnících byl ve statutu kladen důraz na inscenaci současné hry, později došlo k posunu na současnou inscenační tvorbu, takže mohly být přihlášeny i výrazně současné inscenace starších titulů (prvně to byl Tylův Jan Hus v provedení Malého divadla Setuzy z Ústí n. L.). Už tento první posun svědčil o snaze být otevřen potřebám doby.

Do roku 1978 se konal úpický festival každoročně, od této doby pak ve dvouletém intervalu. Pokračovalo i hledání, co dál, aby byl stále platným článkem našeho amatérského divadelnictví, aby se dostatečně odlišil od ostatních přehlídek. A pokud vím, tak se hledaly i možnosti, jak obohatit současnou dramatickou produkci o nové kvality — a sahlo se po dobrých rozhlasových hrách s úvahou, zda by šly upravit a nabídnout k inscenování amatérským souborům...

Přes tyto snahy a tendence, které se nedařilo příliš naplnit (tak jako se koneckonců nedaří snahám o zkvalitnění současné dramatické produkce i jinde), dospěl úpický festival až do letošního, jubilejního 10. ročníku. Základy radikálnějšímu řešení jeho koncepce byly položeny už v roce 1986 — stal se pak festivalem otevřeným současné divadelní tvorbě nejen amatérů, ale (pokračování v příloze Zpravodaje JH č. 8/88)

(dokončení z přílohy Zpravodaje JH č. 5/88)

i profesionálů. U obou skupin se zaměřuje na hledání nejsoučasnejších divadelních postupů na cestě k divákovi. Zajisté, není to úplná novinka a není zdaleka jedinou společnou přehlídkou amatérů a profesionálů. Ale domnívám se, že po všech zkušenostech předešlých a zvláště letošních ji lze v budoucnu připravit tak, aby byla pro všechny zúčastněné strany skutečně maximálně využita.

Jak tedy vypadala letošní přehlídka a jaké z ní plynou poznatky? Trvala týden s tím, že maximum představení a zajímavých seminářů (muzikoterapie, divadelní fotografie, překladový seminář, rock a divadlo, výtvarná akce) bylo soustředěno na oba víkendy, na něž se sjela především hromada lidí z Východočeského kraje (klub režisérů, scénografická třída LKVČK), pár lidí z komise mladého divadla SČDU (která se na přípravě přehlídkového programu podílela) a pár dalších zájemců. V týdně pak proběhlo vždy večer jedno představení určené především úpíckému obecenstvu (pro které byl a je festival vždy velkou událostí, kterou se zájmem sledují — včetně čtení zpravodaje, kolportovaného denně do továren a patronátních závodů). Denně večer po představení se konaly besedy s tvůrci. Denně vycházel festivalový zpravodaj. Denně se promítalo na videu zpravodajství z minulého dne.

A poznatky? Řada nesporně zajímavých představení: Daněk: Vévodkyně valdštejnských vojsk (DS Vicena SKP Ústí nad Orlicí), J. Dušek - M. Zbrožek: Vystoupení (Soubor Vizita OKD Praha), Tak jako tak (studio Ypsilon Praha), K. Steigerwald: Neapolská choroba (soubor Stará avantgarda PKS), D. Wasserman: Přelet nad hnízdem kukačky (VČD Pardubice), W. Shakespeare - kolektiv: Jak se vám líbí Jak se vám líbí (DK Jirásek SKP ROH Česká Lípa), J. Kovalčík: Komedie o strašlivém mordu ve sviadnovské hospodě L. P. 1715 aneb Ondráš (Malá scéna Slováckého divadla Uherské Hradiště), C. Confortés: Maratón (Studio MěstKS Volyně), K. Vostárek - V. Koubek: Paleček (ÚLD U věže Praha), A. Jarry - V. Peška: Ubu králem aneb Sen Václava Kubuly (Tylovo divadlo OB Ořechov u Brna), I. Vyskočil: Křtiny v Hbřbích aneb Blbá hra (Nedivadlo I. Vyskočila PKS), J. A. Pitinský: Ananas (Ochoťnický kroužek OKVS Brno), F. Kafka: Proměna (Z-divadlo Zeleneč OD SZM). Celkový výběr představení byl sice poněkud náhodný, nicméně jistý obraz o současném divadle přesto přinesl.

Nejvíce styčných bodů amatérů a profesionálů, a také společ-

ná řeč při diskusích, se dala nalézt tam, kde inscenace profesionálních divadelníků vznikaly s nadšením, často mimo rámec jejich pracovního úvazku, takřka v amatérských podmínkách. Tito profesionálové také vesměs litovali, že neměli možnost zůstat v Úpici celý týden, aby měli opravdovou možnost konfrontace. Na druhé straně mám dojem, že ne všechny profesionální soubory si byly vědomy, oč vlastně jde a že spíš čekaly nikoliv diskuse o divadle, ale typu „jak se vám hrálo u nás v Úpici?“. A že jim nepříkládali význam. Bylo to všechno patrně odrazem koncepčního zaměření jednak k uspokojení řadového úpického diváka, jednak k postižení nejsoučasnejších tendencí divadla a pracovní náplně přehlídky.

Tady se vlastně dostávám k jednomu z problémů — k nutnosti daleko striktněji oddělit (a patrně i tematizovat) pracovní část festivalu o víkendech a posléze představení v týdně pro úpické diváky (bez diskusí, jen s diváckou anketou). Tohle bylo letos rozpačité, protože se prolínalo — o všech inscenacích byly besedy s tvůrci, pořádala se anketa diváka (ale byla do ní zařazena jen některá představení), denně vycházel zpravodaj (zaměřený spíš na divadelníky, kterých tam ovšem v týdně byla jen hrstka)... Témata seminářů byla nesmírně zajímavá, ale bylo na ně málo času, což byla škoda.

Hodně se hovořilo o budoucí koncepci festivalu. O tom, zda se pokusit spojit při její přípravě současně s ÚKVČ a komisí pro ZUC SČDU (a zprostředkovat jejich spolupráci na akci). O tom, jakým způsobem uspokojit vědecké úpické obecenstvo a přitom zdůraznit pracovní charakter přehlídky. O tom, zda pořádat přehlídku pouze jednou za dva roky, v mezidobí udělat ještě navíc pracovní setkání divadelníků na předem dané téma. O tom, jak „přitáhnout“ do Úpice dostatek amatérů i profesionálů s opravdovým zájmem o divadelní tvorbu a zajistit, aby toto setkání bylo vpravdě platným příspěvkem pro jejich činnost. O tom, že... Zkrátka o mnohem.

Letošní skutečně velkoryse koncipovaný úpický festival byl prostě takovým „natuknutím“ možností, zastavením na křižovatce a zamyšlením nad tím, která cesta dál bude nejlepší — nikoliv nejpohodlnější, ale nejpłodnější ve smyslu společného hledání a ověřování si současných možností divadelní tvorby, jejího procesu, jejího významu pro život a společnost.

ALENA EXNAROVÁ

Národní přehlídka dětského přednesu v Mělníku není patrně mezi většinou divadelníků jezdících do Hronova příliš známá. Přesto tvoří pevnou součást přípravy té nejmladší generace zejména k estetickému a etickému chápání světa, někdy je i prvním vědomým setkáním a poznáváním dispozice k tvorbě a sebevyjádření.

Loutkářskou Chrudim znají asi mnozí z vás. Pro správné chápání jejího obsahu vcelku je však nutné pochopit „divadlo oživlé hmoty“ v celé jeho šíři bez předsudků a zaujatosti. Stejně jako v představeních, účastnících se Hronova, i zde nacházíme různé překračování hranic žánrů a druhů, splývání a větvení proudů, vodopády i slepá ramena...

MĚLNÍK - národní přehlídka dětských recitátorů a recitačních kolektivů

V roce 1972 se konala ve Svitavách první přehlídka završující národní soutěž dětských recitátorů a recitačních kolektivů. Vedle 48 sólistů (od počátku na přehlídku postupují vždy dva nejlepší recitátoři z každé z věkových kategorií a z každého kraje) na ní vystoupilo 5 souborů, z toho jeden místní a jeden z okresu Svitavy. Po pěti ročnících přerostla přehlídka svými rozměry a nároky možnosti Svitav a další čtyři ročníky probíhaly v Příbrami už s rostoucím počtem souborů a s rozšířeným postupovým klíčem (1 — 2 soubory z kraje). Od roku 1981 se přehlídka koná v Mělníku, v obou posledních ročnících s 15 soubory, což znamená, že po oba roky jen jeden kraj nevyužil plně své

kvóty. Po celá léta lze pozorovat velmi podstatný jev: zatímco u sólistů se úroveň i problémy mění jen ve velmi malé míře, stoupání úrovně souborů je patrné rok od roku a mění se u nich i problémy, přesněji řečeno: výrazně jich ubývá. Ještě v Příbrami se tu a tam stalo, že byl delegován soubor mimořádně špatný s „ideoovým“ slepencem básní nepřiměřených věku dětí a polopatiistických komentářů. Taková věc se dnes už nestane, i když tu a tam se s přehmatem krajské poroty také setkáváme. Po jistou dobu uplatnění „animovaného“ typu dětského přednesu a metodiky dramatické výchovy v recitačních souborech vedly k tomu, že řada vystoupení byla sice bohatě rozpohybovaná, děti byly naprosto uvolněné a přirozené, ale přednes v tom všem zmizel. Dnes sice některý vedoucí nezvládne přesnou míru obojího, ale v zásadě je tato otázka jasná. Po dlouhá léta dětský kolektivní přednes trpěl módními vlnami jednotlivých básníků nebo sbírek. Jednu dobu to byl Kriebel, pak se na něho zapomnělo, přišel

Hanzlík, po něm Žáček, Černík, Lukešová. Na letošní přehlídce tito autoři zastoupení byli, ale v přiměřené míře a její dramaturgie byla velmi pestrá. Dokonce i v oblasti využití slovesného folklóru se objevil nový prvek — vedle lidové poezie domáci se objevila i ruská.

Naproti tomu v kategorii sólistů se objevují stále stejné bolesti: nevyhraněnost II. kategorie (5. — 6. tř. ZŠ), omyly ve výběru textů, které někdy jdou „pod věk“, jindy — a to častěji — zase „nad“; sklon dětí — hlavně starších — vybírat si texty svádějící k sentimentalitě [bývaly to především Skálový Bačkůrky a Kainarův Kocourek, nejnovějším hitem tohoto typu je Žáčková báseň Hledám tátu], nepochopení pro metaforičnost poezie, projevující se tím, že děti jdou po vnějškových momentech (typickým příkladem je Šrámkův Raport, který si děti vykládají jako báseň „o koníčkovi“). Opakují se tytéž chyby ve výslovnosti, ve výstavbě přednesu v temporytmu atd. atd.

Je zřejmé, že hlavní příčinou je, že sólisté jsou stále ponecháváni sami sobě nebo nahodilým dospělým pomocníkům (rodiče, češtinář), jen někdy jsou vedeny záměrněji, jestliže chodí do souboru či do LŠU. Ale ani pak není vše jasné, protože metodika vedení sólisty je málo rozpracována. Soubory jsou na tom proto lépe, že už v Příbrami byla založena tradice pravidelných praktických seminářů, o dva dny předcházejících přehlídce, na nichž se vedoucí dostávají do kontaktu mezi sebou a poznávají řadu odborníků. Hluběji se zabývají problémy práce souboru a osvojují si tak práci na vyšší úrovni. Ostatně vedoucí kolektivu také může využít bohatších a rozpracovanějších metod, než je možné v práci s jednotlivým dítětem. Zdá se, že k změně tohoto stavu není jiná cesta, než konečně začít se zakládáním okresních studií dětského přednesu, která by vážnějším zájemcem umožnila setkávat se pravidelněji (patrně 1 X za měsíc) a pracovat v kolektivu, obohacovat svou obrazotvornost, osvojovat si techniku řeči, poznávat hlouběji a mnohostranněji literaturu. Neboť kolektiv vedený poučeným a citlivým dospělým, zaujatým pro obor, je v dětské zájmové činnosti nenahraditelný.

—sm—

Loutkářská Chrudim

Vrcholná národní přehlídka amatérského loutkářství se letos konala už po třicáté sedmé. Své poslání — přispívat k rozvoji amatérského loutkářství plní především konfrontací, rozborem a hodnocením přehlídkových představení, studijními a doplňkovými pořady, výstavami, veřejnými diskusemi o představeních, vzdělávacím programem. Od roku 1981 bylo uspořádáno více než 40 seminářů a kursů, jichž se účastnilo asi 600 — 800 loutkářů. Přehlídka samotná je vyvrcholením národní soutěže vyhlášené ministerstvem kultury ČSR a každý kraj má právo navrhnout jednu inscenaci k primárnímu postupu a další k širšímu výběru. Letos chyběl pouze Středočeský kraj. Ostatní kraje reprezentovaly většinou dvě inscenace. Novinkou letošní přehlídky byly krajské diskusní kluby a byt se scvrkly na spojený český a spojený moravský klub, prokázaly svou potřebnost. V doplňkovém představení se do Chrudimi vrátili dětská loutkáři (soubor Myšáci z Plzně). I když jejich stínohra Myši srdce měla řadu problémů, byli dětská loutkáři pro přehlídku oživením.

Chrudimská přehlídka byla očekávána i sledována s velkým zájmem. V amatérském loutkářství dochází v poslední době k výraznému vývoji. Na jedné straně je tu řada souborů s povinností naplnit pravidelným provozem své divadla, což je nutí často k mechanickému přenášení starších inscenací, způsob práce některých kolektivů lze spíše označit za netvořivou reprodukci. Marně se odvolávají na své zásluhy v práci pro dětského diváka. Kvantita tu jde totiž na úkor kvality, i když právě dětem musíme nabízet jen to nejkvalitnější, chceme-li pozitivně ovlivnit jejich estetický rozvoj. Vedle toho se vyvíjí i nový proud loutkového divadla, které klade důraz na aktuální výpověď a téma. Řada z těchto souborů se obrací k dospívajícímu nebo dospělému divákovi. Podobně jako v dalšíchruzích amatérského divadla jde o generální sebevýpověď, kterou chtějí tvůrci oslovit především svého vrstevníka. Prakticky chybí špičkové interpretační divadlo, které by tvořivě vykládalo hodnotný text. Je to i důsledkem toho, že kvalitní texty chybějí, respektive nejsou ani vydávány. Dramaturgie souborů proto zou-

fale hledá vhodné předlohy. Často se setkáváme s adaptacemi literárních textů básnických i prozaických, a dokonce s převzatými televizními inscenacemi. Právě některé kvalitní inscenace minulých let i současnosti svědčí o tom, že cesta adaptace kvalitní literární předlohy je možná, i když není samospasitelná. Posunují se hranice loutkovosti ve smyslu animace ožívání předmětů. I Sergej Obrazcov tuto cestu pokládá za jeden z druhů loutkového divadla. Nicméně je pravda, že velké amatérské divadlo s marionetami nebo javajkami či maňásky, prostě „klasické“ loutkové divadlo, v němž by loutky nepůsobily jako krabice, ale žily svůj jevištní život, které by zvládlo techniku loutkohry, aniž by ochudilo jednotlivé složky inscenace, je dnes opravdu jen bílou vránou. Doufejme, že např. absolventi letošní hradecké krajské lidové konzervatoře, kteří v ukázkách z inscenací Dům u pěti set básníků a Nebe, peklo, ráj prokázali na letošní chrudimské divadelní pouť, že s loutkou pracovat umějí, ji do loutkového divadla vrátí.

Kapitolou jsou dnes už učitelky mateřských škol. Z jedenácti představení letošní LCH pět přivezly právě ony. K nim můžeme přičíst i kategorii národní přehlídky individuálních výstupů s loutkou a malých loutkářských forem pořádanou SAL SČDO. Hrají pro děti předškolního a mladšího školního věku a se svými pohádkami jezdí po mateřských školách. Ke kladům jejich inscenací patří kultivované mluvené slovo a výtvarná složka, respektive výběr vhodných rekvizit adekvátní i na dramatickou představitelství dětí předškolního věku. Jejich představení jsou nápaditá a komutativní a téměř vždy postavená na hodnotných předlohách. Jsou to inscenace, které nic nepředstírají a na nic si nehrají. V Chrudimi jim také patřil jeden ze seminářů, vedený Janou Hladíkovou. Rozhodně se výrazně projevila systematická výchovná a vzdělávací práce jak v krajích ve spolupráci s okresními pedagogickými středisky a krajskými pedagogickými ústavy; tak na úrovni centrální. Aktivní je také sekce učitelů mateřských škol SAL SČDO. V některých krajích se konají i amatérské Mateřinky. Naivní divadlo Liberec poskytuje své prostory Severočeské, jejímž pořadatelem je krajský pedagogický ústav ve spolupráci s řadou dalších institucí, mezi nimiž nechybí Krajské kulturní středisko. Podobná přehlídka je připravována také v Praze. Je proto na čase uvažovat o samostatné národní přehlídce loutkářských souborů hrajících pro děti předškolního a mladšího školního věku, která by poskytla větší prostor zejména metodické péči.

Co tedy ukázala letošní Loutkářská Chrudim? Vrcholné inscenace podobně jako v dalšíchruzích amatérského divadla stavěly na osobní výpovědi a metaforičnosti vlastní tomuto druhu divadla. Jde o metaforické ožívání a ozvlášťňování hmoty hercem. Naproti tomu produkce, které se snažily o vnější napodobení a vyrovnání se např. činohře, stále méně naplňují jedinečnost loutkového divadla jako uměleckého druhu. Tyto vnější prostředky někdy převažovaly nad obsahem i sdělením i v případě volby hodnotného textu, neboť tato volba nebyla zhodnocena odpovídajícími divadelními prostředky. Ukázalo se, že dobrých výsledků docílili loutkáři tam, kde došlo ke smysluplné syntéze všech složek inscenace, tj. dramaturgicko-režijní koncepce, práce s hercem, výtvarně režijní koncepce, zvukového plánu inscenace i osvětlení. Objevily se znovu některé klasické nebo téměř klasické předlohy, např. Kainarova „Zlatovláska“ či neprávem opomíjený text Mileny Markové „Tanec s čertem“. Znovu se ukázalo, jaké hodnoty má tato předloha, kterou však ke své škodě mnozí loutkáři mladšího věku už neznají. Vedle souborů ostřílených, jako je brněnská Jitřenka či vítkovický soubor (byť velmi obměněný) se postavily soubory velmi mladé délkou působení i věkem interpretů. Velké loutkové inscenace znovu neuspěly, neboť nedokázaly tvořivě, důsledně a vynalézavě s loutkami pracovat. Škoda. Možná, že opravdu vydařená loutková inscenace, tedy inscenace se skutečnými loutkami, by byla přesvědčivým argumentem do diskuse o tom, že nikdo nemá zájem na tom, aby loutky z loutkového divadla zmizely. Nezbyvá než bez emocí a obranářských či zatařých diskusí na okresních, krajských přehlídkách či na národní přehlídce pustit se do mravenčí metodické práce ve prospěch loutkového divadla. Tato práce stojí před ÚKVČ i před krajskými a okresními kulturními středisky.

LENKA LÁŽŇOVSKÁ