

ŠRÁMKŮV PÍSEK '84

ANKETA

ŠRÁMKOVA PÍSKU '84

JAN BADALEC

/A - studio Praha 1981-82/

Začínal jako básník; v A - studiu /amatérském studiu Divadla na okraji/ uvedl pořad z jeho poezie Prstoklad básnického pettingu /Wolkřův Prostějov - 1979/; v A - studiu režíroval pořad poezie Václava Kristka Kašpar Král /1980/ a své sestry Zuzanu Trojanovou Nemožné zelená krajina /Cena poroty, Wolkřův Prostějov 1981/. Nyní studuje dokumentaristiku na FAMU.

1. Krom toho, že se jedná, tedy jednalo, o 1./tzv. divadlo poezie, tak základním znakem číslo 2/ byla dramaturgie orientovaná výhradně na současnou, původní mladou českou poezii, přičemž s textem se zacházelo tak, jako by sám autor byl členem "A-studia" tj. dovoluvali jsme si k němu věci, jaké jsou dovoleny jen mezi opravdovými přáteli - to myslím divákovi poskytovalo zážitek důvěrného setkání s člověkem /a ne jen s jeho dovednostmi/... Formální znaky: rezignace na metaforické scénické prostředky, atmosférotvorné kejkle atp. - kontakt skrze atmosféru vytvořenou obsahem sdělení ...
Dobré bylo na "A-studiu", že udělalo dvě takové představení a špatné, že jich neudělalo víc.

2. Nejbližší: DNO, HA - divadlo, Tak-tak Nejvzdálenější: cynické /např. Sklep/ nebo exhibicionistické /např. Vizita/ nebo Adadas, a to proto, že jsou ještě hloupí...

3. Takové úsilí, které by nás spojovalo, nevidím /krom toho hrát co nejčastěji pro co nejvíce lidí/, naopak mám pocit, že s přibývajícím úsilím jednotlivých souborů dochází ke značné diferenciaci obsahu.

4. Které vnitřní problémy by mohly nejvíce škodit současnému netradičnímu divadlu, to nevím - snad zbytečné lpění na tom, co už umí, a nedostatek odvahy všechno to zahodit či probrat /tj. neformalizovat už/ - vnější problémy jsou dostatečně známé: zdoluhavé schvalovací řízení, hrací prostory a termíny...

VRATISLAV BARTŮŇEK

/Kapsa 1959 - 1967/

Jeden z předních a mnoha představitelů středoškolských souborů, které vznikaly v návaznosti na aktivitu tzv. divadel malých forem šedesátých let.

Druhá polovina padesátých let byla renesancí netradičního divadla /profesionálního v podobě divadel malých forem a jeho působením i divadla amatérského. A tenkrát - v r. 1959 - vznikl i na kar-

Poznámka úvodem:

Naši anketu jsme rozeslali asi šedesáti lidem. Podle osobních možností jsme u některých urgovali odpovědi vehementně, u jiných vůbec ne. Záměrem ankety byl především pokus o co nejširší mapu několika divadelních "generací" s propojením profesionálního i amatérského divadla malých forem a netradičního autorského divadla. Anketa byla do jisté míry vyvolána i knížkou Vladimíra Justa Proměny malých scén. Jako její doplněk, a možná i polemika. Při formulaci ankety jsme zdůrazňovali, že nás především zajímají subjektivní názory a pocity, beze snah o teoretickou přesnost a úplnost - vědomí této skutečnosti by tedy mělo být i základním návodem pro čtení jednotlivých odpovědí.

Byly položeny tyto otázky:

1. Jaké jsou základní znaky divadla, které děláte? Co je na něm dobré a jaké má chyby?
2. Které osobnosti či skupiny netradičního divadla jsou vám nejbližší a které nejvzdálenější?
3. Je možné nějak definovat základní úsilí, které nás všechny spojuje?
4. Jaké vnitřní problémy současnému netradičnímu divadlu nejvíce škodí?
5. Chcete něco dodat?

/Případné podtrhané vstupní informace v textu jsou dílem redakce./

byl především školní v tom nejlepším slova smyslu.

JAN BORNA

/Vizita Praha 1980 -

Absolvoval FF UK. Nyní studuje režii na DAMU.

1. Na konci minulého roku jsem přerušil svou práci ve skupině s Jaroslavem Duškem a Oldřichem Kužilkem, ale představa divadla, které jsme společně dělali, a pro které jsem se dal původně dohromady s Duškem, mne stále láká a chtěl bych se o něj pokoušet i nadále. Jde o autorské divadlo založené na principu otevřené dramatické hry.

Nejcennější na tomto principu je otevřenost a neukončenost hledání, a to jak na zkouškách, tak s lidmi na představení. Toto hledání děje se hrou a hraní si je pro mne jedna z nejkrásnějších lidských činností. Z možností, které tento princip nabízí, jsme neuměli plně využít a rozvinout gestickou a pohybovou složku tak, aby vizuální stránka představení otvírala další roviny tématu a nebyla jen ilustrativní. Velkým problémem bylo, aby improvizace organicky obohacovala téma a nebyla jen "srandovním kecáním".

2. Co rozumíte pojmem netradiční? Osobně tento pojem chápu viz I. Vyskočil, Československé amatérské divadlo, JKVČ 1979, str. 36, a z toho důvodu znám velmi málo jedinců a souborů, kteří pracují netradičním způsobem. Nejbližší je mi z nich I. Vyskočil a Mimosa.

3. Myslím, že nás spojuje neznalost společného úsilí (nejen divadelního). S několika mne spojuje více. Nemám pocit onoho my.

4. Nesouhlasím s rozdělením na vnitřní a vnější problémy. Takto položená otázka odvádí od podstaty problémů dnešního divadla.

5. Neberte, prosím, můj názor jako pohrdání vaší prací a úsilím, ale jsem přesvědčen, že tímto dotazníkem se nedá znepovídat současné divadelní hnutí. Domnívám se, že ankety mají smysl jen tehdy, jsou-li součástí širokého veřejného dialogu. Dialog, myslím si, se nedá vyvolat, ten se dá pouze dopustit.

JAN BURIAN

/Burian a Dědeček/

Jan Burian a Jiří Dědeček, autorská a interpretační dvojice působí na pražských a mimopražských scénách od roku 1974. V roce 1975 v Rubínu uvedla premiéru crazy sci-fi komedie Já nechci létat v raketě,

ve stejném roce tamtéž kabaret Beze vši poezie a jeho druhý díl Interview. Poté uvedli v Ateliéru kabaretní drama Burian a "doktor" Dědeček a v Divadle hudby kabaretní komedii Love Story aneb Dvě místa pro invalidy /1980/. V dalších letech uvádějí desetidílný kabaretní "superseriál" Show na heslo a nedávno obnovenou premiéru ateliérového představení na scéně Domu odborů v Bratislavě pod názvem Rozčtvrcení osobnosti.

1. Naše "divadlo" má dvě základní podoby: 1. "Kabaretní dramata" čili "hry" pro dva autory-herce, kteří nejen hovoří, ale i zpívají. 2. Kabarety nazvané Show na heslo, v nichž se více zpívá a je méně dialogů. Všude hraje významnou, i když ne klíčovou roli humor. Důraz je kladen především na text, vesměs zcela chybí herecká akce. Výhody: můžeme hrát skoro všude, kde mají klavír, je to levné a je při tom legrace a bývá i kontakt s diváky. Nevýhody /chyby/: Vyplývají většinou z nedokonalosti autorů, kteří mají předvádět to, co sami napsali.

2. Semafor z období Jonáše a tingl-tanglu; Divadlo Jára Cimrmana, Lasica a Satinský, Vodňanský a Skoumal, Justové... Nevím, snad ta divadla, která jsou bez hudby, bez humoru, bez onoho důrazu na textovou stránku vystoupení. Známe jich takových málo.

3. Základním úsilím je snaha o to dělat, co nás baví a vydržet to.

4. Nevím. Nerozumím tomu.

5. Nevím. Nerozumím tomu.

ZDENĚK ČECHÁČEK - TURBA

/Divadlo X, Brno/

Divadlo X bylo založeno v roce 1958 Radimem Vašínkou a Zdenkem Čecháčkem. V sedmdesátých letech se soubor v nové sestavě zařadil mezi špičkové amatérské soubory. Několikanásobná účast na SP a WP, zahraniční zájezdy a široká aktivita. Soubor je příznačný syntetickým přístupem k tvorbě.

1. Jaké jsou zvláštnosti Divadla X? Do divadla poetické akce jsme se Josef Kovalčíkovi příliš nehodili, poslední knížku Vladimíra Justa jsem ještě nečetl, možná, že na něco přišel, nevím. Zůstaneme u toho X: původně to měla být neznámá hlavní pro diváky, časem se z toho stala neznámá pro nás - myslím to tak, že každá inscenace je nějakou sondou, nějakým průzkumem - nejvíce se sociálním, ale často i divadelním podtextem. Mluvíme sami o dvou liniích - "vážené" a "nevážené", ta první byla prezentována inscenacemi "Fahrenheit 451", "Román bez lhaní", "Moje první husa", "27 vagónů bavlny", "Pustina", "Velitelem města Bugulmy"; druhou tvář představuje "Květin-ka Marta", "Kabaret Rozmarná srna", "Dítě naposledy samozřejmě "Komédie o Františku".

Fahrenheitem počínaje se naším ústředním tématem stal konflikt člověk - individualita kontra skupina, dav, společnost - na všechny způsoby a ještě by se našlo - takové téma se dá zkoumat asi do nekonečna /v běžném životě často skryto pod zdvořilým povrchem a řešeno tak, aby se vlk nažral a z kozy se stala jenom černá ovce/.

Něco o způsobu práce /vznikl za posledních deset let/: po počáteční iniciativě scenaristy a režiséra /často v jedné osobě/, nastává poměrně dlouhé "rovnoprávné" období, zkouší se všechno a na všechny způsoby, vše je dovoleno, stručně je to sběr materiálu. Pak eliminace směrem ke tvaru, někdy i během prvních repríz. Režisér je kromě všeho ostatního i prvním divákem. Robustnost a něha, sarkasmus a lyrika, nadhled a banalita, pokud možno všechno najednou, to máme rádi. Tvrdě odpracovaná lehkost, tak by to asi mělo vypadat. Když to vyjde, je radost.

2. Arnošt Goldflam, protože je blízký a protože je jiný. Zdeněk Pošpišil /kdyby tu byl/, Vadidlo. Vzdálená jsou mi malá divadla v Austrálii.

3. Nevím, zda je to úsilí, ale mám společný pocit ohrožení. Slyšel jsem, že festival Šrámkův Písek se bude pořádat každý čtvrtý rok a ušetřené peníze se věnují na to, aby se Jiráskův Hronov mohl konat semeštrálně.

4. Bere samo sebe moc vážně. Snad ze strachu. aby o nabytou vážnost /u veřejnosti a

úřadů/ nepřišlo. Na druhé straně se řada netradičních divadel programově snaží zděstat "malými", protože vědí, že dobře udělaná anekdota se hodnotí víc, než rozsáhlá riskantní koncepce. A jsme zase zpátky u scénářů, u myšlenkové, koncepční přípravy, u toho, že téma není první /a poslední/ nápad.

5. Ano, ale až v době trvajících erdečných rozhovorech, zajímavých obě strany.

PAVEL FIALA

/Kladivadlo 1958-1971; Semafor, skupina Josefa Dvořáka, sedmdesátá léta/

Autor a zakladatel profesijního divadla malých jevištních forem působícího v sedesátých letech na severu Čech /Broumov, Kadaň, Ústí n. Labem/. V sedmdesátých letech se podílel na organizaci a aktivizaci amatérského netradičního divadla; pro J. Dvořáka napsal hry Má hlava je všechno, Trěšňová alej a S Pytlou v zádech.

Chci předeslat, že nejsem teoretik. Mrzí mě to, kolikrát bych jím rád byl, ale nejsem. Proto odpovědi na kolonky vašeho dotazníku neuspokojí intelektuálské gurmány.

1. a/ Všechno podřizují zkušenosti, že to nejdůležitější se odehrává v mozku diváka. Ze scény vydávám pouze podněty k probouzení divákovy obrazotvornosti. b/ Co je na tom dobré? Snad zjištění, že kvalitnímu prožitku není zapotřebí nákladných výprav. c/ Jaké to má chyby? Každý divák si dosazuje své vlastní interpretace, takže po skončení se kolikrát více lidí nemůže shodnout na tom, o čem to bylo. Pokud právě tohle jsou chyby.

2. a/ Nejbližší osobnosti či skupiny - Hybner, Vyskočil, X-Brno, Divadlo na provázku, Divadlo na okraji, Boal, baletní jednotka Křeč, Paleta... a další. b/ Nejvzdálenější - jsou mi tak vzdálené, že je neznám.

3. Pokusy o ryze osobní výpověď. Nemluvit za jiné, ale za sebe. Snaha obhájit fakt, že jsme každý jiný a že právě to je krásné a vzrušující. Odmitání přetvářky. Odpor ke komercialismu.

4. Srovnávání nesrovnatelného. Komerční tendence. Nedostatek organizátorů. Nerozhodnost.

5. Chci. Nejsem si jistý, že pojem "netradiční divadlo" je právě nejpresnější.

ARNOŠT GOLDFLAM

/Hanácké divadlo, Prostějov/

Režisér a scenarista a výtvarník působící původně v Brně /Večerní Brno, Divadlo X/; dnes jedna z vůdčích osobností HaDi /profesionální scény Státního divadla v Brně/.

Začínal jsem jako režisér v divadle velmi "kamenném", spolupracoval jsem a dle možnosti spolupracuji s Divadlem X, s DnP, pracuji již šest let v HaDivadle Prostějov, kde, i když za neodpovídajících podmínek pracovních, se vytvořila atmosféra, která dala vzniknout divadlu, v němž přes všechno nacházím smysluplnost, zajímavost i možnost uměleckého vývoje.

Schopnost formulovat věci u mně záleží na inspiraci a tu, bohužel, patrně následkem jarní únavy, nemám.

1. Pokud to vůbec mohu sám charakterizovat, snažím se dělat divadlo emocionální, herecké a výtvarné /ve smyslu jazyka/, divadlo s tématem a výpovědí /ve smyslu sdělení/. Toto divadlo je podle mého názoru také dosti prosté, protože ani já sám nejsem nějak zvlášť komplikovaná osoba, a jako takové je potřeba ho taky chápat. Bylo by ovšem nesmyslné je racionálně rozkrývat, to je pak zavádějící.

2. Je-li otázka míněna, kdo je mi jako lidsky bližší a vzdálenější, to bych snad mohl odpovědět, jinak je u nás přece jen dost malý výběr /netradičních divadel/, než aby mi mohl být někdo hodně blízký nebo hodně vzdálený. Spíš bych mohl říct, které představení mě zaujalo nebo oslovilo a které ne. Pokud se týká zahraničních skupin, viděl jsem jednou anglickou skupinu Děti noci se stejnojmenným představením a to se mi moc líbilo, asi nejvíce ze všeho, co jsem kdy viděl.

3. Někdy, když podlehnou pocitu, že nás nějaké základní úsilí spojuje, se domnívám, že snad je nějaká potřeba výpovědi, svědectví, fantazie, obraznosti a citu, tato potřeba, že by mohla být chápána jako společná a někdy v některých momentech i společná je.

4. Snad malý rozhled po celkovém dění v této oblasti, celková orientace na plytší kulturu, větší možnost konfrontace, nedostatek literatury atd.

5. Snad jen to, že se mi těžko odpovídalo, možná mohly být nějak líp voleny otázky.

JAN HARTMANN

/amatérský Vysokoškolský umělecký soubor UK v Praze - taneční skupina/

Skupina pro moderní tanec VUS vznikla v roce 1963, pod vedením J. Hartmanna pracuje od roku 1971. Kromě toho působí J. Hartmann jako profesionální choreograf /televize, film, divadlo/.

1. Jsme souborem moderního tance -- z toho vyplývá, že základním znakem našeho divadla je pohyb. Využíváme také dalších prostředků, živé hudby, mluveného slova. V těchto případech jsou herci a hudebníci považováni za tanečníky s určitým úkolem a jsou vřazováni do kompozice s tímto vědomím. Dobré na tomto způsobu komunikace je, že převážně nepoužívá slov, a chybné, že často nepoužívá slov.

2. Z osobnosti Bolek Polívka, mj. pro schopnost pohybové zkratky, ze souborů Divadlo na provázku, Divadlo na okraji, Divadlo J. Skřivana /Brno/ - protože hrají jako o život, protože jsou nespokojeni se stojatými vodami tradice. Ze zahraničních západoněmecké taneční divadlo Piny Bausch z Wuppertalu, taneční skupina Philobolus z USA. Nejvzdálenější - Lyra Pragensis.

3. Úsilí překonat lhostejnost k existující skutečnosti.

4. Neinformovanost, nedostatek vzájemného kontaktu /např. formou pracovních dilen/, obecněji - mnohdy přílišná intelektualizace.

VLADIMÍR JUST

/bří Justové/

Amatérské období, divadlo ANTITALENT: bří Justové: Pohřební ústav, Malostr. beseda 1967; Oligofrenie, Malostr. beseda 1969; Antitalent-show, Div. klub Olympik - Sluníčko 1970. - Profesionální období: Budoucnost na vzpomínky, Ateliér 1971; Milá Sally, trpím Oidipovským komplexem, ale jsem sirotek, Ateliér 1973; Noc - turné aneb Zajíc v pytli, Semafor 1971 - 73 /hostování/, Vyhovování, Rubín 1975 - 82; Krédo je na kredenci, Rubín 1977 - 84; Absolutní šantán, Rubín 1977 - 81; Vata, Rubín 1979 - 84; Ústřední půjčovna myšlenek, Rubín 1982 - ... Soukromě za nejvýznamnější považuju: období Oligofrenie /1969 - 71/ a ÚPM /1982 - .../. Ale těžko říct...

1. Snad jsou těmito znaky určitá nedefinitivnost /tvarová i významová/, "polotovárnost", určitá možná vyzývavá, možná beztvará, možná drzá, určitě však programová otevřenost směrem k divákovi a k době /která je ústředním tématem i materiálem všech našich kreací, a to jak těch stavených na "poetice čísel", "montáží atrakcí", tak i v pokusech o relativně sevřenější kabaretní útvary: Oligofrenie, 1969; Vyhovování, 1975; Krédo je na kredenci, 1977 aj./.

Otevřenost - za prvé vzhledem k tomu, že jednak hrajeme veskrze současným slovníkem o věcech veskrze dnešních, a to i těch tabuizovaných, že hrajeme současnou frází o současné frází atd., za druhé vzhledem k tomu, že přitom počítáme s dotvářející aktivitou diváků, čili není to pokaždé stejné /což mě na tom nejvíce baví/ a to je asi dobré, protože některé nápady - často ty

nejlepší - vznikaly skutečně až na scéně na reprízách /a kdyby šlo jen o jediné slůvko za celé představení, tak kvůli tomu slůvku vlastně divadlo děláme! - dál se pak samozřejmě fixují, se snahou /ne vždycky úspěšnou! / o co nejvěrnější zopakování celé struktury situace jejich zrodu. Dobré je možná i to, že na tom všem nejsme existenčně závislí, že hrajeme - i když pod agencí a za honoráře - pořád z libosti, tj. tehdy, to a tam, kde to hraní /sdělení/ je smysluplné, kde má adresáta a ozvěnu /kromě Prahy kupř. Malá scéna Č.Budějovice, Vsetín, Val.Meziříčí, DMD Litvínov, Brno VŠ klub resp. Křenová, Jeseník, Spišské Nová Ves aj./ a nikoli naopak, třeba na celonárodních dožinkách apod. Což je ovšem paradoxně i největší chybou, že nás totiž nikdo a nic existenčně nehoní, nemáme nad sebou reálný bič existenčně-zaměstnané závislosti /který ovšem o to víc praská nad našimi hlavami v ostatních sférách naší profesionální činnosti!/, tudíž je i na nové premiéry, nové texty a možná i nové nápady méně času, než by bylo záhodno. a než by věc vyžadovala /i když - na druhé straně - marně třeba v Rubínu vysvětlujeme, že pro nás je premiérou prakticky každá repríza/. Dále je asi chybou, že málo v představeních používáme i mimoverbálních sdělení, přestože jsme se mnohokrát přesvědčili /naposledy v předpřestávkové sekvenci Ústřední půjčovny myšlenek/, že jsou někdy mnohem výmluvnější než slova, slova, slova.

2. Nejblíže je mi z mladého netradičního divadla - jako ctitelé kabaretního žánru - amatérský soubor NOVÁ SCÉNA ND, alespoň jeho "arénoval" tvůrčí skupina. Ale přesto si myslím - při vši účtě k jeho práci s prostorem, s živým divákem i se žhavou současností /viz Strakonický dudák/ - že by se soubor napříště neměl zcela uzavírat spoluprací se zkušenými profesionály daného žánru i prostoru, jakými jsou P. Scherhaufner, E. Tálská, L. Richter, B. Polívka, Z. Čecháček, M. Schejbal, J. Schmid, A. Goldflam, Z. Potužil aj. Doufám, že toto doporučení obsahuje i vyčerpávající odpověď na danou otázku. Snad bych měl ještě dodat, že z patronů mého pojetí divadla byl mi snad vůbec nejbližší Pavel Bošek a za dalšího takového vzorového, čítankového patrona celého žánru už léta považuji Andersgenovo dítě, konstatující nahatost - ať již nahatost osob, institucí, pojmů, věcí či myšlenek.

3. Pro tak neužitečnou, nelukrativní, finančně, existenčně, společensky i kádrově rizikovou činnost, jakou je netradiční autorské divadlo /zvláště pak amatérské, vykonávané ve volném čase/ mě momentálně nenapadá příhodnější společný jmenovatel, než je totální psychická ujetost, úchylka, deviace - plus patrně i nedostatečná společenská adaptace a seberealizace.

4. Sektářství, pocity vlastní geniality /zažil jsem na DÍLNĚ 83, brr!/, žánrová intolerance, zneuználecká zhrzenost na jedné straně - a na druhé: opatrnickví, předpodělanost, bezpečné cesty nejmenšího odporu, potěmkinská zaměřenost inscenace pouze k přehlídce, k porotě /což vše determinuje nepřijemné jevištní prostředky - od výběru textu až po herectví/, kdy hlavní není co si sdělit, ale vyhovět /tedy: vyhovování jako životní filosofie, jako vědecký světový názor/, kdy se nehraje divákovi, který přišel svobodně /může, ale nemusí/, nýbrž profesionálně /porotce, organizátor, seminarista atd. - hvězdy festivalu bez pravidelného diváckého zájmu poskytují pak veskrze falešnou, mýtotvornou představu o skutečné společenské resonanci své práce/, kdy se hraje osvědčenými, převzatými netradičními postupy /tradiční divadlo, kupř. pražské, doslovně kopírující jiné netradiční divadlo, kupř. brněnské, není divadlo netradiční, nýbrž tradiční, reprodukcí a kamenné, byť hrálo třeba v Malostranské besedě/, kdy jedinou čitelnou ideovou výpověď inscenace je angažovaná snaha s nikým si to nerozházet.

5. Nechci si to s nikým rozházet.

VLADIMÍR JUSTL

/Viola, Praha/

Umělecká vedoucí osobnost poetické viny Violy, režisér a významná editor-ská osobnost /např. sebrané spisy Vladimíra Holana/.

1. Viola není divadlo v pravém slova smyslu (tím méně tzv. divadlo poezie). Má s ním však leccos společného: Jde nám o vytvoření co nejtěsnějšího kontaktu s posluchači, o navázání dialogu; naším cílem je sdělnost, které nesmí být dosahováno za cenu citelného zjednodušení autorova poselství; práce s metaforou je nám základním prostředkem zvukového i vizuálního vjemu; "hic Rhodus, hic salta" Violy je v napětí mezi racionálním uchopením textu a jeho emocionálním sdělením. - Jak z hlediska dramaturgického, tak realizačního nám jde o budování vlastní tradice a zároveň o objevování nových možností. Jakousi permanentní "inovaci", potřebnou právě v oblasti poezie, a využití specializace přednášců umožňuje Violy její specifická situace: nemá vlastní soubor, ale pravidelný okruh spolupracovníků, který je poměrně široký a který je podle povahy zvolených textů rozšiřován. - Prohrou byla všechna představení, která neaplikovala uvedené postuláty a která nechala vnímavého posluchače lhostejným.

2. Zvlášť blízká mi byla dvojice Suchý - Šlitr, za osobnosti tohoto žánru považují I. Vyskočila, P. Boška, C. Turbu, B. Hybnera. Nelze zapomenout na některé etapy Divadla Na zábradlí nebo Činoherního klubu (i když jsou to do jisté míry kamenná divadla), na Schmidův permanentní zápas o Ypsilonku, především na první léta Divadla Járy Cimrmana, na Divadlo na provázku v čele s B. Polívkou, Divadlo na okraji, Hanácké divadlo /i na to, co mu předcházelo/ a na řadu amatérských skupin /v šedesátých letech brněnská X, poté Orfeus, Kladivadlo, Křesadlo aj./. Každá z těchto scén se výrazně zapsala do zápasu o českou moderní divadelní kulturu, o aktuální společenskou apelativnost.

3. Myslím, že to je / nebo by měla být / stálá vůle dobírat se podstaty jevů, obnažovat problémy, hledat pravdu, objevovat nové cesty sdělení, být aktivním svědkem času, který žijeme, a součástí svědomí doby, kterou spoluvytváříme.

4. Těžko říci, je jich asi víc a jsou rozdílné v různých souborech. Dá-li se něco považovat za společný vnitřní problém, pak kromě záležitostí povahy povýtce administrativní je to podle mého mínění nepřetržitý zápas o specifickou, a tedy o vytváření svěbytné poetiky, a o profesionalitu, která si zachovává rysy "amatérského" nadšení, ale je na vysoké umělecké úrovni, aniž zabředne do vod neplodného akademismu.

5. Přání, aby tato divadla nepolevila v úsilí o netradiční výraz při vědomí tradice: své vlastní i té, na kterou nutně navazuje at souhlasem či opozicí; tedy na to, čím naše divadelní kultura v minulosti žila a čím vyzařuje přes přítomnost do budoucnosti.

BEDŘICH A JANA KANĚROVI

/Regina, Břeclav/

Jeden ze studentských souborů, vedoucí pedagog gymnázia, který se výrazněji prosadil v polovině sedmdesátých let.

Těžko jsme ovlivnili divadelní vývoj, snad jsme zanechali "znamení" na Šrámkově Písku: - 1974 pořad "Písně žáků Břeclaváků" vnesl do tohoto festivalu studentský hudební duch; - 1975 to pokračovalo moravskou lidovou poezií "Malované kvítí" a ukončil to r. 1976 studentskou recesí "Škola - /zá/klad života". Už mimo zůstal pořad "Nejkrásnější

jsou koleje" /1977/, i když nejzávažnější.

1. Chceme a snad děláme divadlo, které přerůstá rámcem "školní besídky", ale zároveň odpovídající mentalitě studentů /15-18 let/. Vždy se v našich pořadech spojovalo SLOVO a HUDBA, konkrétně PÍSEŇ. Z původního zámeru "zpřístupnit" text divákovi vznikla snaha sdělit "naš" názor na současný svět /víme, víme, zní to pateticky/. Tedy volba textů i písniček chce být naším "vyznáním". Co je na něm dobré? Atmosféra, pocit souměřitelnosti, široký okruh divácký. Jaké má chyby? Neumělost, stále změny v souboru, někdy malá invence vedoucích /až "únava"/.

2. Uvádíme osobnosti a pořady, jak nás "poznávaly": Radim Vašínka /Inzerát na skřivánka/ Ivan Vyskočil /Autostop/ Miroslav Kovářik /Docela malé divadlo Litvínov/ Svatopluk Vála /Kabaret Zelená husa/ Zdenek Potužil /Bál y opeře/ Miroslav Částecký /Ožen, ožen se, bratře/ Václav Martinec /Fyzické divadlo/

3. Přestože nejsme soubor "objevitelský", domníváme se, že nás spojuje ta nejobyčejnější snaha: neustrnout, neopakovat se /jak je to těžké, že?/, přinést něco nového - někdy víc, někdy méně - ruku na srdce - někdy nic. Základní rys vidíme především v tom, že ještě děláme a že se snažíme dělat pokaždé jinak.

4. Nedovedeme odpovědět.

5. Rádi bychom, aby stále o našem souboru platila slova dr. Pavla Boška: "Konečně vidím soubor, kde nejsou děti znásilňovány k obrazu svých vedoucích" /1975/.

ZUZANA KOČOVÁ

/Maringotka Praha 1964 - 1973/

Herečka, režisérka a autorka, umělecká vedoucí divadla Maringotka. Dnes se věnuje převážně próze.

1. Patřím určitě k nestorům ankety, "Maringotku" si už mladí nepamatují a informace o ní jsou velmi protichůdné. A tak tedy několik slov z její vlastní kuchyně. Vznikla před dvaceti lety, v roce 1964, v rámci tehdy začínajícího Státního divadelního studia, jako jedno z jeho autorských divadel vedle Semaforu, Paravanu aj. K jejímu vzniku přispěla zcela jistě /nejen u mne, ale i u některých rozhodujících institucí/ naděje, že se udrží kontinuita mezi některými principy práce zaniklého avantgardního divadla "D 34" a divadelním mládím. Zároveň s přejmenováním tohoto divadla po smrti jeho tvůrce byl totož nastolen jiný umělecký program, novým vedením prohlášený E. F. Burianovy principy tvorby za dále neúnosné, neschopné dalšího používání, tím méně rozvíjení. A tak mně, jeho žačce od roku 1939, nebylo, než se pokusit aspoň v malém o mnoho.

"Maringotka" vznikla jako "divadlo-klub", první tento název, dnes již docela běžný, také prosazovala. Nebyla to schválnost ani touha po modernosti, jak nám bylo mezi jiným později vyčítáno. Obsah divadla, jaké jsme přinášeli, si nevyhnutelně vyžadoval důsledné rozbití přehrad mezi diváky a námi, nejen už rampy, ale i zábran psychických, nastolených konvencí posledních staletí, Kořeny, z nichž vycházel náš umělecký názor, byly v podstatě tři:

- předdivadelní tvary a rituály, vycházející z odvěké touhy člověka po změně života k lepšímu,
- české lidové divadlo /světnicové i průvodové/,
- využívání tvůrčích principů burianovské divadelní školy i jeho chápání divadelní syntézy.

Všechny ty zdroje si, svázané do uzličky, vynucovaly nejenom progresivní obsah, ale také nekonvenční přístupy od všech jejich složek, vynucovaly

si také volný divadelní prostor /k němuž si dnes již částečně umožnila cestu "Nová scéna ND"/, a zároveň, a to bylo přímo základní, neobvyklé způsobu spolupráce s divákem, nejen mimo představení, ale i během něho. Přes všechny potíže nejružnějšího druhu, přes svá věčná stěhování po Praze, přes trápení souboru i přes mé vlastní chyby a omyly, za devět let existence prokázalo "divadlo - klub Maringotka" v podstatě správnost svých snah, životnost svých kořenů. V inscenacích, v dramaturgii, v nové, už vědecky podložené práci s divákem. Dokonce ve výzkumu. /Výsledky jsou uloženy v Divadelním ústavu ve studii "Experiment Maringotka"./ Žádná práce není nadarmo. I divadlo "malých forem" udělá kousek díla, i když jeho scénou právě neměří několika kroky nový velký Mejerchold, jako kdysi Burianovi maličké "Mozarteum", i když "Model kulturního střediska pro mladé lidi", teoretický výsledek výzkumu "Maringotky", zůstal zatím v počátcích, a jinak na papíře. Vždyť ono i Ameriku bylo třeba objevit několikrát, nežli přišel Kolumbus a než mu přálo štěstí.

2. Blízcí všichni, kteří nemají strach z chyb ještě dříve, než se pustí do práce. Nejvzdálenější jsou za a/ ješitové, kteří mají radši sebe nežli divadlo, za b/ pohodlní, kteří šilhají po komerci a vymlouvají se na vnější okolnosti, za c/ polovzdělání s představou mesiášů.

3. Posedlost udělat něco dobrého divadlem a pro divadlo.

4. Nedostatečná myšlenková jednotu souboru, nevyrovnaná umělecká úroveň, malá znalost těch "předchůdců Kolumbových".

5. Zaplaťpámbů za ankety! Kéž jich máme víc!

MIROSLAV KOVÁŘÍK

V roce 1962 založil v Litvínově Do-cela malé divadlo, kolektiv autor-ského výkladu poezie, inscenace sil-ně expresivního typu, po vstupu na veřejnost v roce 1963 inscenace franc. lid. poezie "Bon jour, amour!", WP 1963, JH 1963 - Cena za režii a her. výkon, další pořady už literár-ní - 1963 Jiří Orten / "Na pomoc, slova!", série beatnických pořadů z Corsa, Ferlinghettiho, di Prima, ale i Whitmana a Lorky / "To bolí bejt zavražděná", "GC RECITÁL", "Podivná stráž", aj./, vlastní adaptace Alhe-eho ZOO STORY /1965, Cena JH/, prv-ní inscenace poezie V. Hraběte /"Stop-time", 1966/, pořady z básníků generace let 40. /"Mlčet je horší", "Povíme si to", "Miluji tě, krásná Te..." aj./.. Zaniklo v roce 1968 pro-fesionalizací dvou členů, pokračová-ní v linii repertoáru v podstatě až dosud v oboru autorského solového přednesu. Dnes pořady "Hledám tě v tomto městě." / Holan-Orten-Kainar-Hrabě/, "Sedm růží s přísadou anti-biotik /Kainar-Hrabě-Berková/, "...ale nejdřív se musíte narodit!" /Kainar/ aj.

1. Moje "divadlo" je přímo odvozeno z toho, jak cítím poezii nebo obec-něji text, s nímž mám "cosi" spo-lečného. Pokouším se o interpretaci syntetickou, která se nicméně odvíjí od onoho uvnitř, od archetypu poci-tového prožívání textu; odtud tedy exprese, široké gestické variace, herecká recitace atd., jak to bylo nazýváno. V podstatě jde o to umět zvolený text po svém pravidlě roz-žít tak, aby v něm posluchač našel společnou řeč se mnou. V tom je ovšem úskalí: ne každý je takto ochoten přijmout moji interpretaci se vším všudy, což je na druhé straně pro mne už po léta pobídkou k daleko vět-ší "sdělné agresivitě" výkladu...

2. V lůně mého DMD se mihly dvě osob-nosti nynějšího Divadla na okraji, Zd. Potužil a Miki Jelínek, koncem 60. let to ani jinak nešlo - byli jsme všichni propojená parta a na-yzájem jsme se navštěvovali i vymě-ňovali a nabízeli herce. Inspirovali mě pochopitelně i moji sou-puťníci tzv. divadla poezie, Radim Va-šinka a zejména Sv. Vála, jejich ama-

térské období dodnes není zhodnoceno tak, jak by si zasloužovalo. Pocit ve-liké inspirační suverenity jsem měl v divadle na Tagance, jejich inscenace Puškina "Soudruhu, věř!" ve mně dlou-ze doznívá dosud. Byl to nejfantastič-tější divadelní zážitek v životě - měl jsem pocit, že to vytvářím s nimi ne-jen jako divák; seděl jsem v první řa-dě a koleno se dotýkal jednoho z Puš-kinů na scéně...

3. Je: odpor k nakaširované a nahra-ně vykalulované ILUZI - spojuje nás snad v někom víc intuitivně cítěná nežli vědomě cílená touha vyplnovat si vlastním VÝKLADEM textů ono práz-dné místo pro odpověď tomuto světu, co my s ním... Jak říká Hrabě:

"...nezáleží na tom, v jakém zmatku žiješ, ale jestli máš aspon trochu snahy se z něj dostat", volně para-frázováno z jeho povídky Horečka, kterou už po léta čtu stále novými očima kolikáté už generaci...

4. Nevím, působím stranou, jdu pří-liš vlastní cestou. Jistěže je tu problém střídání generací, stabilita souborů, propojení tohoto hnutí - ale to je obecně problém pro každou avantgardu. Problém přijde, až něk-do toto "netradiční" divadlo kodifi-kuje za běžnou věc - podvědomě nás totiž spojuje i to, že se cítíme být jakýmsi psychohygieniky společnos-ti... co potom ...?

5. Na půdě dnes tak rozvrstveného ne-tradičního divadla je můj autorský přístup k autorské solové interpre-taci textu možná příliš okrajový a nepodstatný. Není však zanedbatelný pro dnešní krizovou situaci českého přednesu jako takového. Věřím silně, že právě z našeho spojeného úsilí mů-že na stojaté deklamační vody dopad-nout cosi z vichřeni intelektů, jímž text není jen pouhou předlohou k na-memorování hezkým hlasem...

HUBERT KREJČÍ

/Yorickova pantomima, Pardubice 1977-79/

Nezařaditelná výrazná osobnost sedmde-sátých let; je většinou bez domovského divadla.

Yorickova pantomima hraje pod Branickým divadlem pantomimy; představení, co tak asi za něco stojí: Sanatorium č.1 /premiéra říjen 1976/. Divadelní vývoj, doufejme, neovlivnilo.

1. a/ Pohybové divadlo; pokusy o non-verbální komunikaci; publikum=spoluhrač. b/ Měl by posoudit divadelní kritik.

2. Inspirující osobnosti: Peter Brook, Jérôme Savary.

3. ?

4. ?

5. Byla by dobrá divadelní dílna dvakrát za rok /jaro a podzim/, s veřejnými představeními; nejlíp v Praze nebo ve středních Čechách. S propagací, s tištěným programem.

MIROSLAV LOPATKA

/Nepojízdná housenka, Brno /

Naše divadýlko vzniklo při OKVS Brno II v prosinci 1982. Za tu dobu naučilo 3 představení. První z textů n.u. Josefa Hery HOROVÁNÍ aneb Zahodit všechny hračky pro jedinou / zvl. cena poroty na WP 83 /, koncem roku pořad Ano, víme, že není nesmrtnosti, ale ještě nám chut-ná...-inscenovaná poezie Miroslava Holuba, nyní pracujeme na básni Konstantina Biebla Nový Ikaros, v naší ú-pravě - Pádové otázky.

1. Poetické divadlo /nejvýstižněji J. Roubal - scénický metaforický ekviva-lent nedramatického textu/. Při sledo-vání představení by měl počítovat di-vák dobrodružství jako při odhalování metafor a souvislostí v básni, tedy jakási jevištní báseň. Herec není pánem jeviště, pouze jakýmsi rozehrávačem me-zi ostatními rovnocennými prvky insce-nace. Dobré je na něm to, že práce s určitou

/co nejobecnější/ rekvizitou, z níž se snažíme vytvořit náznakem všechno mož-né, se podobá dětské hře a tato radost z divadla povzbuzuje k dalším nápadům a snad se i v představeních přenáší na diváky.

2. Nejblíže Hanácké divadlo /scény J. Konečného/, stylizovaný projev Divadla na okraji, brněnské Vadidlo, atd.... Nejvzdálenější - soubory, které nevyu-žívají předností am. divadýlek /experi-ment, osobní přístup/ a přenášejí do své práce vztahy profesionálních /kamen-ných ?/ divadel.

3. Zprostředkování osobního názoru; ne-umím zformulovat pocit, který člověka žene k divadlu /spíše nechci, nepotře-buje to/, ale je to něco jiného, než "využití volného času v některém z di-vadelních kroužků ZUČ".

4. Z vlastní zkušenosti-zřizovatel, jakmile soubor splní úkoly, stanovené mu pokyny o ZUČ, nejví zájem o jeho další aktivitu, o další umělecký růst. Soubory, o jejichž vystoupení je zájem v jiných městech, nemohou vždy vyhovět /z toho vyplývá malá informovanost o současném dění v am. div./, jestliže musí každé vystoupení finančně doplácet. Zřizovatel v tomto nemůže pomoci, protože musí dodržovat předpisy o fi-nancování, které to neumožňují, neboli svazující úředničina.

5. Hodně úspěchů všem, kterým leží na srdci amatérské divadelní dění.

JAN MAREK

/ Pradivadlo, Praha /

Profesionální skupina Středočeského kul-turního střediska. Inscenace: A co já ? / 1982 / a Kapitán Fracasse /1983/.

1. Epiteton netradiční je v souvislosti s názvem "Pradivadlo" protimluv. Když jsme tehle název vymýšleli, napadlo nás, že třeba pro nás hlavním vtípem není, dodávat na trh zboží stále nevidanější a neslýchanější, přestože tak činí mnohá odvětví lidského umu. Akcentovali jsme spíš návrat ke kořenům. Máme samozřejmě pochopení pro tendenci k odlišení se / pokud možno ne sám, pozor! / a opustit ony stojaté vody bezpečné rutiny. Musí-me však přiznat, že nás jisté významy pojmu "divadelní tradice" neobvyčejně lákají: tradice ve smyslu pra-témat, pra-vzorů, lidského citění, jednání a postojů, jakož i trvale se obnovující divadelní pra-forma.

Ať jsme tradiční nebo netradiční, přáli bychom si být divadlem rašícím, na roz-díl od divadel harašících nebo dokonce strašících. Nuže: "Pradivadlo" je stěho-vavá divadelní společnost bez stálé ad-resy, cestující od konkrétního k symbol-ickému a zpět. Všichni členové souboru /6 lidí/ jsou na volné noze a práce v "Pradivadle" je pro ně základním exis-tenčním prostředkem, z čehož plyne mo-rální imperativ vzájemné zodpovědnosti. Děláme divadlo přibližně tak, jak nám narostl zobák. Má-li divadlo, jak je dě-láme, chyby /a nepochybujeme, že má/, bude to asi tím, že nám nenarostl dost dobře. Všichni jsme ale lidé poměrně dělní, a tak si řečený zobák pravidel-nou činností hledíme přibrousit.

2. Obáváme se, že ty, které asi vůbec neznáme. Ale určitě existují! /viz bod pět/

3. Uživit se, pokud možno poctivě, pra-cí, kterou člověk koná s láskou. Aspon doufáme.

4. Kdo se bojí, nesmí do lesa. Kdo už do toho lesa vlezl a má strach z vnitř-ních problémů, může jen litovat, že ne-zůstal v síni.

5. Rádi se zúčastníme letošního Šrámk-o-vá Písku s představením "Kapitán Fra-casse".

VÁCLAV MARTINEC

/Křesadlo, Studio pohybového divadla; sedmdesátá léta/

Herec, režisér; jako jediný u nás se systematicky věnoval fyzickému /pohybovému/ divadlu, které bylo v šedesátých a sedmdesátých letech významným žánrem světového netradičního divadla. Z tohoto hlediska je jeho přínos neocenitelný. Dnes působí jako režisér a choreograf v "kamenných" profesionálních divadlech.

Můj věk je už značně neavangardní, těžko tedy mohu hovořit o problémech současných netradičních divadel. Krom toho ztratil jsem v poslední době štitivý vztah ke slovu tradiční. V minulých divadelních obdobích, právě v jejich tradicích, pokud si je dobře vykládám, nacházím povzbuzení proti současné divadelní rutině a vůbec si uvědomuji, jak máme krátkou paměť.

Křesadlo mělo svoje nejlepší léta v sezónách 1973 - 75. Myslím, že naše inscenace věrně vyjadřovaly dobový pocit tehdejších postpubertáků. Osobně zaujatý sugestivní herecký projev přitahoval bez jakéhokoliv náboru četné publikum. Přirozený vývoj souboru se přerušil. Za šest let činnosti prošlo souborem skoro padesát mladých lidí. Dnes z nich 18 pracuje v profesionálních divadlech. Považuji za svoji osobní smůlu a nepříznivou konstelaci hvězd, že se soubor nemohl profesionalizovat jako celek. - To je asi tak všechno, co umím říci stručně.

MILAN MUSIL

/Musil a Dvořák Pardubice/

Po letech tápání a hledání /Musil zkoušel big-beat i pantomimu, Dvořák divadlo jednoho neherce/ jsme se v roce 1980 setkali v rolích učitele a žáka /samozřejmě, že starší Musil byl žák a samozřejmě nikoliv na jevišti, ale v životě/ a od roku 1981 se pokoušíme o vytvoření jevištní dvojice. Od roku 1983 v Divadelku na dráze v Pardubicích, od té doby pod křídly umělecké agentury v Hradci Králové.

1. Snaha o maximální kontakt s publikem, inspirace text-appealem, improvizace, variabilnost. Základní znak je dán definicí našich schopností, kterou jsme původně mysleli žertem, ale postupně se přesvědčujeme o její pravdivosti:

... neumíme pracovat s výtvarnem, hudbou či pohybnem, tak pracujeme s lidmi...

Proto snaha o maximální využití diváka, ne jako rekvizity, /i když ani tomu někdy neodoláme/, spíše jako rovnoprávného partnera, jehož nejenom "diváček", ale přímo "účastník" reakce vyžadujeme. Zpočátku samozřejmě část publika přijímá tento princip s rozpaky - zaplatili si, a teď aby sami "šasčkovali" - ale podle našich zkušeností ho nakonec publikum akceptuje - jakmile si uvědomí, že nejde o to diváka "shodit" a zesměšnit, naopak, že všanc divácké přesele se vydáváme my, ve snaze o co nejúčinnější výsledný tvar. Vyvolané reakce je však nutno /někdy obtížněji/ korigovat - využít k podpoře základní myšlenkové a tematické linie představení, nenechat je rozpliznout v exhibování několika jednotlivců. Chyby - ty vyplývají ze subjektivních příčin - z toho, co ještě neumíme. Hlavní přednost - stá repríza je stoprvní premiéra. A to divák vycítí...

2. Blízkost a vzdálenost jsou pojmy relativní, taková budiž i naše odpověď. Blízký je nám každý, kdo se snaží sdělit lidem to, co my, i když k tomu volí třeba zcela jiné postupy, zcela jiný žánr, zcela jinou poetiku. A tak mezi své blízké počítáme nejen ty, jejichž cestu částečně sledujeme, ale i osobnosti, orientované podstatně jinak /třeba Luďka Richtra, na kterého vždycky strašně křičíme ve snaze říci mu všechno co nejdřív, protože vypadá, že v nejbližší době se usměje, roztáhne ruce a zvolna stoupáje, odletí/. A kdo je nám nejdál? Divadlo pod lampou.

3. Podobný termín existuje v energetice: netradiční energetické zdroje. A tahle paralela se nám líbí. Vedle hlavní masy tepelných a vodních elektráren experi-

mentují nadšenci tu s větrem a sluncem, tu s přílivem a bioplynem. Protože málo platné, Počerady II nejsou všechno. Žádný kolos nikdy není všechno. Bráno na procenta vyrobené energie, nejsou netradiční zdroje proti Počeradům nic moc. Ale je v nich fandovství a zaujetí, neznečišťují životní prostředí a hlavně - při pohledu na ně napadne další lidi - hergot a nejde zkusit něco ještě úplně jiného? A to nemluvíme o tom, že při netradičních elektrárnických příšlích lidí na zlepšeníčka a figličky, které se dneska používají i v těch kolosech. A konec konců - vždyť před lety i celá ta slavná jaderná energetika začala jako netradiční zdroj. A podívejte dnes!

4. Ani není třeba odpovídat, vnitřní problémy jste již sami vypočetli v úvodu Vašeho listu. Jen se chce pozvednout: co jsou to vnitřní problémy proti některým vnějším...

5. Snad čtyřverší z klasika /nejsme lexicony, neručíme za doslovnou citaci/: Pracuj každý s chutí usilovnou na národa roli dědičné. Cesty mohou být rozličné, jenom vůli mějme všichni rovnou. A do posledního verše si místo vůle můžete dosadit i jiné pojmy. Třeba páteř, máte-li rádi velká slova...

ZDENEK POTUŽIL

/Divadlo na okraji, Praha/

Dramaturg, režisér a scénárista; DNO založil v roce 1969 jako amatérský soubor s Mikim Jelínkem a Petrem Matějů. Od roku 1972 působí soubor profesionálně v pražském Rubínu jako skupina Pražského kulturního střediska.

1. Chtěl bych, aby se dalo říci, že děláme divadlo politické. Politické na základě osobního: láska /osobní/ je nejspolečtější /obecná/ věc /volně podle Majakovského/. A pak divadlo syntetické s poezií, kterou považujeme za jednu z nadějí, že se lidé spolu domluví. A pochopitelně takové, které počítá s tím, že může chybovat. A ještě - mohu a CHCI dělat divadlo jen s lidmi, s nimiž mám nejbližší kontakt - teprve potom mě zajímá "řemeslo" /což je často pochopitelně na škodu věci/.

2. Nejbližší? Ještě než jsem tušil, že budu někdy dělat divadlo, tak Suchý /Semafor/, Kačer /Činoherní klub/, Krejča /Národní divadlo a Divadlo za branou/. Když jsem začínal, tak Kovářik /Docela malé divadlo/, Fiala /jako člověk/, Vála /LŠU Prostějov a Hanácké divadlo/ a pak Vašíčka a jeho Wenzel, pak Schorm. Dnes? Ti dvacetiletí, se kterými se domluví. Nejbližší? Z těch starších ti, kteří jsou tak moudří, že by měli být tolerantnější /třeba Vyskočil nebo Kačer/ a pak ti, co si myslí, že divadlo je jen humor a pak dlouho nic /třeba Just/.

3. Tu anketu jsem vymyslel - a ne z nějakého prázdňového optimismu, ale pořád si myslím, že by to takhle dál jít nemělo... Tak si to prosím spojte.

4. Nepořádek, vzájemné ignorantství, neschopnost mladých se "produkovat", prosadit, byrokracie /ta moc!!!/, nedostatek lásky, porozumění a "nehorázného" optimismu. Větší náročnost k sobě, nedostatek tolerance k druhým.

5. Jen na okraj - je mi líto některých lidí, které na divadle víc zajímá, kdo s kým spí a všelijaké pravdivé i nepravdivé drby než to, jak a proč kdo pracuje. Myslím, že by to mělo být přinejmenším obráceně.

IVAN RAJMONT

/Činoherní studio, Ústí nad Labem/

Po absolvování DAMU, režie byl v angažmá v Divadle V. Nezvala v Karlových Varech. Od roku 1975 byl uměleckým vedoucím Činoherního studia; dnes v něm působí jako režisér.

1. Každé divadlo je determinováno, pochopitelně kromě společenských a občanských souvislostí, na které reaguje, městem ve kterém pracuje, osobnostmi, které ho vytvářejí, povinnostmi, které mu byly dány do vínku, budovou a konec konců i finančními poměry. To, jak se s těmito okolnostmi vyrovnává, je jeho tvář. Ve studiových divadlech zaujímá ČS zvláštní postavení, že je vlastně normální činohrou Státního divadla ZN v Ústí nad Labem. To jest, že je determinováno podobnými tlaky, jako běžná repertoárová činohra. Nemáme žádná apriorní programová prohlášení. Vlastní program se vytváří zpětně, jako hodnocení určitého uplynulého období. Ve vyslovení tématu i ve výběru prostředků.

Společensky bych tyto snahy formuloval jako divadlo zdravého rozumu. Dramaturgicky jsou vysledovatelné dvě základní linie - inscenování klasiky a textů realizovaných speciálně pro ČS.

Režijně jsou hledány komunikační spoje v rámci klasického vztahu jeviště - hlediště. /Dáno především budovou a zájezdovými možnostmi./ Důraz je na hereckou složku představení. Více o režii mi v této chvíli nepřísluší.

Herecky snaha o maximální autenticitu projevu a v podstatě o realizaci vlastního individuálního dramatu nad postavou - tedy spíše o reflexi než interpretaci. Jediněc maximálně integrovaný se všemi složkami inscenace.

Dobré je na našem divadle, že je. Chybu vidím v přílišném stereotypu práce, přílišné pravidelnosti a malé otevřenosti organizace i žánrů. I když se nedělají jen inscenace, ale myslí se na divadlo v celku a inscenace jako součást celkového snažení, přesto, díky tomu co vidím ještě jako chybu, je tu ještě rezerva, která by ČS dala přesnější místo v naší divadelní kultuře.

2. Těžko říct. Mám rád divadlo, kde o něco jde a tak je mi mnohdy blízké i to, co neumím a nechci dělat. /Tak proč, když to dobře dělá někdo jiný./ Ale v myšlení na divadlo asi HaDi a Rubín ve svých divadelnějších podobách. V prostředcích nejdál Y.

3. Reakce na skutečně společenská témata, vědomí, že divadlo je teď a nikdy pak, usilí o preciznost sdělení a realizace jen těch prostředků, které sdělují téma. Ve chvíli, kdy se stane, že, řešení nenese téma, radši obětuji řešení.

4. Úřednické tlaky na dramaturgii, ale to je vnější a společenský problém. Vnitřně - a teď budu jen osobní - osamocenost. Jak v divadelním dění, tak ve spolupráci a pocitu sounáležitosti s filmem, výtvarným uměním, muzikou, spisovatelí.

5. Podle mě není správné rozdělení divadla, ani v tomto „dotazníku“ na tradiční a netradiční. Navíc v divadle Rubín vidím přesnější nava- zování na tradice, než v divadle E. F. Buriana. Takže co. Divadlo je dobrý nebo blbý. A blbý je tehdy, když si přestane uvědomovat, že je teď a v tomto čase. Představení, které uběhlo, už nikdy nebude, tak jako milování, jako chvíle inspirace. Pomíjí, ale je. A tomu TED se nesmí zpronevěřit, protože pak není nikdy.

Divadlo je umělej svět stvořené z jasně etického stanoviska nás všech, takhle ne, takhle ano, naše zoufalství, s kterým v tomto světě hrajem, abychom sami sebe v něm s hrůzou či s radostí objevili, je asi smyslem naší práce.

LUDĚK RICHTER

/Paraple Praha/

Paraple vzniklo v roce 1972, k dnešní podobě se však začalo formovat roku 1978. 1979 - Obloha věčně modrá, vášně věčně krvavé /původní verze Markéty La-

zarové/, 1980 - Balada o Tristanovi a Isoldě aneb Osude..., 1981 - Auto z pralesa /pohádky D. Mrázkové/, 1982 - Hanýsek čili Clověk /Šotolův Svět na mostě v podání "Divadla na kahánku"/, 1983 - Kichotání, 1984 - Markéta Lazarová?.. Rozpracovaný je Goethův Faust a antické pověsti. Šrámkův Písek dvakrát, loutkářská Chrudim šestkrát, Babkárská Žilina dvakrát. Začnu otázkou pátou: Chcete něco dodat? Chci dodat, že odpovědět na 4 zásadní otázky divadelně-teoretického rázu na cca jednu stránku bez užití divadelně-teoretických formulací se mi zdá nemožné, ba nesmyslné. Neměli bychom se užívané odborného jazyka /bez všeobecnosti frází ovšem/ spíš učit, než bránit?

1. Základní znaky divadla, o něž se snažíme, jsou:

- Snaha nalézt co nejpresněji a vyjádřit co nejúčinněji to, co nás v daném okamžiku nejvíc páli, štvě, těší...
- Hledání co nejtěsnějšího zákonitého sepětí tématu a prostředků jeho vyjádření, tedy hledání vlastní mluvy prostoru, užití jeho materiálu a technologie.
- Funkční využívání rozporu mezi loutkou a hercem jako dvěma odlišnými třídami znaků /divadlo s loutkami/.
- Totální syntetické divadlo.
- Grotesknost pohledu na svět jako dialektickou jednotu tragického a komického v něm.
- Náklonnost k tomu, co bývá nazýváno lidovým divadlem.
- Snaha o otevřenost ve vztahu k divákovi.

Dobré na něm je, že nás baví /= podněcuje naši fantazii a tvořivost/, že se nám zatím nezdá, že by se jeho možnosti vyčerpávaly, a že máme pocit, že řada diváků v něm nalézá myšlenkové i estetické uspokojení a provokaci zároveň.

2. Nejblíže - ty, které se snaží o syntetickou souhru /doplňování, vzájemné osvětlování se, oponování si/ všech složek, ne tedy absolutismus slova: Divadlo na provázku /svou současnou lidovostí a hudebností/, Divadlo na okraji /svým přístupem k textům a hledáním hudebnosti slova/, DRAK /maximální syntetičností divadla s loutkami a svými scénografickými objekty/, Ha-divadlo /svými prostorovými experimenty a urputnou snahou o sebepoznání/, C Svitavy /svým baladickým smutkem plným humoru a hudebností/, Vpřed /schopností spojit závažné živé téma se smyslem pro humor/. Nejvzdálenější - ty druhé, tj. hlavně verbální, /čímž nemyslí divadla poezie/, zejména je-li to spojeno s rysy poloprofesionálního chladu herectví, akademismem či nezávažností produkce.

3. Snaha vyjádřit se k současnému světu /od otázek filosofických až po estetické/ co nejsoučasněji prostředky.

- 4. - nedostatečná vzájemná informovanost a minimum možnosti inspirativního setkávání se /přeměnění ŠP na bienále ku prospěchu věci nebylo/.
- minimální zpracování problematiky netradičního autorského divadla jako celku.
- netolerantnost = neschopnost či nechota pochopit myšlení a záměry druhých; neschopnost konstruktivní kritiky, která by nejen popírala, ale i nastolovala kritéria.

JAROSLAV ŘEZÁČ

/divadelko poezie Jakoubek, Stříbro/

Soubor vznikl v roce 1977 na střední škole ve Stříbře. Jeho zřizovatelem je OV SSM v Tachově. Nejúspěšnějšími představeními byly Hrubinova Hirošima, Mysterium o umučení mistra Jana Husa, Jeseníkův Pugačev, Halasovo Ještě že spravedliví. Čtyřnásobná účast na WP, dvakrát hlavní cena, Cena diváka, Cena míru, Cena SCSP. Účast na festivalech v PLR, Rakousku a Francii. V roce 1983 uděleno čestné uznání ministra kultury za osobní přínos k rozvoji socialistického divadelnictví. Nedomnívám se, že bychom nějak ovlivnili divadelní vývoj.

1. Dramaturgie - dramatizace básnických textů, které mají co říci současnému mladému člověku. Různé žánry - básnické drama, montáž z veršů, montáž

dobových středověkých textů, delší básnické skladby.

Klad - hledání apelativních výpovědí, propagace básnického slova. Zápor - jistá tragičnost související s monumentalitou témat - válka, smrt, pravda, revoluce aj.

Režie

Klad - ucelená koncepce daná direktivním vedením jedné osoby, hledání neotřelých způsobů tlumočení básnického slova, působivost stylově čistých představení, obzvláště v navozování atmosféry.

Zápor - zúžený úhel pohledu a někdy intelektualizovaná překombinovanost ve snaze vměstnat do jediného představení vše.

Realizace

Klad - ztotožnění se aktérů s koncepcí jevištního tvaru, dobrá práce s hlasem, obzvláště ve zpívaných částech, daná dispozicemi souboru, schopnost vytvořit a udržet atmosféru i temporytmus představení, sdělnost.

Zápor - nevyrovnanost souboru vznikající neustálou změnou základního kádru.

Základní znaky - studentské divadlo s ucelenou dlouhodobou koncepcí bez vážnějších výkyvů. Typ soutěžního divadla - nemá zázemí ve vlastní scéně a tím i možnost širší prezentace své tvorby

2. Divadlo Na dlani - Prostějov - Honza Roubal - pro svoji poetiku Hanácké divadlo pro svoji touhu po experimentu; Paraple - Luděk Richter - právě pro svoji netradičnost a silnou režijní osobnost.

3. Hledat nové cesty k vyjádření základních pocitů současného člověka. Nahradit zkostnatělost a sešňěrovanost profesionálních divadel amatérskou posedlostí.

4. Nedostatek prostorů, větší popularizace práce, v neposlední řadě společenské nedocenění práce; regionalnost v působení, finanční zabezpečení, zájem /pomáhající/ kulturních institucí.

MILAN SCHEJBAL

/Anebdivadlo, Praha/

O amatérské divadlo jsem se aktivně začal zajímat v roce 1975, když jsem působil ve studentském souboru Dvacetník. Několik členů tohoto souboru se o několik let později /r. 1978/ stalo jádrem Anebdivadla. Od sezony 1978/79 Anebdivadlo pracuje s pevnou pracovní koncepcí a pod současným vedením. Po rodní bolesti, všechny úspěchy i neúspěchy jsem s Anebdivadlem prožil i já.

1. V práci Anebdivadla je dominantním principem antiiluzivnost. Východiskem bodem /a posléze kritériem/ je chápání světa dnešní mladou generací. Při samotné realizaci inscenací se snažíme o co nejednodušší a nejpresnější vyjádření zamýšleného sdělení: slouží nám k tomu výrazové inscenační prostředky jako metafora, znak, event. symbol apod. V herecké oblasti se pokoušíme o stylizaci, hravost, nadhled, odstup od role. Myslím, že dobré je na naší práci to, že všichni členové kolektivu jsou do práce maximálně zainteresováni /každý ve své oblasti/, chyby se objevují ve sdělnosti, míře použití výrazových prostředků, někdy v nejednotném stylu herectví.

2. Našemu chápání divadla jsou nejblíže: Divadlo na provázku /P.Scherhauffer/, Činoherní studio Ústí nad Labem /L.Rajmont/, Divadlo na okraji /Z.Potužil/, Naivní divadlo Liberec /M.Schartová/, Šupina Vodňany /F.Zborník/, Paraple /L.Richter/, Divadlo "X" Brno /Z.Čecháček/... naopak nejvzdálenější Semafor /současný/.

3. Neodvážím se o jakoukoli definici, pouze postřeh: myslím, základní úsilí, které nás všechny spojuje, je snaha po autentické výpovědi o světě, ve kterém žijeme.

4. Myslím, že nejvíce netradičnímu divadlu škodí netolerantnost ve všech modifikacích.

PETER SCHERHAUFER

/Divadlo na provázku, Brno/

Režisér a vůdčí osobnost našeho nejvýznamnějšího a neaktivnějšího profesionálního netradičního divadla založeného v roce 1967.

1. Programová východiska Divadla na provázku definují základní znaky našeho divadla jako 1/ nepravdělnou dramaturgii, 2/ nepravdělnou scénografii, 3/ nepravdělnou režii, 4/ nepravdělné herectví a 5/ nepravdělné publikum. Slovo "nepravdělný" rozumíme tak, jak jej vysvětlil ve svém článku Smysl nepravdělnosti P. Oslzlý /Program SD, zvláštní číslo k 15.letému výročí činnosti Divadla na provázku/.

Jednodušeji řečeno: děláme, co nás zajímá a těší a co doufáme, že zajímá a těší i naše publikum, a snažíme se to dělat, jak nejlépe umíme.

2. Nejblíže jsou mi brněáci a hanáci, nejvzdálenější jsou mi Košice a Mariánské Lázně, aspoň pokud Autoatlas ČSSR nelže.

3. Jako snahu dělat "to" jinak, jako pokus o alternativní divadlo a snad i životní alternativu.

4. Hloupost.

5. Ano: mír.

JAN SCHMID

/Studio Y, Praha/

Autor, režisér, herec a výtvarník, zakladatel a vedoucí osobnost jednoho z nejstarších a nejvýznamnějších profesionálních autorských divadel.

Krátce a sumárně:

Studio Y je autorské divadlo, ale ne úplně a doslova, spíš má osobitou poetiku, způsob myšlení a práce - mající autorskou povahu, čímž pak jsou nutné poznamenána cizí témata i hry jiných autorů, Ypsilonce konvenující... Ale protože se letos Y dožívá dvaceti let a nejde vlastně už o nic nového, není třeba dlouhých charakteristik. Přestože už je mnohde z toho objektivizováno, působí ledacos jako nepřekonané - posuzováno a konstatováno podle různých nepochopení a problémů, jež se stále kolem Y vyskytují, zejména když o něco jde. Konečně to souvisí se základním posláním umění. Z tohoto hlediska je tedy toto naše staré divadlo stále absurdně mladé /alespoň v uvozovkách/, protože se snaží vypovídat adekvátně své době.

Odpovím-li vážně, mnohé z toho, co bylo na začátku, samo sebe překonalo, ale všechno, co souvisí se stylem, zůstává a vyvíjí se. Je to především stříhový a montážní způsob myšlení, který zasahuje všechny složky divadla, zejména herectví, potom určitý ambivalentní pohled na svět, kde je sice postojem smích, ale jenom proto, aby pomáhal odkrývat to, co je pod povrchem, pod slupkou, pod maskou, pod kašírkou, aby pomohl srovnávat rub a líc věci dialektickým způsobem. /Klady a zápor, zkušenosti, inspirace, nápady, záblesky vyššího vědomí - to všechno je tvorba. Na takovém společném poli - když se takhle urodí - potom vzájemná výpověď, generačně doplňovaná.../ Od kouzelných ypsilonových počátečních her, přes "nehratelné" tituly k scénickým projektům divadla-svět, a nyní v posledních hrách k současnějšímu a výmluvnějšímu a možná prohloubenějšímu divadlu-člověk /-at jde o zábavné Lazebníka, neuchopitelného Outsidera, komicko-tragického Haška až ke groteskně-drastickému Nerónovi.../. Na otázku o vzorech a osobnostech nejblíže, nemohu říci, že bych nějaké vzory kdy měl. Obdivoval jsem Ivana Vyskočila.

Poslání malých divadel bylo vždycky nesmírné, pokud byly tyto scény předvojem - ve smyslu hledání, pokud přebíhaly alespoň o krůček svou dobu. Většinou souvisely s novým generačním pohledem. To je snad všem společné, ale jinak je nemusí spojoovat nic, jako divadelní řeč, vidění, slyšení, snad čtení... Divadla se mají od sebe li-

šit - to svědčí o osobnostech, které je dělají. Šedivost běžných divadel je někdy až zarážející. Vlastně lepší je nerozdělovat na malá, mladá, velká, stará, ale pouze na dobrá a špatná divadla, což je teoreticky možné na obou stranách. Všeobecně divadlu chybí asi pravdivost a lidská měřítká. To jsou předpoklady k tomu dalšímu. Všechny ostatní problémy jsou až na druhých místech. /Můj soukromý dojem však je, že se snad nová generace ještě nenarodila./

EVALD SCHORM

/Národní divadlo - Laterna magika/

V šedesátých letech filmový režisér. V sedmdesátých letech se věnuje divadlu. Režiroval v Divadle Na zábradlí, v Cinoherním studiu, Studiu Y, Divadle na okraji. Kromě toho se věnuje i operní režii.

Na podobné ankety odpovídám vždy nerad - čtu s nejlepší vůlí - ale zase nevím. Znaky divadla, o které se snažím - snažím se snad, aby to bylo zřetelné divadlo - to není nic nového - a v historii se to taky stále přeměňuje a obměňuje - a chyby z toho vyplývají. Skupiny netradičního divadla jsou mi blízké všechny - neboť nejsem divadelník - ale pochopitelně je to proces - všechno se pořád obměňuje. Co nás snad /?/ všechny spojuje, je hledání pravdy - poznání - pravdivého poznávání života - pokud je to možné ... Netradiční divadlo se mi jeví jako "otevřený systém" a mohlo /?/ by mu škodit všechno, co by ho chtělo uzavřít. Dodal bych, že se to těžko povídá - i dorozumění by možná /?/ bylo těžké - Ale přece jen myslím, že základní otázky jsou jasné všem.

LADISLAV SMOLJAK - ZDENĚK SVĚRÁK

/Divadlo Jára Cimrmana, Praha/

Profesionální divadelní skupina pracující nyní pod Pražským kulturním střediskem založená v roce 1967.

1. Vědecký seminář o životě a díle Jára Cimrmana, v jehož světle je pak prezentována i divadelní hra smyšlenému velikanu připisovaná. V interpretaci semináře důraz na autenticitu projevu až k nerozeznání od vážně míněného, ve hře pak vědomě amatérské, naivně zanáčené herectví.

2. Nejblíže: Suchý - Šlitr, Vodňanský - Skoumal, Burian - Dědeček, Bolek Polívka. Nejvzdálenější nelze pro dálku a mlhu rozeznat.

3. Parodistický podtext reagující na negativní jevy oficiální kultury.

4. Nebezpečí, že se tvůrčí radost změní v provozní povinnost.

5. Nejsme ve světě soudobého netradičního divadla dost orientováni, většinu souborů vlastně neznáme a je to chyba.

JIRÍ SUCHÝ

/Semafor, Praha/

Herec, textař, zpěvák a dramatik; nejvýznamnější osobnost hnutí divadel malých jevištních forem 60. let.

Narodil jsem se v roce jednadvacet, díky tomu, že jsem viděl, hlavně ve filmu, řadu komiků, chtěl jsem se stát rovněž něčím takovým, což se mi dílem podařilo, dílem nepodařilo. Hlavně mě ovlivnil anglický komik George Formby - to v mladších letech, později pak tvorba Osvobozeného divadla. Ve snaze přiblížit se těmto svým vzorům jsem spoluzakládal Divadlo Na zábradlí a pak Semafor. V roce 1962 jsme s Jiřím Šlitrem uskutečnili premiéru pořadu Jonáš a tingltangl, kde jsme se vyznali z lásky k profesi komiků. Tenhle pořad je nám dodnes přičítán k dobru. Taky naše jazzová

opera Dobře placená procházka a potom pokus o muzikál vysloveně český - Kytice.

1. Divadlo Semafor stojí na třech základních kamenech: na humoru, na hudbě a na naší specifické poetice, která by potřebovala svou vlastní definici, ale tu já nesvedu. Na těchto třech elementech je dobré to, že se týkají lidí, takže lidé jsou pro ně ochotni stát se diváky a ještě za to zaplatit. Je to možná trochu prozaické, ale bez téhle skutečnosti bychom těžko mohli dělat divadlo. A jaké má to naše divadlo chyby? Že ne vždycky zvládáme úkol tak, jak bychom rádi.

2. Z těch nejblíže bych mohl jmenovat Ivana Vyskočila, Bolka Polívku, Ctibora Turbu, Dědečka a Buriana /ale ti už nejsou tak docela divadlo/, pak všechny ty, co tvoří Divadlo Jára Cimrmana, taky Jan Schmid a spol. a taky Lasicu se Satinským. Ale hlavně, když už jsem u toho Slovenska: Radošinské naivní divadlo se Stanislavem Štepkou. Ti nejvzdálenější jsou většinou tak vzdáleni, že je ani znám, takže je tu těžko mohu vyjmenovat.

3. Řekl bych, že nám jde o to, dělat divadlo jinak než se běžně dělá, k čemuž nám bezděčně napomáhá skromnost našich možností, která nás nutí fantazii a vynalézavostí vynahrazovat nedostatek materiálních prostředků. Co krásnějšího nás mohlo potkat?

4. Já si myslím, že vnitřní problémy nejsou vlastně na škodu. Mají funkci přirozeného výběru. Ten, kdo problémům odolá, vyslouží si místo na slunci pro další sezonu. To už je život. Jakmile je víc lidí pohromadě, je to předpoklad pro vznik vnitřních problémů. Snít o tom, že tomu někdy bude jinak, je zbytečná ztráta času. Utkávat se s vnitřními problémy je

nutné a záslužné. No a teď, když jsem se tu o nich tak pěkně rozepsal, měl bych je vlastně taky pojmenovat - je to nedostatek určité pokory, malá úcta k práci těch ostatních, tedy egoismus, někdy neschopnost vyrovnat se s obtížemi, neschopnost myslet kolektivně, nezřízená touha vyniknout, pokud možno s vynaložením co nejmenšího úsilí, dále nesnášenlivost a netolerance. To všechno dokáže otrávit ovzduší v souboru. Vznikají frakce a soubory se rozpadají. Naštěstí zůstávají ty, které tenhle nápor vydrží.

5. K bodu 2: Ve výčtu jmen mi jich celá řada chybí ne proto, že by mi byli jejich nositelé lhostejní, ale spíš proto, že jejich práci jsem neměl příležitost poznat. Ať se na mne nezlíbí. Jejich věhlas ke mně dolehl a těším se, že někdy tu svou hrubou neznalost napravím.

JAROSLAV SVOZIL

/Kolektiv - Péro, Brno/

Amatérský soubor složený převážně z bývalých členů dětského rozhlasového souboru Pírko, vedeného J. Delongovou /jednou z osobností, která svým pedagogickým vkladem výrazně ovlivnila současný stav mladého divadla v Brně/. Většina členů Kolektivu má blízký vztah k architektuře - jejich inscenace měly vedle kolektivního charakteru tvorby specifický výtvarný výraz.

1. Základní znaky:

- způsob, jakým se dělá - tj. kolektivní tvorba, režie, všechno - důraz na scénu, podstatnou část představení hraje scéna a rekvizity, žádný technický personál - literární předloha, víceméně nedramatický text
- co je na něm dobré:
- viz dr. I. Vyskočil: Amatérské divadlo
- jaké má chyby:
- zdlouhavost přípravy představení /nejednotnost názoru/
- základní herecké nedostatky účinkujících

2. viz nejednotnost: názorů, ale např. nejblíže: Nedivadlo, Divadlo na okraji, B. Polívka, C. Turba, B. Hybner, Vizita, X-ka 70. léta a hlavně Kolektiv 70. léta

nejvzdálenější: Křesadlo, Triangl, saskovské kabaretní dvojice dle velkých vzorů, Hadivadlo /skoro všem/

3. - dělat divadlo jinak, než to dělají a mohou dělat velká divadla
- snaha o originalitu
- poznat druhé lidi

4. - divadelní zákon, nerozlišující specifika autorského, netradičního divadla a klasického divadla
- administrativa
- nedostatek vhodných prostorů /pro práci/

5. - leda ústně

LUMÍR TUČEK

/Vpřed, Praha/

Vedoucí osobnost jednoho z nejvýznamnějších souborů počátku 80. let s výraznou novou poetikou, odrážející některé postoje nejmladší generace; skupina zaznamenává nezvykle velký divácký ohlas a rozporuplná hodnocení své práce.

1. Základním znakem našeho souboru je název Vpřed, který je základem naší práce, našeho nepřetržitého úsilí. Z něho se dají vyvodit veškeré další znaky, podružné znaky, podznaky, náznaky, ale i odznaky, plakátky a letáčky, které jsou nejzřetelnější patrné při sledování našich představení. K charakteru naší práce snad jen to, že klademe velký důraz na znalost textu. Naším cílem přitom je; vyvolat v divákovi pocit pracovního nadšení, aby se okamžitě po odchodu z představení stal lepším, veskrze pozitivním, a tuto nabytou kvalitu aby přenesl na všechny ostatní. Když se podíváme kolem sebe, zatím se nám to nepodařilo. Je to chyba? Snad dočasný neúspěch.

2. Naš vztah k ostatním vyjádřím rovinným grafem. Všechny soubory jsou nám blízké, přičemž relativní blízkost lze určit odměřením. Pozor - významnou roli zde hraje i horizontální a vertikální zařazení. /Výchozím bodem pro odměření je název Vpřed./

Vpřed	Balet. j. Křeč
okruh Sklep, Mimosa	
Kolotoč	
L. Richter	
V. Koubek	Nina Vangeli
Orfeus	
Uhříř	
Vizita	Excelsior
Moravské soubory	
Nedivadlo	
Paleta	Anfas
Excelsior	Realistické

3. Touha po lepším světě.

4. Domnívám se, že otázka naráží na problém netolerantnosti. K tomu snad jen to, že pokud zůstává netolerantnost problémem vnitřním, podle mého názoru neškodí /pomineme-li určitou humornost a snad lichost sváru dvou lidí, kteří stojí na jedné straně, oni se napadají slovy: Takhle se to nedá dělat, přičemž se nedlouho předtím mohli přesvědčit, že to tak udělat šlo/ už proto, že sami jsme tolerantní, tudíž tolerujeme i onu netolerantnost.

Obecně však nejsem s to pojmut oblast netr. div. jinak, než zvňjšku, jako celek. A zde se domnívám, že mnohem více vlivů přichází právě zvňjšku, nikoliv zevnitř. To však

není obsahem vašeho dotazníku. Vrá-
tím se ještě k té netolerantnosti.
Skutečně může uškodit v případě, že
se stane hybatelem právě nějaké vněj-
ší páky. Co však s tím nadělat, je-li
někdo prodchnut bdělostí a ostráži-
tostí právě na tomto poli?! Takových
lidí je podle mě pro kulturu škoda.
Stálo by za to uvažovat o jejich za-
pojení do výrobního procesu, ve kte-
rém se denně pohybují a kde se jich
mohutně nedostává.

5. Chtěl bych vám popřát, aby tato an-
keta skutečně k něčemu byla, aby z je-
jích výsledků vzešlo něco pozitivní-
ho. Podaří-li se to, navrhuji, aby
byla napříště prováděna pravidelně
a průběžně.

RADIM VAŠINKA

/ Orfeus, Praha /

Nejvýraznější osobnost divadla poezie
šedesátých let, zakladatel Divadla X, a
takzvaného divadla poezie. V roce 1969
založil soubor Orfeus, který i dnes vý-
razně ovlivňuje vývoj poetického diva-
dla. Rada hlavních cen na WP.

1. Základní znaky divadla co děláme -
to je těžké, to spíš může zkonstatovat
někdo, kdo se na to dívá zvenku, neb
je to pohled zásadně objektivnější. Ni-
kdy jsem o žádných znacích nepřemýšlel,
ale dělal jsem, jak jsem cítil. Ale snad
bych mohl zásadně konstatovat, že od
inscenované poezie přecházíme k poeti-
ckému divadlu, používající atributů
poezii vlastních - metafora, nadsázka,
asonance, práce se slovem /tj. úpěnlivá
snaha vyždímat ze slova beze zbytku
vše, co se dá/, asociace, to vše a jiné
podobné ještě ve spojení s úpěnlivou
snahou býti oproštěn od pseudoprofesi-
onálních manýr, snaha o bezelstnou in-
terpretační a lidskou upřímnost jako o
základ, na kterém se staví všechno
ostatní. Dejme tomu. Klady? - Že snad

to něčím smrdí, nejlépe když člověčinou
/Děd vševěd: Čuchám, čuchám člověčinu,
koho to tu matko máš?/. Na rozdíl od
nic neříkající /mně neříkající/ bezpo-
hlavní sterility/sterilita ve smyslu
zavařovat/, byt se znaky jisté dokona-
losti.

Zápory: někdy to může být ve své osobi-
tosti méně obecně pochopitelné. Někdy,
neb jde o stylizované divadlo, nenapl-
něno herci sdostatek zevnitř, může tr-
čet holá konstrukce režijního schématu.
Snad i jistá kvalitativní nevyrovnanost
uvnitř inscenace, protože ne vždy se
podaří najít kvalitativně rovnocenné
um. prostředky v jednom zátahu a jejich
absence se pak musí nahradit určitou
"vatou", která kolikrát třeba nemusí
moc vadit, ale je tam. Asi tak.

2. Nejblíže skupiny - pochopitelně Ha-
náci, ve ztvárnění inscenace, nikoliv
v dramaturgii /blízká je mi Depše,
Ztráty a nálezy, Návrat ztraceného sy-
na, naprosto odlehá mi je Pouť k Milo-
srdným a tomu podobné agitky/. Nejvzdá-
lenější - nevím, snad bří. Justové se
svým zdánlivě intelektuálním, leč v pod-
statě komunálním pojetím. Rovněž mi
nesedí estéti.

3. Základní úsilí - když už se přihodi-
lo a člověk je na světě, tedy udělat
něco, co má nějaký smysl. Snad i živo-
tní - to není jen můj osobní názor,
ale opravdu názor, co nás spojuje.
Ostatně kdokoliv ze spolku na tento
vztah k práci pozapomene, většinou od-
chází, protože je pro nás k ničemu.

4. Jak víme my marxisté, nelze oddělo-
vat problémy vnitřní od vnějších, pro-
tože veškeré lidské je podmínováno tím,
v čem člověk žije. Tedy i po vnitřní
stránce nejvíce škodí třeba pohodlnost
na všech svých stupních, autocenzurou
počinaje. Blbost, polovzdělanost a zba-
bllost. Netolerantnost. Zloba. Podezí-
ravost. Osobní vyřizování si účtů.

FRANTIŠEK ZBORNÍK

/Šupina, Vodňany/

Několikanásobný účastník ŠP a WP
/hlavní Cena poroty, Cena diváka 1980/
soubor byl založen 1975.

1. Procházíme v poslední době jistým
vývojem, a protože jde o důležitý po-
sun /zatím není známa orientace -
vpřed či vzad/, je třeba o něm mluvit.
V začátcích /letos na podzim to bude
10 let/ jsme těžili hlavně z herecké
hravosti, spontaneity, uplatňující se
dobře v tehdy převládajícím komediál-
ním žánru. Vycházelo se z výrazné dra-
maturgické úpravy předlohy, uvolnění
syžetu, místa pro improvizaci, včle-
nění vlastních písní atd. /Úsměvy a
kordy, Každý něco pro vlast/. V Rilko-
vě Písni přibyl režijní prvek hledání
divadelní obraznosti a silnější stylo-
tvorné úsilí /Písen o lásce a smrti,
Markéta/. Souhrnem:
- výrazná dramaturgická úprava zprvu
divadelních, později i nedivadelních
předloh /dosud žádná zcela vlastní/
- snaha o divadelní metaforu
- posun od předloh kreativních k myš-
lenkově závažnějším

2. DNP, divadla X, Y, Z /nevím, zda
sem Zeleneč patří/, Hadivadlo, zají-
mavé Anebdivadlo, Divadlo na okraji,
divadlo L. Richtera /kdoví, jak se prá-
vě teď jmenují/

3. Definovat asi ne. Co nás spojuje?
Citlivější dotek skutečnosti, angažo-
vaný postoj k jejím kladům i nedos-
tatkům, touha publikovat svůj postoj.
A ještě ochota nést riziko, že tento
postoj nebo forma jeho sdělení nebude
veřejností zcela pochopen. Jistá tvrdo-
šíjnost v setrvání.

4. Řekl bych - vzájemná netolerance.
Něco jiného je totiž absolutní důvěra
v to, co a jak to dělám já, než důvěra
jiného typu - že ten druhý říká něco
jiného, stejně však závažného a nutné-
ho. Despekt uvnitř organismu volá po
despektu k organismu jako takovému.

XXVI. ŠRÁMKŮV PÍSEK, příloha zpravoda-
je národní přehlídky divadel malých je-
vištních forem v rámci Celostátního
festivalu ZUC na počest 40. výročí SNP
a 39. výročí osvobození ČSSR. Vydává
tiskové středisko ŠP, tiskne Palcát,
tiskárna VÚ Písek. Redakce Z. Potužil
a V. Šrámková. Náklad 500 výtisků. Po-
voleno odborem kultury ONV v Písku.