

Potlesk pro desátéprvní ostravské Setkání

Ve dnech 16.–19. listopadu 1995 uspořádal Dům dětí a mládeže v Ostravě-Mariánských Horách 11. Setkání dětských a dospělejších divadelních a loutkářských a mnohých jiných souborů. Hlavní organizátorská role připadla, jako ostatně vždy, souboru Dividlo, který je součástí Dramacentra v pořadatelském místě. Spolupřáteli, zejména pokud jde o finanční zajištění, byly Magistrát města Ostravy, Úřad městského obvodu Mariánské Hory a Hulváky. Setkání finančně podpořily firmy Auto-Cont, JoTa a Unis.

Nechce se tomu ani věřit, jak ten čas letí. Počet ostravských Setkání již vstoupil do své druhé desítky. V listopadu 1995 se uskutečnilo podesátéprvé, ale jakoby právě poprvé. Jeho iniciátorem a hlavním leadrem byl opětovně Saša Rychecký, probíhalo v dělné a přátelské atmosféře. Bylo, jako obvykle, přehlídkou programově nabitou až po mez možností. Ono jakoby poprvé lze však chápat i jinak, a to tak, že zde bylo k vidění daleko více inscenací a zajímavých pokusů o realizaci vpravdě divadelního tvaru, že dílny měly vymezený svůj časový prostor, že organizace (alespoň se mi zdálo) se snažila, více než kdy předtím, o systémový přístup. Zkrátka, že se někdejší živelnost proměňuje ve snahu po záměrném a cíleném uspořádání organismu ostravského Setkání. Nemyslím si přitom, že by se vytratila spontaneita a určité rozvolnění, které k formě setkání náleží. Jde spíše o to, že přehlídka touto proměnou nabyla opěrných pilířů, na něž se účastníci mohou spolehnout. Ne vše se jistě povedlo bezezbytku. Možná, že někdo nenalezl potřebný pilíř na předurčeném místě, ale o kousek dál. Ale už to považuji za pozitivní, už to, že takový pilíř byl vůbec vybudován, předurčen v čase a prostoru akce. Na přehlídce, čítající na 330 účastníků je to ne-li nezbytné, tak dozajista prospěšné.

Listopadové Setkání v roce 1995 bylo zahájeno ryze pracovními divadelními dílnami, které vedli Mirek Slavík, Roman Černík a Saša Rychecký. Uskutečnily se dílem v Ostravě a dílem ve Švarné Hance v Beskydech. Po vypuknutí divadelního programu byla zahájena dílna Milana Strotzera, která využívala „materiálu“ představení a křížením formy diskuse a rozborového semináře se dobírala poznávání divadelní abecedy.

Setkání mělo na svém programu celkem 15 divadelních inscenací. Z toho bylo 8 uvedeno dětskými divadelními kolektivy a 7 soubory mládeže. Převažovaly na něm jevištní adaptace prozaických a básnických textových předloh (8 + 3). Pouze čtyři představení byla uvedením textů dramatických autorů. Přehlídce vévodilo činoherní zpracování zvolených látek (9 x). Dále byla uvedena 2 představení loutkářská a 3 představení z rodu divadla poezie či poetického divadla a 1 inscenace používající prostředků pantomimy.

Dramaturgie přehlídky byla tentokrát skvostná, ostatně stačí pohledět na programovou skladbu, uvedenou za těmito řádky. Jediným problematickým titulem byla Malá čarodějnice litevských hostí – jakási bezkonfliktní pohádka naruby, slepenec pohádkových motivů, v němž se předvádí výsledky na úkor procesu.

Problémy se nevyskytovaly v dramaturgické volbě, zato však v jednom případě v dramaturgické práci. Tkvěly především **v problematice převodu literárních předloh jako východisek k jevištním realizacím**. Příkladem je tu např. Aškenazyho Ukradený měsíc, kde navíc z inscenace má divák pocit, jakoby si tvůrci nezodpověděli či důsledně neuplatňovali jednu ze základních dramaturgických otázek: o čem? Podobně je tomu v případě Rilkova Kryštofa korneta, i když základního obsahu sdělení se divákovi dostane díky atmosféře, kterou se souboru daří při představení vytvářet. Je jen otázkou, zda by sdělení nemohlo mít více dimenzí – být bohatší, zda bychom nebyli jako diváci osloveni více, kdyby se inscenátoři ubírali namísto cestou zobecnění, cestou konkretizace. Potíže s převodem epické látky na divadelní scénu byly zřetelné i v případě Werichovy verze pohádky O rybáři a jeho ženě.

Ve dvou inscenacích se ukázal úhelným kamenem divadelní komunikace nezřetelný inscenační princip – klíč ke hře a s ním související stanovení „mantinelů“ pro hru – odkud a kam. Dotýká se to jevištního ztvárnění Nezvalova textu, uváděného pod názvem v množném čísle Aničky a Hubertové, a to navzdory vybavenosti dětí i jejich vedoucích. Exemplárním příkladem, tj. spíše neuvědomení si, co že to zvolená látka umožňuje a dovoluje zároveň, bylo uvedení Vyskočilova Kudýše.

Nejméně polovina představení avizovala, že není dost vykonáno pro stavbu celku inscenace, že namnoze chybí zřetelná expozice, že není vybudováno vrcholení inscenace a často ani jasný závěr. Práce s tempem a rytmem je spíše dílem náhody, než vědomého užití jednoho ze základních prostředků režijní práce. Podobně je tomu s významovými akcenty, a to do té míry, že klíčové repliky splývají s hlušinou slovního balastu, ba se v něm dokonce i ztrácí. Za mnohé lze opět jmenovat Malou čarodějnici, která byla díky razanci a suverenitě účinkujících přijata publikem velice halasně. Byl jsem z toho trochu smutný. Tento problém se týká inscenací Ukradený měsíc a Čínani, především pak ale jevištního ztvárnění Wildovy pohádky O rybáři a jeho duši, a to navzdory výborně řešené scénografii, skýtající půdu pro vznik dobré inscenace a umožňující uplatňování významových akcentů. Dílem se to týká i Vianova Vlaku do Konostrova, kde je navíc problematický rámec – tedy ve svém zpracování – pro ty, kdo očekávají od inscenátorů sdělení jejich stanoviska.

To samé, jen v malém, tj. v budování jednotlivých dramatických situací, v herecké práci v dramatické situaci, by bylo možné opakovat a uvést jako další vadu na kráse

předvedených výsledků práce souborů. Citelněji se to projevilo v inscenaci Werichovy předlohy O rybáři a jeho ženě. Představení trpělo absencí budování vztahů jako základu dramatické situace – procesu, který si vyžaduje sdělování z vnitřku situace dramatické postavy v ní. Inscenace, bohužel, pracuje vnějškovými prostředky, ačkoliv má vytvořené dobré podloží v použití jediné loutky Rybáře v kontrapozici k živé postavě Rybářky.

Stejně citelně se tento problém demonstroval inscenací Wildova textu O rybáři a jeho duši. Opět, i zde je to především otázka budování vztahů, zejména pak u hlavního protagonisty pohádkového příběhu. Bez problémů nebyli v tomto ohledu ani inscenátoři Číňanů. Zde se však zdá, že jde víc o hereckou nekázeň, tzv. vyrábění legrace, vedoucí až k „trhání kulis“ představitelů mužských rolí. O to více je cennější herecká práce jeho partnerky, která důsledně staví své jednotlivé role na vztazích v daných situacích a nadto má smysl a cit pro stavbu celku hry. Nebýt jí, patrně by to byla trapná estráda.

Výčet problémů niv nemění na tom, co jsem napsal úvodem, tj. že jsme byli v Ostravě svědky setkání s divadlem, které ve svém celku má punc kvalitativně vyššího dobírání se cesty za divadelním tvarem, že jeho nejlepší výsledky patří k těm nejvýznamnějším inscenačním počínům v našem amatérském divadle vůbec. Rozepsal se o oněch vadách na kráse proto, že mi zkušenost říká, že jsou obecně vzato nejfrekventovanější. Také si myslím, že při kultivaci divadelních znalostí tvůrců a protagonistů, nerezignování na to, čemu se říká divadelní řemeslo, jsou odstranitelné. Nemůže mne nechávat chladným situace, v níž se skví dramaturgický výběr, a není proměněn (díky neznalosti, možná i nedostatku času) v adekvátní výsledek na jevišti.

Ti, co se již překlenují přes zde uvedené problémy, jsem do této řádky ani neměl možnost jmenovat. **Vedle renomovaného zlivského Hudradla, které v čele s Mirkem Slavíkem uvedlo svého létajícího dědečka, to byl především soubor gymnázia z Aše s inscenací hry Daniely Fischerové Báj.** Razantní úprava, jakou režisér Roman Černík provedl, je u tak kvalitní předlohy veliký risk. Musím konstatovat, že so to vyplatilo. Spolu se zaujetím tématem a kolektivním nasazením hereckého souboru, který od svých prvních krůčků pokročil viditelně dál, se podařilo vytvořit působivou inscenaci nepochybných kvalit. I jí by se dalo cosi vytýkat, např. exponování a vedení postavy Gudrun, nedotažení postavy Johana, svým způsobem i práce s tempem a rytmem v inscenaci jako celku aj. Faktem však zůstává, že se ašským podařilo zaujmout publikum a zprostředkovat mu nevšední divácký zážitek, včetně myšlenkového poselství hry. Jsem přesvědčen, že se se souborem a jeho inscenací shledáme na některé z národních přehlídek.

Setkání zdobily i další inscenace, včetně některých z těch, které jsem použil jako příklad pro ilustraci dílčího problému. **Podstatou ostravské přehlídky však není ani známkování, ani udělování ocenění, natož tvoření žebříčku umístění na poli divadelní slávy. Meritum je v čemsi jiném – v setkávání se – v navazování přátelství a kontaktů těch, co mají cosi společného. V Ostravě je tím společným divadlo. Ostravskému Setkání náleží stejný potlesk, jaký na něm sklidilo Hudradlo. Byl dlouhý, předlouhý. Všichni tleskali vstoje. Někteří si po jeho skončení utřeli slzu štěstí.**

Milan Strotzer

Programová skladba divadelních představení 11. Setkání v Ostravě

pátek 17. 11.

- Divadlo Ostrava, oddíl Kašpaři
Ludvík Aškenazy – Ukradený měsíc
- DS Kšandy Brno
R. M. Rilke – Kryštof kornet
- DS Aušra, Litva
Broisler – Malá čarodějnice

sobota 18. 11.

- Dikronek Brno
Jana Stehlíková – Dobrodružství slípky Amálky
- DS Kšandy Brno
Boris Vian – Vlak do Konostrova
- DS Modrý pták ZUŠ Žďár nad Sázavou
Vítězslav Nezval – Aničky a Huberové
- DS Střelky Česká Těšín
Ivan Vyskočil – Kudýš
- Loutkářský soubor ZUŠ Plzeň
Jan Werich – O rybáři a jeho ženě
- G-Divadlo Ostrava
Hra lidových loutkářů – Hacařán aneb Kecařán

(nehrálo se – nastoupil jako náhradník soubor

Kokos Ostrava s inscenací Morgensternových veršů)

- DS Tak trochu bychom Aš
Daniela Fischerová – Báj
- DS Brnkadla Brno
Oscar Wilde – O rybáři a jeho duši
- DS Hudradlo Zliv
Štěpán Zavřel, Mirek Slavík – Létaující dědeček

neděle 19. 11.

- Loutkářský soubor ZUŠ Plzeň
H. Harrison – Věrozvězd
- DS Tak trochu bychom Aš
Karel Šiktanc _ Adam a Eva
- Divadlo Ostrava, oddíl Zvonci
Michael Frayn – Číňani

Publikováno: Časopis Amatérská scéna 1/1996, str. 5.