

## WINTRŮV RAKOVNÍK 1993

Kulturní centrum v Rakovníku, za přispění a spolupráce ADA Praha, a. s. ATESO Rakovník, podniků Drobná keramika – manželé Pondělíčkoví Senomaty a Copy centrum Cafourek Rakovník, mohlo i v roce 1993 otevřít své jevištní prostory a uspořádat XVII. Wintřův Rakovník jako středočeskou krajskou přehlídku amatérských divadelních souborů. Na zabezpečení přehlídky se podílel Městský úřad v Rakovníku, referát kultury Okresního úřadu v Rakovníku a dalších deset rakovnických firem a Spolana Neratovice věnováním cen a upomínkových předmětů. Hlavní tíha organizace přehlídky ležela na pracovnících rakovnického Kulturního centra v čele s jeho ředitelem Jaroslavem Kodešem a tradičně na domácím souboru Tyl, který reprezentuje nemalá řádka jmen, předně však Alena Mutinská a Zdena Karnoldová.

Wintřův Rakovník byl otevřen souborům ať již tradičním či netradičním, jejichž inscenace jsou adresovány dospělému publiku, ale také činoherním souborům dospělých, hrajícím pro děti. Byl tedy výběrovou přehlídkou pro Divadelní Třebíč – národní přehlídku tradičního amatérského divadla, Šrámkův Písek – národní přehlídku netradičního divadla a mladých souborů a konečně i pro POPELKU Rakovník – národní přehlídku činoherního divadla pro děti.

Přehlídka se uskutečnila v příjemném prostředí Tylova divadla a Kulturního centra od čtvrtka 17. března do neděle 21. března 1993, přesněji do prvních hodin tohoto dne. Vyrovnané, a jak bývá v Rakovníku obyčejem, pohodové pracovní a společenské klima přehlídky snad opepřilo, avšak vážně nenarušilo odmítavé vystoupení mluvčího Slánské scény Libora Dobnera při besedě o inscenaci tohoto souboru. Pramenilo z nepochopení smyslu rakovnického setkání divadelníků a apriorního stanoviska ke kritickým úvahám. K pracovní části přehlídky náležely totiž besedy souborů se členy odborné poroty (Jarmila Černíková-Drobná, ing. arch. Jan Pavlíček a Milan Strotzer) k jednotlivým inscenacím. Zúčastňovali se jich členové dalších souborů, hosté Wintrova Rakovníka a také cca patnáctičlenný kolektiv studentek SPgŠ z Berouna, vedený svým pedagogem Romanem Musilem, který měl v Rakovníku nadto svůj specifický pracovní program.

Pojmenování pozitivních stránek výsledků práce na inscenaci, jakož i problémů, které inscenační tvar přináší a společné hledání cest k jejich odstranění či eliminaci, tj. zkrátka potřebu kritické reflexe, přijalo tvořivé amatérské divadlo již v minulosti jako prostředek své kultivace a součást svého tvůrčího procesu. Díky komplexnímu chápání divadelní tvorby, tj. včetně její zpětné vazby, realizované kritickým hodnocením, dosáhlo také v nedávné

minulosti mimořádných výsledků. Hnací silou mu totiž byla ona věčná životadárná nespokojenost se sebou samým. V kontrapozici k tomu tvořilo ve společnosti, která svými oficiálními strukturami dokazovala všemi prostředky to, že je nejdokonalejší, nejperspektivnější a nejlepší, která nepřipouštěla kritickou reflexi své existence. Kam tato společnost svým přístupem dospěla netřeba komentovat. O to více pak překvapí názor vedoucí tvůrčí osobnosti souboru, který se může pochlubit např. výtečnou inscenací Mrožkových Emigrantů z divadelní sezóny 1980/81. Názor, že by bylo dobré dát zavděk již samotné existenci souboru a jeho inscenace, využít oficiální platformy, jakou je divadelní přehlídka, k jeho pohlazení a obhajobě jeho existence a divadelního úsilí. Myslím, že analogie s požadavky vedoucích „osobností“ někdejší naší společnosti je víc jak zřetelná a výmluvná zároveň. O tom, že si naše amatérské divadlo zaslouží tvořivý dnešek a ještě tvořivější zítřek, o tom nemám nejmenších pochyb. Ostatně, přehlídková představení přinesla sama o sobě ne-li důkaz, pak tedy nepřehlédnutelné známky o pozitivním směřování amatérského divadelního dění.

Rakovnický vzorek inscenací se mohl prokázat žánrovou, ba dokonce druhovou růzností. Ta by však sama o sobě znamenala pramálo. Podstatnou devizou všech inscenací byl výběr kvalitních textových předloh. V případě hry určené dětskému publiku, výběr textu, který splňuje nejzákladnější podmínky textové předlohy jako základu, z kterého lze vycházet při jevištním ztvárnění, což se o valné většině her pro děti nedá tvrdit. Tuto devizu kvalitního výběru navíc zhodnocuje skutečnost, že žádná z her nepostrádá kritický pohled na realitu, kterou právě žijeme. Tento kritický náboj se projektoval v představeních Wintrova Rakovníka prostřednictvím dvou odlišných základních přístupů inscenátorů. Ten první volil kvalitní textovou předlohu, obsahující kritickou reflexi problémů, přesahujících z minulosti do současnosti, ve snaze předat divákům autorovo poselství. V některých případech pak programově jeho zlehčenou či zjednodušenou verzi a dojít tak snáze cíle diváka zaujmout a poskytnout mu útěchu a naději. Druhý přístup inscenátorů spočíval v uchopení ověřených komediálních textů či principů jako základu a prostředku k vyslovení kritického stanoviska k závažným problémům současnosti.

Mezi inscenátory, kteří volili první z uvedených přístupů, náležel **soubor Havlíček z Neratovic** se svou inscenací hry Johna Patricka **Opalu má každý rád** (režie Milan Šára), dále pak **Nové divadlo z Mělníka** s nastudováním hry pro děti Jana Jílka **Jak se broučci měli rádi** (rež. Vladimír Dědek, Ivan Neubauer, L. Urban), **domácí soubor Tyl**, který přehlídku zahájil představením hry Karla Čapka **Loupežník** (rež. Josef Kettner j.h.) a **Slánská scéna** s úpravou hry Bronislava Nušiče Dr., kterou slánští uvedli pod názvem **Rozum nekoupíš** (rež.

Karel Vidimský), přičemž v případě rakovnické a slánské inscenace šlo o výše zmíněné zjednodušení oproti původní předloze. Onen druhý přístup volily soubory, které shodou okolností náležely mezi to nejzajímavější na letošním Wintrově Rakovníku. Bylo to jednak **Dividýlko ze Slaného** se svým kolektivním autorským počinem, nazvaným **Periférie** a **Malé divadlo z Kolína** s inscenací hry Jiřího Brdečky **Limonádový Joe** (rež. Dana Serbusová).

**Neratovický Havlíček** svedl poctivý boj s ne zcela lehkým úkolem jevištně ztvárnit známou Patrickovu Opalu v celé její důsažnosti a zároveň boj s nezvykle velkým hracím prostorem. Zhostil se jej se ctí, byť ne zdaleka zúplna. Hlavním problémem inscenace je její rytmické členění, jemuž by prospěla přesnější stavba dramatických situací a inscenace jako celku. Spolu s tím pak chybí cosi z důslednosti rozkrytí a zejména zveřejňování vztahů mezi postavami hry. V inscenaci dominuje herecký výkon Marie Živné v roli Opály (cena).

**Mělnické Nové divadlo** připravilo příjemnou divadelní podívanou pro nejmenší diváky. Ta se v inscenaci Jílkovy hry Jak se broučci měli rádi, projevuje prozatím větší měrou ve výpravě, zvláště v její kostýmní složce (cena za kostýmy Janě Dědkové a Ivanu Neubauerovi), rekvizitách a svícení. Celkového účinnějšího působení by inscenátoři bezesporu dosáhli vytvořením atmosféry potřebného napětí - většího nebezpečí pro dramatické postavy, přesnějším vedením dialogů a pohybovou charakteristikou jednotlivých postav hry, zvláště jejich chůze.

**Slánská scéna**, ve snaze zpřítomnit Nušičovu komedii, volila cestu razantní úpravy výchozí předlohy, kterou provedl člen souboru Libor Dobner. Úprava spočívá v jeho časovém i vnitřním posunu do naší současnosti a v přepracování podstatné části zápletky do podoby otupující ostrost Nušičova kritického pohledu. Pomineme-li problematický přenos časový z hlediska výchozího dějového faktu (podvodného získání doktorátu filozofie k větší prosperitě obchodního podniku) a spolu s ním stejně problematický přenos místa děje do Bratislavy a smíříme-li se se zjednodušením zápletky, nelze dost dobře pominout nepřesnosti v logice příběhu, které nastaly úpravou. Stručně řečeno, úprava minula zamýšlený cíl. Problematickou je v inscenaci stylová nejednotnost hereckých prostředků a vytváření mizanscén. Obé je patrně do značné míry následkem toho, že se režisér Karel Vidimský obsadil do hlavní role. Celému představení přitom vévodí jeho herecký výkon (cena).

**Rakovnický Tyl** uvedl Čapkova Loupežníka v úpravě Františka Skřípka a režiséra inscenace Josefa Kettnera. Úprava a spolu s ní režijní koncepce posunuje původní Čapkovu předlohu jak v žánru a inscenačních prostředcích, tak v myšlenkovém vyznění. Režisér se souborem vytvořil tvar, který lze označit jako hru se zpěvy, která využívá prostředků divadla

na divadle. Parta komediantů nám počne vyprávět příběh, který je ve struktuře inscenace průběžně zcižován písňovými vstupy, na nichž se podílí celý herecký kolektiv. Úprava a režijní koncepce vede k jednoznačnému myšlenkovému sdělení, které přitakává mládí a lásce.

Odhlédneme-li od původní předlohy a pojmáme-li inscenaci jako svébytný inscenační počin, musíme konstatovat, že jde o divácky přitažlivé představení, jehož přednostmi jsou především herecké výkony hlavních představitelů Loupežníka Josefa Volentiče (cena) a Mimi Evy Kodešové (cena), ale i dalších postav, jako Fanky Aleny Mutinské (čestné uznání) a Paní profesorové Zdenky Karnoldové (čestné uznání), dále pak schopnost celého hereckého souboru zpracovat hudební a pěveckou složku představení, včetně choreografie (ceny za pěvecké výkony Luboši Vondříčkovi, Janu Šváchovi a Pavlu Tajčovskému). Lze zde v dobrém slova smyslu hovořit o dobrém řemeslném zvládnutí. Celá inscenace nese známky poctivého přístupu a nezměrné práce, kterou kolektiv souboru musel vykonat.

Problematickým zůstává ztvárnění některých postav. Jde zejména o postavy Myslivce, Učitele a Souseda, které jsou spíše karikovány. Samostatným problémem je ztvárnění postavy Profesora Františkem Švábem, jenž má velice ztíženu svou úlohu vlivem úpravy Čapkova textu. Ve všech uvedených případech dochází i k oslabení dramatického účinku, neboť karikování a tzv. „vyřábění srandy“ znemožňuje, aby tyto postavy mohly být rovnocennými partnery postavám, s kterými spolupracují.

Jistý problém přináší hudební stránka představení a její textová složka, která ve své kvalitě není adekvátní k původnímu Čapkovu textu. Podobně je tomu se scénografickým řešením, které zůstává cosi dlužno výchozí dramatické situaci, tj. nedobytně vyhlížejícímu domu na lesní samotě. Velice pěkná je však kostýmní složka inscenace.

Přes jednoznačný divácký ohlas a nepochybné právo inscenátorů vyslovit optimistickou víru v mládí a lásku, vtírá se otázka, zda není přeci jen škoda, že inscenátoři rezignovali na Čapkovu hru a její dramatické kvality. Zda zúžení jejího myšlenkového poselství, potlačení všeho kontrastního a vypjatého a tím odstranění dramatického střetu protichůdných přístupů k životu nečinilo z inscenace nepřilíš zajímavý příběhový tok, tonoucí ve všespasitelnosti lásky. Dílem k tomu dopomáhají i písňové vstupy, které jsou prostředkem zcižování, ale také eliminace dramatického napětí.

Rakovničtí za svého Loupežníka obdrželi cenu za inscenaci a spolu s ní doporučení k výběru na Divadelní Třebíč.

**Dividýlko ze Slaného**, parta spřízněných duší, která v minulosti nejednou rozčeřila hladinu amatérského divadla, se tentokrát představilo, pokud jde o inscenační tvar a použité výrazové prostředky, poněkud neobvykle. Jeho inscenace je kolektivní výtvar, druhově

odlišný od všeho předchozího, co jsme od souboru mohli kdy vidět. Jeho Periférie je z rodu pohybového – gestického divadla, v němž absentuje slovo. Před diváky se odvíjí sled zdánlivě samostatných etud a black-outů. Zdánlivě proto, neboť se odvíjí v několika svébytně pojednaných a střídajících se pásmech, majících svůj zřetelný vývoj v proměně vztahů a jednání dramatických postav. Rámcovou linii tvoří výstupy, jejichž ústřední postavou je Bezdomovec, tj. kdosi, kdo se nalézá na dně panoptika společnosti, kterou inscenátoři předvádějí, kdo je posléze touto společností zneužit, aby s ní nakonec splynul, respektive lépe, aby společnost klesla k jeho dnu. Inscenace je vystavěna na hudebním základě, který je její nosnou složkou. Výrazně člení jednotlivá pásma etud a black-outů a udává tempo a rytmus celé inscenaci.

Dividýlko připravilo svou Periférií hodinu poutavé podívané, která není prosta závažného myšlenkového sdělení. Dokázalo, že je velice dobře disponováno i pro druh divadla, kterým se dosud nezabývalo do té míry, že by vznikla samostatná inscenace. Svou vybaveností zaujali zejména Stanislav Berkovec (cena), Romana Lísková (cena), ale i většina dalších členů souboru. Inscenaci by prospěla prověrka jednotlivých etud a black-outů z hlediska načasování a výraznosti point. Soubor si z Rakovníka odvezl cenu za scénář, režii a inscenaci a byl nominován k účasti na Šrámkově Písku.

**Malé divadlo z Kolína** se po letech své produkce určené výhradně dětskému publiku pustilo do hry pro dospělé. Soubor svůj um prověřil na obtížném žánru parodie a satiry. Limonádový Joe nadto balancuje na pomezí muzikálu a country crazy komedie ve fantaskní formě morytátu, mající své kořeny v lidových písních staré Anglie. Soubor se tohoto nelehkého úkolu zhostil s neobvyklou bravurou. Inscenace je roztančenou férií s množstvím přesně taimovaných a pointovaných gagů, z nichž mnohé mají punc souborové originality. Přehlídkovému představení dominoval herecký výkon Karla Ledviny v roli Horáce (cena) a výkon Evy Koberové v roli Tornádo Lou (cena). Oběma úspěšně sekundoval Joe Martina Drahovzala (čestné uznání).

Vedle zvládnutí žánru a dobré vybavenosti celého kolektivu, je nesporným kladem inscenace její aktuální myšlenkové poselství. Když po odhalení shodných mateřských znamének všech hlavních aktérů hry zazní: „Padouch nebo hrdina, vždyť jsme jedna rodina“, když na to zazní tóny IX. Beethovenovy symfonie D-mol s Ódou na radost a vzápětí jsou výstřelem umlčeny, aby je nahradil šlágr Whisky to je moje gusto, to už přestává bohapustá legrace a vnímavějším divákům začíná tuhnout smích na rtech. Vedle hereckých výkonů byl inscenační počín kolínských oceněn cenou za režii (Dana Serbusová), cenou za inscenaci a nominací k účasti na Divadelní Třebíči.

Wintrův Rakovník '93 potěšil. Prokázal schopnost a amatérského divadla reagovat na současnou situaci, a to prostřednictvím kvalitního výběru textových předloh a svou tvůrčí potenci, nadto pak prostředky pro diváky poutavými. V záplavě bezduchých filmů plných násilí a triviálností, v záplavě produkce, v níž se vyrábí legrace pro legraci a u vědomí neblahé situace, která nastala v oblasti profesionálního divadla, je to zjištění nadmíru cenné. Neboť, jak ve své závěrečné řeči předsedkyně poroty pravila Jarmila Černíková-Drobná, zdá se, že bude opět na amatérském divadle, aby neslo štafetu pokrokového českého divadla do budoucích časů. To, že je amatérské divadlo citlivé k tomu, co se kolem nás děje, je jeho deviza a projev latentní připravenosti pro potřeby budoucnosti.

***Milan Strotzer***

Publikováno: Časopis Amatérská scéna 5/1993, str. 13.