

Krajská přehlídka vyspělých divadelních
souborů - Wintruv Rakovník 1977
závěrečné hodnocení poroty

Přehlídku zahájil soubor KOLÁR DK ROH AZNY Mladá Boleslav inscenací hry Eduarda Petišky "Loupežnice". Autor se v ní pokouší deparakovat přešívající maloměstství typu mladého člověka, který už ví, jak nechtít žít. Je to hra cenrější společensky angažovaným záměrem než málo zkušeným dramatickým střevněním, v němž převzatí a vnější aktualizace Čapkovy fabule přivedly Petišku k dosti násilným charakteristikám (zvláště Horca - Mimi v pánských kalhotách, ale bez Čapkovy poezie), a kritiky k srovnávání Čapkovy a Petiškovy umělecké síly, což pro druhé namohlo dobře dopadnout. Mladoboleslavský výběr hry je přesto sympatický svou nekonzunktorálností - vždyť jde o druhé provedení hry současného autora po ne právě nejúspěšnější profesionální premiéře. Mladoboleslavská dramaturgie se staví k textu kriticky, dobřívá a četnými škrty se jí děje zbavit tent upovídané rozvílačnosti, dramaturgicko-režijní koncepce se zaměřuje na výrazné předvedení a jednoznačné vyznění konfliktu mezi Loupežnicí a kritizovanými maloměstskými, ačné až na rozvíjející se konflikty umnitě maloměstského tábova. Výsledek je nešťastnější tam, kde se režisér Z. Kunš opírá o plastický herecký výkon (např. Milana Koníška v roli Oty), naproti tomu oslaben je základní konflikt tam, kde se sází jen na výborný typ představitelky Šárky Zlány Volřové, nehledají se motivy jejího jednání a neodlu, i podtexty této vnitřně citlivé a snadno zranitelné reprezentantky Loupežnického mládí. Zvolené a celkem úspěšně udržované žánrové poleha konverzační komedie by osměle být na překážku snaze o hlubší psychologický ponor do nitra postav ani výraznějším temporytmickému prodloužení této inscenace.

Slánská scéna ZK ROH Slaný přivezla hru Vlastimila Vondry "Šťastná rodina". Podobnost s dramaturgickou problematikou mladoboleslavské Loupežnice se nabízí dokonce v několika směrech.

Také ve Šťastné rodině jsou předmětem autorovy kritiky maloměstská rezidua současníků a z nich vyplývající málo lidské soužití členů jedné obyčejné rodiny; také zde se autorovy naděje opírají k mladé generaci, reprezentované Synem, ke generaci zítřka, která snad nebude stonat dnešním sobectvím svých otců; konečně pak slánští stejně jako mladoboleslavští zvolili text málo známý, Venclíkova prvotinu, nerealizovaný filmový scénář zpracovaný pro divadlo. Je samozřejmě, že se v tomto sympatickém, netuctovém úsilí museli srat s problémy vyplývajícími už ze samotného textu, který sice obsahuje mnoho zrn životní pravdy a nejeďr scénou (např. smrt babičky) prokazuje autorův talent a cit pro tragikomický, až groteskní žánr - který však evidentně trpí absencí ústředního příběhu a konfliktu a v němž princip "kinematografu" se stal v nečáslně javištní realizaci epi autorovým východiskem z nouze, nežli režisérovým jednotlím inscenačním principem. Autor si ve Slánsku hra s režíroval ale výsledek spíše potvrdil starou zkušenost, že v této funkci autor nedokáže být sám sobě kritickým vykladačem, oponentem a obhacovatelem. Slánské představení, které v Rakovníku silně utrpělo technickými (světelnými a zvukovými) nedostatky, postrádalo výsaznějšší členění, vrcholy, aktélsusy, přechody a celistvost. V inscenaci se poněkud ztrácel motiv ztě Čápa, postupně podléhajícího po Matce vydařené dcerušce Rvě, a s ní i zákonům maloměstské morálky. Z dramaturgické-režé ního rozboru textu rovněž vyplývá potřeba většího akcentu r vývoj postavy Syna. Na druhé straně je však třeba říci, že výsledkem spolupráce režiséra s hereckým kolektivem byla ce řada relativně velmi dobrých a celkem vyrovnaných hereckých výkonů v čele s Matkou Pavly Skolilové.

Zásluhou nymburského MÁLKU ZK Dopravy a spojů a je inscenace Lucerny se letošní Wintřův Rakovník nestal téma- tickým festivalem současné naší a sovětské hry. Česká i svě tová klasika se stále více vytrácejí z repertoáru ochotnick

divadel a konečně i naše profesionální divadla skoro úplně zapominají na úkol hledat nové inscenační cesty za domcí klasikou. Splnění tak náročného úkolu jsme ani od nymburských nečekali, ale jistě právem jsme od vyspělého souboru požadovali základní dramaturgicko-režijní rozkrytí textu, sdělení základních dějových faktů, buňování základního konfliktu hry a tím i diváckého napětí. Bohužel představení plynulo v jednotvárně konverzačním, až překotném tempu, ve snaze vyhnout se zastaralému patosu a přílišné délce mýjely jednotlivé scény v dosti šedivém stereotypu, v němž zanikaly konflikty, postavy nenavazovaly kontakty, neodhrávala se jejich vnitřní dramata. Podle názoru poroty se z představení ztratila atmosféra českého Šnu noci a Jiráskův situační humor dostal nesourodě fraškovité dimenze.

Aniž bychom se chtěli pouštět do dlouhých úvah o aktualizaci Lucerny, je práce jasné, že dnešní inscenátor nemůže opomenout onen vnitřní zápas, jímž si nlynář vykupuje právo hájit po boku lidu lípu, onen symbol, v němž "žije otců dílo i sen", že obdobný vnitřní zápas musí prožít učitelský Zajíček. Avšak právě tyto dva vnitřní konflikty, klíčově významné pro ~~MKKMMKMMKMMK~~ aktuální vyznění Lucerny, neměly v nymburské inscenaci patřičný prostor. Samozřejmě, že i v této inscenaci která porotu ani samotný soubor neuspokojila, byly také cenné herecké výkony, z mladších jmenujme Haničku Dagnar Hanušové, Že starších bábu Olgę Vencourové. Líbilo se nám, jak režisér Jan Paulů přijal kritiku a myslíme si, že i v závěru je třeba opakovat jeho slova, že nymburský Hálek stále více trpí těžko řešitelným rozporem mezi tak bohatým provozem, produkcí a stále se zmenšujícím časem věnovaným tvorbě, studiu náročných dramaturgických úkolů. Tento rozpor musí soubor řešit, chce-li v duchu své bohaté tradice hrát významnou roli v našem divadelnictví.

Scubor TYL KKP Čelákovice si vybral pro přehlídku cenný a osobitý satirický text sovětského autora Vasilije Šukšina "Energičtí lidé", který u nás zdaleka ještě nezdědomácněl ani na profesionální scéně. Pod vedením prof. režiséra Rudolfa Veřrála odvedl divácké představení, vedené v jednotném inscenačním principu antiluzivního předvádění, nikoli tedy "prožívání" autorových situací. Šel za tímto inscenačním principem a pomocí výborné scénické výpravy, zapojením autorových textových poznámek do představení a konečně i ne vždy zdařilou snahou o satirickou nadšázku v herecké práci. Vznikla inscenace netuctová, svým způsobem stylově čistý tvar, což zasluhuje vysoké ocenění. Podle názoru poroty však tomto úsměvnému představení chybí větší údernost, satirická účinnost, průkaznější odhalování jednotlivých aktérů příběhu nejen jako lidiček směšných, ale silně společensky nebezpečných. Doporučili jsme scuboru více se zamýšlet nad jednotlivými situacemi a postavami hry, které autor bohatě diferencoval a spojil toliko jednotným vyživavým vztahem k socialistické společnosti. Představení málo tlumočí nebezpečnost vzniklé situace pro členy vyžíracího klanu, nebezpečnost, jež má být hnacím motorem jejich jednání, jejich souhajů s Věrou Sergejevnu, jejich stupňovaných útoků na ni. Inscenace by tedy měla být konfliktnější, což je dle našeho názoru cesta jak k vytvoření diferencovanějších a výraznějších společenských typů / zatím tento náměr těžký úkol dobře plní jen Břicháč Václav Urban/, tak k přenesení inscenace do tragikomické polohy, charakteristické pro Šukšinovo dílo.

Na závěr festivalu uvedl domácí scubor TYL MĚKS Rakovník jevištní adaptaci novely Borise Vasiljeva "A jitra jsou zde tichá". Slavná sovětská novela zpracovaná heroicko-tragičtý příběh II. světové války s moderní prostotou, odporem k nabubřelému patosu, je plná životní pravdy, věčnosti, člověčiny, má silný náboj etický i emotivní a stále se v současné sovětské kultuře / též v divadelním, filmovém a operním zpracování / ~~naše~~ ^{o patrnějším přítomnost, vyživavím} dílem / do boje proti všemu, co mrzačí život. Z iniciativy rakovnického scuboru a jeho nedávno zesnulého režiséra S. Cóna, vznikl pro scubor nový divadelní přepis této novely, který dle našeho soudu velmi dobře postihuje

ideově uměleckou struktura Vasiljevova díla a velmi zkušeně ji převádí do divadelních obrazů. Protože jeho autorka J. Černíková důsledně respektuje možnosti amatérských inscenátorů, znamená rakovnická premiéra také významné obohacení ochotnického repertoáru. Rakovnický kolektiv, omlazený pěti talentovanými dívkami / zvláště se nám zamlouvaly Rita Aleny Mutinské a Žeňa Evy Karnoldové/, vytvořil představení velmi solidní, propracované, na relativně vysoké úrovni všech základních složek divadelní práce. Za vynikající pokládá porota scénu hostujícího Milana Čecha a zvláště práci hostujícího režiséra Josefa Kettnera s málo zkušenými představitelkami, jejichž mládí, nelíčený půvab, opravdovost a zanícenost dodávají inscenaci osobitý půvab a silnou emocionální působivost na diváka. Otazníky činí porota nad některými příliš patetickými až melodramatickými režisérovy akcenty / jde o zobrazení sarti dívek/a zejména nad celkovým ztvárněním lidského vývoje ústřední postavy staršiny Vaskova, s nímž je spjat kritický ethos Vasiljevova textu.

Ve svém celku však rakovnická inscenace zapůsobila jako nepochybný vrchol letošního Wintrova Rakovníka.

Devolte nyní pár stručných poznámek ke sféře scénografické. Scénu pro Loupežnici vyřešil František Vitmejer s technickým scénografickým vtípem a umem, ačkoli to není oříšek právě malý. Ale i při vysoké technické úrovni této scény - a možná tím víc - nás mrzí její malá umělecká ambicióznost: lze na ní daný příběh jistě zahrát, ale sama ničím nepomáhá charakterizovat svět zazobaného majitele, který má více peněz než vkusu. Podobně ve Šťastné rodině / scénograf J.W.Koula/ chybí nevkus, neestetičnost autorem daného prostředí. Obě zmíněné scény postrádají typizaci, výtvarný znak, nápad, výtvarnou koncepci. O scéně pro Lucernu těžko hovořit, byla náhradní, zájezdová, složená z neseřadých prvků a odlišná od scény, v níž hrají Nymburští Lucernu doma. To ovšem znamená, že se pro krajskou přehlídku prakticky vzdali scény jakožto organické součásti jevištního díla. Ale nejde jen o Lucernu. Není tomu podobně ve většině ochotnických představeních našeho kraje? Cožpak můžeme dělat dobré divadlo bez scény a bez spolupráce režiséra se scénografem?

Naštěstí dala přehlídka také dva příklady pozitivní. Čechova scéna k Vasiljevovi, byť by jí prospělo další oprostění a také úvaha inscenátorů nad jejím cizorodě působícím symbolickým prvkem, je vskutku profesionálnější svým vertikálním rozčleněním prostoru, scénograficko-výtvarným využitím všech prostorových plánů a využitím světla jakožto dramatického činitele. Druhý pozitivní příklad dala scénická výprava k "Energickým lidem", tvarově barevně i prostorově čistá kompozice, která celou svou ideovou koncepcí výrazně pomohla režisérovi při hledání jednotného inscenačního principu.

Na závěr mi dovozte pár poznámek ke sféře herecké a k obecnějším poznatkům z celé přehlídky. Ve všech vystupujících kolektivech byl výrazný podíl mladé herecké generace. U rakovnického představení byl dokonce jedním z hlavních momentů celkového úspěchu. Pokusme se na příkladu Loupežnice Zdeny Volfové z mladoboleslavské inscenace postihnout onen typický rozpor mladého herectví, v němž se půvab přirozenosti pere s naučenými gesty a přízvuky a který zpravidla charakterizujeme kritickou frází, že mladý herec je nejlepší tam, kde zapomene "hrát divadlo". Východisko není v tom "rehrát" - to bychom mladé odsoudili jen do rolí typově odpovídajících - východisko je v poznávání zákonitostí složitého procesu herecké tvorby.

Půvab Petiškovy Šárky je v rozporu mezi citlivým nitrem a zdánlivě cynickým vnějším. Režisér musí nejen o tomto rozporu vědět, ale ve spolupráci s hercem objevit místa, kdy se tento rozpor zjeví divákovi, kdy se stane pro diváka zajímavým vnitřním konfliktem dramatické postavy.

Hry takového typu, jako je Petiškova Loupežnice, Vencíkova Šťastná rodina a řada dalších, ochuzujeme, když hrajeme jen o konfliktu mladé generace se starými. Je třeba hrát o vnitřních konfliktech představitelů obou táborů, což znamená nespokojenost se s prvním, nejzřejmějším plánem postavy, s její funkcí v příslušném vnějším ději, ale učit se vyhledávat a pro diváka odhalovat vnitřní děje, podtexty postavy, které často jdou proti jejímu textu.

Je třeba zvládnout výraznou hereckou techniku promyšlet a vyjedňovat růst postavy, její vztahy k ději, situacím a dalším postavám - prostě začít herecky tvořit! A tato cesta od víceně pasivní reprodukce textu za maximálního využívání lidského typu a pŕivabu mláďi k opravdovĕ hereckĕ tvorbĕ, to je cesta, která se teprve otevírá pro mladou hereckou generaci stŕedoĕeských ochotníkŕ, jak jsme ji poznali na pŕehliďce, cesta pro mladoboleslavského Pavla Šťastného, slánského Miroslava Grunda, nymburskou Dagnar Hanašovou, ĕelákovického Václava Urbana i pro celĕ ten sympatický pŕitĕlennĕ kolektiv rakovnických dívek. Ale stejnĕ - vyrŕstá nám dobrĕ mladĕ hereckĕ generace, ĕělá ochotnickou pŕáci odpovĕdnĕ, zanícenĕ a talentovanĕ. To je nejradostnĕjší poznatek z celĕ pŕehliďky. Pŕehliďka takĕ prokázala, ŕe mláďi nejsou mezi staršimi ochotníky dobrĕ vzory, ať je to Milan Koniĕek / Ota z mladoboleslavské Loupežnice/, Pavla Skolilovĕ / ze slánské Šťastné rodiny/, Pavla Hoffmannovĕ ĕi Jiŕí Koula / babiĕka a František z tĕŕe inscenace/, nymburská Olga Vencurovĕ nebo rakovnickĕ Pavel Kubla a řada dalších.

Ve sfĕře hereckĕ se realizuje maximum umĕleckĕ tvoŕivosti současného stŕedoĕeského amatĕrského divadla a rořstoucí káďr profesionálních spolupracovníkŕ, zvláštĕ reŕisĕrŕ, hraje ~~to~~ v tomto procesu pozitivní roli. Pŕipĕtĕme-li pak na prvni pohled zŕejmou skuteĕnost, ŕe repertoár letošni pŕehliďky, nejen vysoĕe společensky angaŕovaný, ale takĕ naprosto netuctovĕ, ŕe se alespoň v pŕedních našich souborech začíná

dramaturgicky myslet, můŕeme - pŕi veřkerĕ kritiĕnosti k dosaŕenĕm vĕsledkŕm - odjíŕĕt tentokrát z Rakovníka spokojeni. Letošni Wintŕv Rakovník znamená ve vĕvoji posledních let výrazný ŕspĕch stŕedoĕeského amatĕrského divadla a mĕl by se pro nás vĕŕchny stát signálem k ještĕ lepšĕ pŕáci, k stále z odpovĕďšĕ službĕ ĕeskĕmu divadlu, národní kultuŕĕ a socialistické společnosti.

Na zĕvĕr pŕehliďky 13.3.1977 pŕednesl pŕedsĕda poroty Wintrova Rakovníka Jiŕí Beneš, šĕfredaktor Amatĕrské scĕny.