

Hodnocení krajské soutěžní přehlídky vyspělých amatérských a divadelních souborů Středočeského kraje, přednesené v závěru přehlídky předsedou odborné poroty Janem Vedralem 18.3.1989

---

Vážení přátelé amatérského divadla,

dnes večer končí třináctý ročník krajské soutěžní přehlídky vyspělých amatérských divadelních souborů Středočeského kraje. Přehlídka, která se již tradičně skládala ze čtvou částí, Wintrova Rakovníka a Středočeských divadelních her v Nymburce, přinesla dvanáct soutěžních představení, dvě z nich lze zařadit k proudu tzv. autorského divadla, jedním představením se představil loutkářský soubor, hlavní tíhu přehlídky nesly na svých bedrech většinou zkušené a vnitřně, zdá se, konzolidované ochotnické soubory z celého kraje.

Jako předseda poroty mám povinnost ve své závěrečné řeči přehlídku zhodnotit. Než k tomu přistoupím, považuji za nezbytné a základně lidsky slušné, informovat vás o tom, že krajská odborná porota se letos dostala do obtížné situace. Doznívající chřipková epidemie si trochu více zařádila v našich řadách a tak jen část poroty viděla všechna soutěžní představení. Naštěstí precizní soutěžní řád krajské přehlídky předpokládal i takovou situaci a vytvořil pravidla postupu i pro případ, že z chřipky se mátořící předseda poroty silédne sotva polovinu soutěže. Chtěl bych všechny soubory ujistit, že závěrečné jednání poroty proběhlo přísně podle statutu soutěže a zcela objektivně, já jsem pozbyl hlasovacího práva a mou funkci pro rozhodování převzal režisér Svatopluk Skopal. Toto vysvětlení je nezbytné nejen proto, aby nebyl napadán verdikt poroty, ale i proto, že v tomto svém hodnocení se v případě inscenací, které jsem neviděl, důsledně opírám o zprávy svých kolegů, v celkovém pohledu na přehlídku pak o zevrubnou rozpravu celé poroty.

Pokusme se nejprve podívat na to, o čem svědčí přehlídka jako celek. Pro mě, jako dramaturga, který je ve vašem kraji poprvé, ale může srovnávat s úrovní jiných přehlídek, je nápadná především seriózní úroveň dramaturgické tvorby v souborech. S výjimkou dvou případů, kdy soubor doslova zakopl o překážky, které v přípravě inscenace nedokázal odhalit ve zvolené předloze /mám na mysli Goldflamovu Biletárku neratovických a Císlerovy Brejle kladenských/, byly texty voleny odpovědně jak z hlediska v nich obsaženého smyslu, který může rezonovat s naší současností, tak z hlediska maximálních latěk, které studium předlohy stanovilo hereckým možnostem souboru. Byli jsme svědky nekonvenčních, v amatérském divadle objektivitelských dramaturgických počínů /Profesionální žena, Stará žena a vysedává, Casanova na duchcovském zámku/, ale především odpovědné textové přípravy dramaturgicko-režijní koncepce jako výsledku analýzy výkladových možností textu. Je zřetelné, že už při dramaturgické volbě se myslí na herce, na osobnosti souborů /počet oceněných hereckých výkonů svědčí o tom, že jsme jich na přehlídce neviděli málo/ a že dramaturgie se snaží motivovat méně zkušené i méně talentované herce k tomu, aby na odpovídajících úkolech získávali nové zkušenosti.

Hodnotím-li tak vysoce skutečnost, že ve Středočeském kraji, jak o tom alespoň podává svědectví přehlídka, se prosadila důležitost ideově koncepční, společensky aktivní a vnitrosouborově pedagogicky působící záměrné dramaturgie, hodnotím tím zároveň i odpovědnou úroveň letité metodické práce. Na tomto ocenění nemění nic ani skutečnost, že řada dramaturgických záměrů se jen částečně matně prosadila v režijně hereckých interpretacích, nebo že základní východisko, jako např. zvolený princip divadla na divadle



v případě kralupského Moliéra, se ukázalo jako jen částečně funkční.

To je konec konců běžný divadelní úkaz, dramaturgické předpoklady se vždy více či méně liší od inscenační reality, bez těchto předpokladů by se však režie i herectví potácely ve spleti nevyřešených základních otázek, jak nám to ukázaly například již zmíněné Brejle nebo Biletářka.

I v inscenační tvorbě, tak, jak nám ji při vši žánrové pestrosti a kvalitativní nesourodosti představila přehlídka, je zjevná poučenost režisérů a herců, kteří se výrazně snaží od pouhého jevištního přednesení textu dostat k vyjádření smyslu inscenovaného díla prostřednictvím skutečně jevištního výraziva, propracovat se k tvorbě a rozvíjení situací a nalezení jejich obrazného mizanscénického řešení, k tvorbě charakterů dramatických postav a postižení jejich vztahů. Úspěšnost této zřetelné snahy je velmi různorodá, jak o tom bude svědčit kritický pohled na přehlídková představení, nicméně, a to zvláště v oblasti režie, vidíme zřetelné směřování od intuitivní, nekomponující režie k režii, která zná a snaží se ovládnout výrazové prostředky moderního divadla, tvarovat a komponovat celek, motivovat na základě předcházejícího rozboru tak, aby se v inscenaci rozezněl hlouběji uložený smysl textu artikulovaný nejen slovy, která pronášejí postavy, ale skutečně divadelním jazykem. V této své znaze zůstávají režiséři často na polovině cesty i proto, že nemají vždy oporu v hercích, kteří nejen teoreticky chápou, ale také dokáží vytvořit z textové předlohy skutečnou hereckou postavu. Takovou postavu, která je, jak to dokladují nejlepší oceněné výkony přehlídky, něčím zásadně jiným, složitějším a kvalitnějším, než pouhým odříkáním textu s výrazem či vyjádřením stavu nebo konturou fyzického jednání. Herecká tvorba, úhelny problém současného českého amatérského divadla, v němž jsou diváky, a oprávněně, kladeny na ochotnické herce svým způsobem profesionální nároky, začíná u schopnosti přečíst pod slovy textu vztahy, pohnutky jednání, složitý proces vnitřních, tajených i zveřejněných, viditelných pohybů lidského ducha a končí u schopnosti nalézt pro to vše individualizovaný, jedinečný, významem obdařený výraz.

Proberme nyní představení přehlídky v pořadí, jak jsme je měli možnost shlédnout.

Rakovnický soubor Tyl s hostujícím režisérem Milanem Schejballem inscenoval Schormovu vynikající dramatizaci Páralovy Profesionální ženy. Inscenace vyzařuje nezkrotnou vůli zahrát si, srší až bláznivým gejzírem nápadů, výborných gagů, vtipných hříček. Účinně pracuje se zkratkou a metaforou, sugestivně pointuje, stále překvapuje probíhající komediálním živlem, schopným do sebe vstřebávat i významovou mnohovýrovnost Páralovy poetiky. Souběžně probíhají dvě linie, tok nekonečné fantaskní dějovosti a rozumová, kritická reflexe současnosti. Inscenace je stylově jednotná, má smysl pro rytmus a kontrast, živé a pestré tempo. Neuvěřitelná záměra režijní nápaditosti a fantazie však přináší i jisté problémové prvky. Režie jakoby přijímala s rozkoší vše, bez dostatečného třídění a hierarchizování jednotlivých významů. Ohňostroj nápadů se spontánním nadšením místy až zahlušuje a znejasňuje orientaci. Jisté problémy přináší i interpretace postavy Soni - Eva Kodešová. Postava má ve hře výjimečné postavení a klade na herečku nároky, které zatím dokáže splnit v druhé části inscenace, zatímco v části první si vypomáhá vnějškovými prostředky. Ke kladům inscenace patří vyrovnanost a čistota všech bohatě užitých jevištních prostředků, ať už jde o volbu hudby a průvodních písní či o řešení antiiluzivní scény, umožňující realizovat hru s prostorovou vynalézavostí a překvapivou variabilitou.

Profesionální žena je inscenací výrazně režijní. To však nic nemění na faktu, že režie naplno počítá s aktivitou a tvořivým



přístupem herců k práci. Práce s hercem je cílevědomá a uvážlivá. Klade na každého jen tolik, kolik je schopen unést, podporuje radost ze hry. Představení herecky dominuje dvojice jakýchsi konferenciérů /František Švábek a Jaroslav Kodeš/, určujících do značné míry jeho tvar, konvencionalitu a temporytmus. Zdařilé představení ukazuje další nemalé možnosti vývoje rakovnického souboru.

Druhým soutěžním představením byla Škola hrou mladého kolektivu z Dolních Břežan, vedeného Petrem Laurychem. Ve čtyřech sekvencích, improvizovaných na principu dramatické hry, rozvíjí soubor impulzy vyžádané z publika. Představení je zatím spíše cvičením, etudou, ve které se rozvíjí kreativita čtyř herců, než pokusem o zásadněji pojatý divadelní tvar.

Soubor Tyl MĚKS z Říčan přivezl na přehlídku Vampilovovy Provinční anekdoty, dvě jednoaktovky, Metér a Dvacet minut s andělem. Dramaturgická volba jednoho z mála světově skutečně obecně uznávaných dramatických autorů, považovaných ve své vlasti dnes již za klasika sovětské dramatiky, byla šťastná, ale současně i náročná. Realizovat hluboké myšlenkové zázemí Vampilovových jen zdánlivě lehce a realisticky se odvíjejících her je úkol, na kterém selhala i většina profesionálních uvedení autorových dramát v Čechách. O režii aktovek se rozdělili Otakar Bachura /20 minut s andělem/ a Karel Purkar /Metér/, oba se pokusili sdělit smysl textu především prostřednictvím rozvinuté tvorby hereckých postav. Tento záměr se daří jen zčásti. Na stopu Vampilovovy složité osobité poetiky se režiséři a herci dostali spíše v Metérovi, kde se inscenace často blýskne osobitě pojatou situací, gagem, pointou. Dominuje zde Bachurův Kalošín, herec ostře odlišuje dvě základní polohy postavy a přesvědčivě motivuje proměnu sebejistého omezece ve zbabělého ubožáka.

Hrecký kolektiv říčanských se skládá z řady talentovaných a perspektivních jedinců. Hlavní problém inscenace proto spočívá v nutnosti dosáhnout vyšší sdělnosti jevištního tvaru, v nalezení osobitého výrazu pro groteskní, situačně vyšinuté vyjádření reálného základu situací. Počin říčanského souboru je přes všechny výhrady, ve srovnání s poslední prací zřetelným krokem vpřed za cílevědomým a smysluplným jevištním tvarem.

Soubor Scéna KaSS z Kralup nad Vltavou se představil dvěma inscenacemi. Představení Moliérový komedie Jeho urozenost pan měšťák zaujalo jen některými dílčími momenty. Hru, kterou dramaturgicky upravil Petr Janiš, se pokusila režisérka Juliana Jedličková posadit do rámce divadla v divadle. Ale i přesto, že posadila na obou stranách jeviště diváky a uprostřed postavila zvýšené podium, záměr se jí nepodařil naplnit.

Problém je už v ideovém vyznění hry. Jak konkretizovat hlavní téma hry na současnost, existuje-li zcela odlišná hierarchie hodnot a cesty do "vyšších vrstev" už nevedou pomocí učitelů tance, šermu nebo zpěvu? Pokusem o divadlo v divadle nebo světlem, které v závěru zasvítí do hlediště, se tak nestane a jsou to jen vnější prostředky. Zatímco na jevišti jsme viděli tradiční obraz salónního Moliéra v statickém aranžmá a s průměrnými či až slabými hereckými výkony. Vynikal - a představení doslova táhl - jen Jordán Rudolfa Brázdila, který hraje temperamentně, živě až groteskně, ale je sám a sám.

To, co je na tomto představení pozoruhodné, jsou kostýmy, které jakoby režisérku inspirovaly k režijnímu pojetí, aranžmá, stylu hry apod. Členové souboru do nich vložili spoustu práce a jejich "kostýmové divadlo" vrcholí také tzv. tureckou scénou, kde mohou využít bohatých převleků. To je nutné ocenit, i když je to jen dílčí nápad, který podobně jako princip divadla v divadle nebyl rozpracován a dotažen.



Divadelní soubor z Kralup předvedl na krajské přehlídce prostou a úsměvnou konverzační komedii, která je z tvorby G.Zapolské u nás málo známa a v jistém smyslu tedy učinil pro amatérské divadlo dramaturgický objev žánru polské konverzačky. Milostné vztahy se tu mění v tenisovou čtyřhru, v níž nejde o žádnou hlubší satiru, ale o lehkou komedii s úsměvným nadhledem nad drobnými vadami lidíček.

Nic víc ani nechce režisérka Néža Šlemrová. Má herecky vyrovnaný soubor a přesně se trefuje do žánrové polohy konverzační hry, takže představení místy působí nadstavbovým významem retro, rekonstrukcí zapomenutého divadla, po němž nám někdy zůstává nostalgie a milá vzpomínka. Na jevišti stojí nutný nábytek dobového salónu, který je v akci a který by možná měla ve stylu "retro" doplnit kulisa v pozadí.

Ale to není podstatné. Je jím čtveřice herců, kteří hrají ve svižném tempu a udržují diváka v onom lehkém napětí po celou hru. Kralupští herci mají techniku, potřebnou k tomuto žánru, mají schopnost vystižení základního obrysu či oboru postavy, umí se na jevišti chovat přirozeně v žánrové poloze hry: s jemnou nadsázkou, lehkostí, hry s partnerem atd. Nejlepší si vedl V.Čížek v postavě stárnoucího seladona Zbyška a vycházel mu onen komický kontrast mezi svádívě vzletnou zamilovaností a potřebou pohodlí staršího pána.

Kralupští předvedli představení prosté, nenáročné, na vysoké herecké úrovni, reprezentující životní styl a pohled starší generace, který si nečiní ambice na kritickou problémovost nebo umělecký experiment, ale poskytuje divákům harmonii, moudrý a úsměvný nadhled, očištěný od stresů a nerovnovážných napětí.

Divadelní soubor Kolár DK ROH AZNP z Mladé Boleslavi se předvedl na krajské přehlídce poněkud akademicky, studeně a uhlazeně reprodukcí podobně akademicky moudrých a tézovitých myšlenek či názorných poučení brazilského autora, jehož hře chybí dramatický náboj. Ale na druhé straně představení ukázalo a názorně ilustrovalo, jak v určité chvíli i tyto zjednodušené a prosté téze mohou překročit rampu a rezonovat v divákovi. To byl i případ druhé poloviny inscenace, prezentující Ezopovo úsilí stát se svobodným člověkem.

Režisér J.Procházka zasadil hru do statického obrazu s antikizující fasádou. Na prostém a vyvýšeném stupni, který má symbolizovat lepší, svobodnou společnost Xantose, se v choreografickém aranžmá pohybuji sošně herci v antických tunikách a s tímto odstupem reprodukuji volně text. První část až do přestávky je slabá a vyvolává rozpaky /což je dáno už samotným textem/, druhá naopak sevřenější a účinnější Ezopovým zápasem o svobodu.

Zkušenost a kultivovanost boleslavského souboru je v představení znát, ale v tomto režijně hereckém pojetí slouží jen obecnosti postav a dramatického sporu. Herci vystihují postavy jen v obrysu a dále je nekonkretizují, stejně jako se nesnaží konkretizovat v jednotlivých situacích vzájemné vztahy. Ilustrují téze: moudrost Ezopa a jeho touhu po svobodě, hloupost a prohnatost Xantose apod. Přitom režisér ne vždy správně zvolil obsazení /např. u Klei a Ignostose/.

Na hereckých výkonech je vidět už jistá zkušenost a zvládnutí základní herecké techniky. K nejlepšímu patří Ezop Milana Koníčka, ale i jeho charakteristika postavy v základním obrysu klidného a uvnitř vyrovnaného filozofa se postupně stává jednotvárnou a suchou.

Loutkářský soubor Na špejchaře z Litně vstoupil do soutěžního klání přehlídky inscenací Zvědavé slunce. Jasnost zvoleného základního inscenačního principu z něj vyplývající konkrétnost úkolů při naší přehlednou a vtipnou inscenací, kterou charakterizuje výborná



scénografie, přesná práce s loutkou, schopnost vytvářet jejím prostřednictvím vztahy v pravém okamžiku a s pravým důrazem, hravá uvolněnost a logické propojení roviny loutkové s rovinou hereckou. Největším problémem inscenace je závěrečná scéna, to, jak je situace pojata a provedena, způsobuje, že myšlenkové vyznění inscenace je znejasněno. Stálo by za námahu dopracovat především tuto scénu, neboť inscenace jako celek je dokladem o schopnosti přistupovat k loutkovému divadlu tvořivě, s humorem a inteligencí.

Divadlo AHA! MĚKS Lysá n.L.: Tadeusz Różewicz - Stará žena vysedává. Po lonské sporné Takové hře jakoby se Miroslav Pokorný pokoušel vyvést svůj soubor z osidel analytické modelovosti na cestu obrazného, asociativního divadla. Tuto obraznost však nečerpá z dramatické předlohy, ale z výrazových prostředků jevištních útvarů laborujících na pomezí mezi divadlem a výtvarným uměním. Dramatické je tak nahrazeno obrazným, slovo ztrácí svou významovost a stává se ruchem, replika pozbývá své schopnosti vyjádřit proces konkrétního lidského jednání, z herecké postavy se stává znak, výtvarný objekt dynamicky animovaný v prostoru, namísto přímého pojmenování nastupuje nepřímé, asociativní čtení významů, divákův vjem je z oblasti vědomí zatlačen do oblasti nevědomí a podvědomí, smysl zhlédnutého díla a to, zda se vůbec divácky realizuje, závisí do značné míry na individuální disponovanosti příjemce.

Pro svou inscenaci zvolil Pokorný u nás dosud nehraný Różewiczův text, který díky své bezsyžetovosti a převažující míře lyrické reflexe skutečnosti, prací s podobnými prostředky umožňuje, ne-li předpokládá. Smysl obrazu, který nabízí Różewiczův text, je však velmi odlišný od smyslu představení. Pokorný zůstal věrný svému drastickému autorsko-dramaturgickému přístupu k předloze, realizuje prostřednictvím různě přeskupeného, zkráceného a vlastními výtvary doplněného textu, především svá témata. Takový režijní přístup je eticky a autorsko-právně velmi sporný právě v případě žijícího autora, rozhodně není možné, aby Różewicz byl označován za autora tam, kde se pracuje jen se zkomolenými částmi jeho díla.

Nejvýraznější hodnotou představení je jeho výtvarné řešení, zhmotňující v prostoru a fixující v pohybuje se herecko-výtvarných objektech základní obraz světa, který civilizace přivedla na pokraj ekologické a mravní zhouby. Tento obraz je komponován velmi složitě a dokáže působit velmi apelativně.

Výtvarná krea tivita inscenace /a je to, s odkazem k výše podniknutému pokusu zařadit tento typus divadelnosti na pomezí mezi divadlem a výtvarným uměním, také zcela logické/ značně převyšuje kreativitu hereckou. Se skutečnou hereckou tvorbou, to jest se snahou vytvořit hereckou postavu, se setkáváme vlastně jen u Martiny Michálkové, která svou Starou ženu, symbol matky - Země, Evropy, lidstva /či co si kdo chce pod nabídnutým obrazem představit/ dokáže nejen charakterizovat, ale obdařit i čitelným vývojovým procesem. Ostatní herci, zkušení i úplní začátečníci, jsou odkázáni k zjednodušené stylizaci, která přesto ne vždy zakryje naprostou nevybavenost.

Inscenace je rozhodně zajímavá a inspirativní, problémy, které přináší jsou svým způsobem typické pro situaci, do které se dostalo v době měnících se společenských podmínek české autorské divadlo.

Divadelní soubor Hálek DK ROH železničářů Nymburk: Karl Gas-sauer - Casanova na duchcovském zámku. Hra nezapře, že byla od-vztahu dvou lidí, spoléhá se více na epičnost než dramatickosti, počítá se sugescí detailních záběrů, s možností montáže, zkratky,



střihu. Režie představení se ujal Miroslav Ropek a ve vlastní scéně a se dvěma pečlivě vybranými herci /Casanovu hraje Zdeněk Válek, Krumbajglovou Jana Pospíšilová/ realizuje v souvislém toku, bez přerušení přestávkou, celou inscenaci. Volba dvojice herců byla šťastná. Dokázali vytvořit velmi svébytné kreace svých postav. Zvláště pak představitelka české prosté udřené venkovanky Žofie obdařila postavu bohatě plastickou kresbou svých vývojových nuancí na složité cestě postupného sblížování se s tak diametrálně odlišným charakterem, jakým je Casanova. Žofie je až dojemně lidská a rozkošně cudná, především je však herecky obdivuhodně pravdivá. I kreace Casanovy vypovídá o herecky dobré vybavenosti protagonisty. Oba herci se slyší, vnímají, vidí, podmiňují svá jednání jednáním partnera. I když přinesla režijní práce pěkné herecké výkony a připravila zajímavé chvílky pro publikum, odhalila i řadu inscenačních problémů. Jde především o cílevědomější cestu za dosažením výsostně divadelního tvaru, o základní rozvržení dramatického konfliktu hry, o výstavbu vývoje vztahů.

Představení probíhá v příjemně poklidném rytmu, bohužel v rytmu až ukolébávacím, jaksi učesaném a jednorovinátém, většinou bez výjimečných vzruchů a bez kontrapunktického vztahového a dějového vývoje. To se projevuje především v postavě Casanovy, která je určující osou hry. Postava je sice herecky vybavená, prochází však celou hrou příliš výrazově jednolitě, dalo by se říci stále mužně statně.

Také scénické řešení spíše ztěžuje než pomáhá realizaci této komorní hříčky. Závěsové panely nepříjemně podtrhují hloubku otevřeného jeviště, ruší potřebu komorní uzavřenosti příběhu, slibují jakousi umocňující skrytou výpověď, ke které nedochází. A projekce popisných diapozitivů pouze zdvojuje to, co už bylo hercem vysloveno. Neumocňuje, ani nepoetizuje, spíše odvádí a ruší právě ve chvílích, kdy si divákovu pozornost herec svým tlumočením barvitých příběhů získal. I když se tedy režii mnohé podařilo, nebyla dostatečně naplněna realizace této náročné předlohy prostřednictvím plastického a košatého hereckého divadla s ryze divadelními prostředky.

Soubor Havlíček DK ROH Spolana k.p. Neratovice: Arnošt Goldflam - Biletářka. Monodrama /ale spíše jen monolog/ Biletářka napsal Arnošt Goldflam pro zcela konkrétní herecký typ, který snad byl schopen vypořádat se s nároky, které na něj úkol klade. Tyto nároky nespočívají ani tak v oblasti herecké tvorby, jako ve schopnosti podněcovat a zároveň korigovat efektivní emocionální stavy publika. Biletářka, která se zmocní auditoria při přerušené filmové projekci, to není ve vlastním slova smyslu dramatická osoba, ta je ztělesnění principu zastrašování, terorizování a ovládání jisté society kýmsi méněcenným, nicméně, alespoň do určité míry, privilegiovaným. Bezsyžetová textová předloha neumožňuje vytvoření uměleckého obrazu skutečnosti, porušuje základní mimetický princip divadla, pohybuje se stále na tenké hranici mezi představovaným a reálným. To, co Goldflam od své Biletářky vyžaduje, je schopnost vést řízenou psycho-sociologickou reakci publika, které si, jako v psychodramatu, může snad při představení odreagovat a ozřejmit některé objektivně a v realitě fungující principy ovládání lidí.

Do jaké míry je tento již v textu obsažený požadavek nepřenosný na herečku, zdůrazněme, že talentovanou herečku, zvyklou vytvářet z textového podkladu dramatické osoby hereckou postavu, to prokázala přehlídková repríza, která se uskutečnila před nepočetným a různorodým publikem. Mariá Živné zmírňuje nepříjemnost přímých fyzických ataků na diváky laskavá spolupráce jejích kolegů ze souboru, nicméně, a i díky tomu, ono ovládání publika probíhá jen jakoby, jaksi herecky, s ostychem, vlastním každému slušnému člověku, č.b. 365



který byl vehnán do podobné extrémní situace. To, co předloha považuje za reálné, se tak stává umělým a herečka se cítí nejjistěji tam, kde může, na textových útržcích, prostě hrát osud své postavy. Neratovičtí si v Biletářce vyzkoušeli, jak neúprosně fungují principy divadelní konvencionality. Toto poučení, které se porota pokusila při rozboru objasnit do všech detailů, může mít svůj smysl pro další práci souboru.

Komedii pro dva herce, napsanou Jiřím Císlerem, nazvanou Brejle a autorem označenou v podtitulu "dioptrická crazy-etuda" se uvedl soubor Studio MĚKS Kladno. V režii Jaroslava Němečka, člena profesionálního divadla v Kladně, scéně Jiřího Jandy a nápadité choreografii Hany Bokrové se představila v postavách Vilmy a Reného herecká dvojice Milady Chudobové a Jiřího Ferby. Hlavním problémem zajímavé diskuse se stala otázka dramaturgické volby. Hříčka, která před zraky diváků probíhá, se pohybuje na hranici mezi divadlem a estrádou. Autor si neklade za cíl vysoké cíle estetického apelu. Hlavním cílem autora je poskytnutí zábavy. Kvalita autorova humoru a zábavy je však velmi rozdílná, což stěžuje hercům stanovit si vlastní inscenační přístup. S obdobným problémem se herci potýkají i s nadhozenými dějovými pojidly, /téma dioptrické, téma "navazování kontaktu" dvojice, smysl scény a pod./, které trpí stálou nahodilostí, mizí, vrací se, je nedůsledné, pouze posluhuje. Herecká práce je přitom na hře prokazatelně talentovaná. Herci mají smysl pro hravost, pro komičnost situací, pro dovedivost, pro nápaditost i pro "prodání" pointy vtipu.

Soubor Tyl SKP LIAZ Mnichovo Hradiště: Alois Jirásek - Lucerna. Na přehlídkové inscenaci Jiráskovy Lucerny byl rozhodně nejpozoruhodnější poučený dramaturgický přístup. Citlivá redukce textu a rozkrytí situací směřovalo režijně hereckou interpretaci od pouhého jevištního vyprávění příběhu k vyjádření jeho hlubšího smyslu. Tématem inscenace zjevně chtělo být češství v celé škále projevů, které Jirásek mistrně zachytil. K tématu češství byla rovněž zaměřena konkretizace obrazu lípy nejen jako symbolu, ale hlouběji obsažené součásti národního vědomí. Pod pohádkovou vrstvou hry byla objevena archetypální vrstva mýtická, která umožnila sjednotit "obrazy ze života" s iracionálními prvky hry. Lípa konečně i ve funkčním, účelném, i když v prostředcích poněkud obligátním scénografickém řešení, prorůstala doslova celou inscenací.

Od dramaturgických záměrů k jejich přesvědčivé režijně herecké konkretizaci však vede složitá cesta, což inscenace plně potvrdila. Základní situace a vztahy byly ve Flanderkové inscenaci sice dostatečně naznačeny, ale často spíše jen v mizanscénickém rozvržení jednéjících postav, než v plném hereckém vyjádření vztahů a motivací jednání. Skelet dramaturgicko-režijního řešení tak ještě plně neobrostl spleť konkrétního hereckého uchopení, což je v Jiráskově hře, která má, přes veškerou svou symboliku, bytostně realistický základ, více než očividné. Tam, kde zkušený a vybavený herec dokázal individualizovaným tvůrčím přístupem naplnit režijně dramaturgické intence /vodník Václava Vopata a Kněžna Nadi Kvapilové především/, prokázala se bezezbytku oprávněnost přístupu, jinde jsme se však setkali jen s konturami původního záměru. To se projevilo i v dramatické nevyhrocenosti klíčových situací hry a celkovém jednotvárném, v druhé části až fádním temporytmu inscenace. Stručně řečeno - herecky zůstal soubor svému záměru ještě mnoho dlužen.

Mám-li se na závěr pokusit o celkovou bilanci přehlídky, musím konstatovat, že přehlídka měla solidní, poměrně vyrovnanou úroveň, že její význam byl výrazně pracovní a metodický. To, co se z ní dozvídáme o amatérském divadle, není překvapivé. Tři inscenace



nadprůměrné, vždy něčím podnětné, dále seriózní ochotnická práce, mladické hledačství, dva dramaturgické omyly. Žádný výjimečný případ ani pokud jde o velikost, podnětnost a dosah inscenačního počínu, ani pokud jde o hodnoty přímo opačné /výběr na přehlídku byl odpovědný/. Taková bilance svědčí o tom, že přehlídka je objektivním zrcadlem stavu českého amatérského divadla na konci osmdesátých let. Velké hnutí, které probíhalo v amatérském divadle v první polovině osmdesátých let jakoby ustalo, konstituovaly se nové společenské funkce amatérského divadla, proluly se poetiky tradičních i novátorských divadelních poetik, prosadilo se společensky aktivní pojetí divadelní výpovědi. V naší kritické oblasti vznikly nové pojmy, nové způsoby hodnocení, ale i nové stereotypy. Proměnily se národní přehlídky, i když jejich koncepce už neodpovídá reálnému stavu amatérského divadla. Zvedl se do určité míry zájem diváků o amatérské divadlo, ale ne tak dalece, jak jsme očekávali. Ani možnosti dalšího vývoje amatérského divadla, jak jsme je prognózovali, se nenaplnily v tom rozsahu a tak průkazně, jak bychom všichni rádi. Proměna českého amatérského divadla od osvětářství k tvořivosti a tvorbě ustrnula na polovině cesty.

V tomto stavu dospělo amatérské divadlo s naší společností do situace, kdy se nezbytně řada věcí v našem životě změní. Dokáže natyto změny amatérské divadlo reagovat, když, jak to vidíme na případě sovětského divadelnictví, jde o procesy tak složité, že v nich divadlo ztrácí nejen půdu pod nohama, ale často i základní koncepci své práce? Přestavba v duchovní sféře, začne-li se skutečně realizovat jinak, než na papíře, odhalí, které z našich jistot, představ a divadelních přístupů jsou životaschopné, a kterými jsme se jen vědomě či nevědomě obelhávali v letech stagnace, v nichž amatérské divadlo dokázalo sehrát vysoce pozitivní roli. Nevíme jaké to bude, víme jen, že nejen v oblasti amatérského divadla to budeme muset udělat my, a že udělat je to nutné. Přeji všem sympatickým amatérským divadelníkům ze středních Čech, těm, kteří jim fandí a pomáhají, těm, kteří připravili naši přehlídku, abychom v tvorbě budoucnosti nejen amatérského divadla, prokázali tolik promyšlenosti a tvořivosti, jakou jsme mohli vidět na oceněných inscenacích této přehlídky.