

ZPRAVODAJ

WINTRŮV RAKOVNÍK 2022



Diváci se do hlediště začínají vracet

Milan Schejbal je uměleckým šéfem a režisérem Divadla A. Dvořáka v Příbrami, pedagogem DAMU a dlouholetým předsedou poroty Wintrova Rakovníka.

Jak jste se v divadle vyrovnávali se situací kolem covidu-19?

Bylo několik vln. Nejdřív jsme nemohli nic. Pak jsme mohli zkoušet, když bylo nařízení, že se nesmí hrát, ale může se zkoušet. Byly i takové absurdity, že se může zkoušet činohra, ale nesmí se zkoušet zpívání a vůbec hry se zpěvy. Stalo se to, že jsme nastudovali několik věcí, dotáhli jsme je do generálek a pak se inscenace dala k ledu a začalo se zkoušet něco jiného. Přestat pracovat jsme nemohli. Takhle došlo k tomu, že se nám nahromadily inscenace a ještě teď se potýkáme s tím, že nejsou zcela „vyhrané“. Dělal jsem například Zahraj to znovu, Same od Woodyho Allena, před diváky jsme šli poprvé na jaře 2021 a premiéru v rámci divadelního předplatného měla inscenace až teprve minulý týden. Měli jsme problém s tím, že inscenace byly nazkoušené, ale nebyly obehnané. Pak je každá repríza opřašovačka. Na žádost našeho obchodního oddělení jsme nakonec letos od ledna do března nezkoušeli, protože už jsme měli moc čekajících inscenací. Až teď se zase začne zkoušet nová věc. Museli jsme ten jeden turnus vynechat, aby se vůbec všechno, co bylo nazkoušeno, dalo odehrát. Inscenací jsme měli dost, ale zkrátka jsme je nemohli zahrát pro diváky, kteří nesměli do hlediště.

Měli jste věci na repertoáru, ale nemohli jste hrát. To jste jednou za čas udělali „opřašovačku“, abyste je nezapomněli?

Jasně, dělali jsme to. Pak jsme zjistili, že je to úplně na nic. Zvlášť když nebylo jasné, kdy se bude smět na jeviště. Zkoušeli jsme hrát takzvaně na sucho, bez diváků, ale to byla hrozná depka. Zkoušeli jsme pak až před představením, když už bylo jasné, že se bude hrát. Některé opřašovačky pak trvaly třeba tři dny, to byl případ

Soudných sester, což je technicky náročné představení. Ohromný rozdíl v opřašování je mezi představeními, která už se stihla zahrát před diváky, měla premiéru a třeba pár repríz, a mezi představeními, která ještě před diváky nebyla. I kdyby se zkoušelo půl roku, což my neděláme, dokud se to nezahraje pro lidi, herci si materiál tolik nezažijí, neusadí se to. Ta inscenace je daleko křehčí. Diváčky jsou na tom ale nejhůř inscenace, které se stačily odpremiérovat pro diváky, pak měly třeba jednu reprízu a pak půl roku nic. Je to peklo, ale nechci, aby to vyznělo, že si stěžuju. Neodnesli jsme to jenom my. Teď mám pocit, že se diváci do hlediště začínají vracet. Nechodí jich tolik, jako před covidem, ale pomalu se vracejí. Jak to bude dlouho trvat, to nikdo neví.

Co divákův vkus? Změnil se pod vlivem současných událostí?

Logicky se chodí víc na komedie. To mám vyzkoušené i z jiných scén, kde působím. Jak mají lidé pocit, že se na ně současná situace valí ze všech stran, chtějí se vyventilovat. Zaskakoval jsem v Poprasku na laguně, narvané divadlo a lidé se smějí všemu. Naproti tomu vážnější dramata začínají mít problémy. Navíc mi říkal kamarád z divadla, kde dělájí Gogolova Revizora, což je ruská hra, že přestali mít vyprodáno. Je to přirozená divácká reakce, v osmašedesátém to bylo taky tak. Gogol nebo Dostojevskij za to pochopitelně nemůžou, jsou to velikáni, ale s tím se nedá nic dělat. Nelze lidem nařídít, že mají chodit dál. Ale třeba se to za čas zase srovná.

Promítně se vám covid nějak do dramaturgie?

Ne, covid nám dramaturgii nezmění. My jsme oblastní divadlo, vždycky dáváme i vážnější kusy. Teď například začneme zkoušet Jentl, což je hra s židovskou tematikou, zároveň je to známý film s Barbrou Streisand. Je to krásná věc, ale musíme počítat s tím, že bude mít méně repríz než naše komedie, než Limonádový Joe nebo Přišel na večeři. To je prostě fakt. Ale i přesto musíme vážnější věci dělat, chci je dělat, a dokud budu v divadle já, tak je i dělat budeme. Nemůžeme dělat jen komedie, to bychom se z toho zbláznili.

Petra Slížková



V roce 1975, když Václav Havel napsal hru Audience, zrodil se fenomén divadelní postavy Ferdinanda Vaňka, která je autorovým alter egem. Následně napsal Havel jednoaktovku Vernisáž, kde postavu, již byl sám předobrazem, pojmenoval Bedřich, ale princip postavy slušného člověka, reagujícího na podněty, ale málomluvného, zůstal stejný. Havel pak ještě dotvořil svoji trilogii hrou Protest (1978). Fenomén



Ferdinanda Vaňka však zaujal i jeho přátele, kteří s touto postavou pak pracovali i ve svých hrách: Pavel Kohout (Atest, Marast, Safari), Pavel Landovský (Arest), Jiří Dienstbier (Příjem).

Vernisáž rozvíjí i dramatický princip (platný pro absurdní divadlo), který Havel využil v Audienci, a sice spirálovitě vednou konverzaci, ve které se ve smýčkách ozývají repetitivně stejná témata a stejné otázky. Manželé Věra a Michal tak zvyšují nátlak na Bedřicha, kterého pozvali na návštěvu, na vernisáž. Zprvu Bedřichovi domlouvají až mateřsky či učitelky, ovlivnit se jim ho však stále nedaří, proto téměř ze zoufalství na Bedřicha tlačí více a více, aby ho přivedli na jejich způsob uvažování (proto to stále opakování). To mají tito dávní přátelé již v tuto chvíli jiné. Manželé se zaprodali režimu, podlehl konformitě, hromadí majetek – a přesvědčují Bedřicha, že je to dovedlo ke štěstí, až se závěrem hry se „odkopou“ a projeví svoji osamělost, pokud nemají přítele, diváka, neboť sdílení jim chybí a jejich partnerské a životní štěstí není tak silné, jak ho sami popisují.

Havlova hra je podle mého názoru úzce spojená s dobou svého vzniku, obsahuje celou řadu reálií a odkazů na tehdejší režim, na situace, které sám Havel ve své

době prožíval. A těžko je při inscenování lze eliminovat zcela, aby hra ve svém modelu stále mohla fungovat (možná by to razantnější dramaturgickou úpravou šlo, ale otázkou je, co by z ní zbylo, a jestli by již nevznikla spíše nová hra...). O volnější interpretaci této hry se nyní pokusil režisér Jaromír Hruška s Divadelním souborem Vojan z Libice nad Cidlinou. Pokusil se přenést tuto hru do současnosti a hledat v ní přímé paralely s dneškem. To se mu částečně daří, řadu dobových narážek ze hry eliminoval, zároveň však v promluvách zmiňované odkazy často zůstávají. Přitom Hruška našel možný obraz man-

želů Věry a Michala v současných souvislostech – Bedřich přichází do jejich bytu, který je plný ezoterických věcí, Věra medituje, pár podlehl současnému mainstreamu – životě v ezoterice. Přitom má rád drahé věci. Inscenátoři se tak zaměřují na to, že nespokojený pár sám sebe snaží přesvědčit o štěstí v ezo-životě, zároveň na téma, že ani bohatí nemusejí být šťastní. Proti tomu Bedřich má své obyčejné a nelukrativní povolání v pivovare, je vcelku chudý, ale zachoval si integritu, slušnost a necítí, že by žil špatně, o čemž se ho manželé snaží přesvědčit. Je to ovšem redukce původního Havlova záměru, neboť v této inscenaci vidíme mezi postavami především sociální rozdíly, nikoli ty morální, když vymizí vnější okolnosti, jakási hrana, kterou manželé překročili, zaprodali se režimu (ale čemu dnes, jen snobství?) – a manželé a Bedřich již stojí na opačné straně „barikády“.

Že jsme v současnosti, o tom není pochyb, viz warholovský obraz s Milošem Zemanem, využití mobilu, na kterém manželé pustí Bedřichovi své „soukromé porno“ atd. Přitom říkají, že Michal přivezl desky ze Švajcu (ano, vtipné je, že odtamtud vlastně přivezl české interprety), kam on díky součinnosti s režimem mohl jet – a Bedřich nemůže (u Havla je disident, u Hrušky na to jen nemá peníze). Hruškova aktualizace se tak mísí s dobovostí Havlovy hry, což přináší mnoho nejasností pro divákovo vnímání. (Nastává otázka,

jestli by tento „mix“ mohl fungovat lépe, kdyby nám byl nastaven inscenační klíč tak, že jsme v nějakém universu, v bezčase, kdy čas nehraje roli a doba dávná s dobou současnou se zkrátka prolíná... Možná to inscenační záměr byl, ale pokud ano, pak není dostatečně srozumitelně realizován.) Hruška také narušuje Havlův dramatický princip, když jeden z repetitivních motivů rozehrává – „Pustíme ti hudbu!“ / „Možná později.“ Ale na „později“ Hruška rezignuje a hudbu pouští, vytváří tak částečně komediální mezihry, odděluje situace (ale jaké, když Vernisáž je v podstatě jen situace jedna?), čímž inscenace ztrácí tah a hlavně gradaci a naléhavost, režisér tak hercům znemožňuje větší stupňování napětí a nátlak na Bedřicha. Přesto se mu však daří dojít k inscenačně i herecky vydařené pointě, kdy se Bedřich rozhodne z návštěvy odejít předčasně, což manželé zklame a žadoní, aby zůstal, až mu začnou vyčítat, co všechno mu neukázali a že je přeci nemůže opustit! Zůstanou sami a zoufalí. Bedřich se však vrací. Za klad považují, že není jednoznačné, jestli se tím manipulace manželů skutečně naplnila nebo se jim Bedřichovi jen zželelo, rozhodnutí ponechává inscenace na divácích. Tak jak tak, slušný Bedřich dál věnuje Věře a Michalovi svůj čas.

Přes výše naznačené dramaturgické výhrady k práci s předlohou však je nutné také říct, že přinejmenším místy se na jevišti odehrává živý a svižný divadelní tvar, především díky soustředěným hereckým výkonům Tomáše Čivrného (Michal) a Barbory Vaňkové (Věra). Působí dosti suggestivně. Bedřicha pojímá Vojtěch Sehnal civilně a nenápadně, což dotváří celkový kontrast mezi postavami. Režisér mu naordinoval mluvní stylizaci, ráčkování, po vzoru Václava Havla, aby tak podpořil skutečnost, že jde opravdu o autorovo alter ego, což není co do obsahu a souvislosti špatný nápad, ale zároveň tak herce omezil co do možností barvitějšího či osobnějšího/osobitějšího pojetí postavy.

Zároveň přes výše uvedené výhrady jsme viděli inscenaci, která podnítila spoustu úvah a otázek k problematice aktualizovatelnosti Havlových her a přispívá tak k širšímu uvažování o možnostech inscenování Havlových her v současné divadelní praxi. A právě proto se lektorský sbor rozhodnul tuto inscenaci doporučit na Divadelní piknik Volyně, neboť díky ní je co zkoumat, je dále čím se podrobněji zabývat.

Zdeněk Janál

ZE ŽIVOTA HMYZU

Slánská scéna Slaný

Slánská scéna, soubor, který je častým účastníkem rakovnické přehlídky, uvedla na Wintrově Rakovníku inscenaci hry Karla a Josefa Čapkových *Ze života hmyzu* v režii Miroslava Pokorného. Alegorické drama, které se řadí mezi společná díla bratří Čapků, bylo poprvé vydáno v roce 1922, tedy před rovnými sty lety. Hra o třech dějstvích, prologu a epilogu je kritickým pohledem na soudobou společnost, ve které všechny vztahy určují sobecké zájmy. Autoři nemínili psát drama, nýbrž mystérium ve smyslu docela starém a naivním. Jako ve středověkém mystériu vystupovala ztělesněná Lakota, Sobectví nebo na protipólu Ctnost, jsou v jejích díle mravní pojmy pro větší názornost

personifikovány hmyzem. Ctnost zde však schází. Šlo o to ukázat člověka v pokřivené grotesce, odkazující k tomu, že je cosi ošklivého, ukrutného a nicotného i tam, kde to není zvykem hledat.

Inscenace M. Pokorného tento záměr naplno ctí, a to navzdory poměrně značné úpravě, která předkládá divákům zostřený pohled na svět kolem nás v době současné. Úprava pomíjí třetí dějství (Mravenci), mění prolog a epilog hry, vkládá do hry songy. Scéna Slimáků, která se u Čapků objevuje až v závěru hry, vytváří rámec inscenace. Podstatnou je proměna role Tuláka v Komika. S tím souvisí proměna žánru z pouhé alegorie na kabaret velice ostrého zrna, a to přímo apokalyptického. Přežijí pouze slimáci.

Po poutavém prologu, v němž je nastolen klíč k vnímání inscenace, přichází první dějství (Motýli), po něm druhé (Chrobáci),

tak jako u Čapků. Herci jsou vedeni k výrazné stylizaci, obdařené navíc nemalým množstvím režijních nápadů ozvlášťujících a rozehrávajících jednotlivé situace hry. Navzdory tomu se scény Motýlů a Chrobáků jeví jako velice zdoluhavé. K přelomu dojde až v následných scénách Cvrčků, Lumíka a Parazita, a to nejspíše díky soustředěnému hereckému uchopení a budování situací. Ani v těchto sekvencích hry nechybí nespočet přidáných nápadů. Zatímco u Motýlů a Chrobáků se tyto jeví jako kontraproduktivní, zde přináší další významy (srp a kladivo v rukou Cvrčka, hitlerovská gesta Lumíka aj.). Hra vrcholí v epilogu zrozením Jepic, z nichž každá porodí i svou – tu větší tu menší – hovniválskou kuličku. Přichází závěrečný song, končící slovy „Budem své dílo valit svým kulaťoučkým světem /.../ to nekulatě smetem natotata kulometem.“ Nastává pak už jen válečná vřava, jeviště pokryté mrtvolami a přeživší slimáci.

Soubor pro inscenaci vytvořil funkční horizontálně členěnou scénu, Hana Kunterová velice pěkné kostýmy (čestné uznání). Oceněno bylo i několik hereckých výkonů, především David Šarboch v roli Komika a Jan Fany Fanta v roli Lumka (ceny). Čestná uznání za herectví získali Tomáš Vott (Parazit) a Michaela Chrapová (Druhý slimák, Cvrčková, Kukla).

Milan Strotzer



Lektorský sbor:

doc. Mgr. Milan Schejbal,

umělecký šéf a režisér Divadla A. Dvořáka
Příbram, pedagog DAMU

PhDr. Milan Strotzer,

vedoucí úkolu Databáze českého amatérského divadla a odborný pracovník pro amatérské divadlo NIPOS ARTAMA

MgA. Zdeněk Janál,

dramaturg souboru činohry Divadla J. K. Tyla
v Plzni

MUŠKETÝŘI

aneb Co už Dumas nenapsal

Divadýlko na dlani Mladá Boleslav

Alexandr Dumas starší napsal v polovině 19. století román, který okamžitě po svém vydání uchvátil velké množství čtenářů, stal se neuvěřitelně populárním, a to postupně doslova ve všech koutech světa. Příběh přináší plno intrik, pomluv, boje o moc, ale především romantické lásky, touhy po spravedlnosti, cti a přátelství, tedy hodnoty, po kterých tolik toužíme a kterých se nám v běžném životě dostává jen sporadicky. Není proto divu, že Tři mušketýři jsou dodnes symboly uvedených hodnot a lákají znovu a znovu filmové i divadelní tvůrce k novým a novým adaptacím. Nejinak je tomu i v případě mladoboleslavského Divadýlka na dlani. Jeho principál, autor, režisér a herec Petr Matoušek ve své textové předloze vyšel z klasického románu, leč posunul děj o několik let později, kdy D'Artagnan je již kapitánem mušketýrů a jeho kamarádi žijí svým vlastním životem. Kardinál Richelieu chce Francii zavést do válečného konfliktu s habsburskou monarchií a chce k tomu využít i služeb samotného Gas-

koňce. Příběh se zamotává tak, jak to má v takovémto případě být, aby vše šlo ke šťastnému konci. Nebyl by to však Petr Matoušek, kdyby neuchopil nabídnutou látku po svém a výrazně ji autorsky neobohatil. Připsal postavu Cyrana de Bergerac, který v duchu svého literárního předobrazu bloumá po Paříži a vyjadřuje se pouze ve verších, nechýbí ani jeho láska Roxana, zde jedna z dvorních dam královny a dokonce i Albrecht z Valdštejna, který má být díky své ambicióznosti kardinálovým spojencem ve válečném tažení. Není bez zajímavosti, že všechny tyto osobnosti se z historického pohledu mohly skutečně hypoteticky sejít, což mimo jiné svědčí o autorově nepochybné poučenosti. Mylady de Winter a paní Bonacieux byly nahrazeny dvojčaty mademoiselle Mort a mademoiselle Madelaine, které samozřejmě nesly v duchu románové předlohy charakterově opačná znaménka. Petr Matoušek tak připravil poměrně zajímavou a velmi neotřelou textovou základnu, která slibovala i zajímavou a neotřelou jevištní podobu. Ta však nadějná očekávání, bohužel, nenaplnila. Vše se zvláště v první polovině soutěžního představení odehrávalo pouze v rovině reprodukce textu, herci takřka vždy přišli ze středu

horizontu prostřihem, stoupili si doprostřed jeviště, odříkali své repliky a stejným způsobem opustili jeviště. Jednotlivé výstupy tudíž trpěly statičností, stávaly se stereotypními a postrádaly znaky dramatické situace, které by nutily ztvárňované postavy skutečně na jevišti jednat. Největším překvapením však byla skutečnost, že absentoval humor, nadsázka a „pohrávání si“ s divadelností, tak typické výrazové prostředky tohoto sympatického divadelního kolektivu. Později se v inscenaci tyto prostředky přece jen objevily, a to až již záměrně („uklízím scénou, protože bude další obraz“, jízda mušketýrů na koních, knírek u německého hospodského atd.) nebo be-

zděčně („zlomená“ dýka v zádech) a okamžitě to bylo znát na ohlasu vstřícných diváků. Až později jsem se dozvěděl, že inscenace byla původně koncipována pro venkovní produkci, což mnohé vysvětluje, a to včetně poměrně značného počtu živě zpívaných písní. Víím z vlastní zkušenosti, že scénování v plenéru má přece jen jiné zákonitosti a pravidla a že to, co venku díky mnoha vnějším faktorům přináší potřebnou divadelní kvalitu, může v klasické divadelní budově dopadnout zcela opačně. Myslím, že to může být pro Divadýlko na dlani velká a poučná zkušenost především v tom, že pouhé mechanické přenesení inscenace z plenéru na jeviště nemusí (a podle mě ani nemůže) fungovat plnohodnotně. Přesto i ze soutěžního představení bylo patrné, že většina souboru je dnes na kvalitní herecké úrovni. Z tohoto pohledu zaujala nejvíce Květa Horáková v dvojroli mademoiselle Mort a mademoiselle Madelaine. Mladoboleslavským patří také velký dík za to, že se i s inscenací koncipovanou do jiného divadelního prostředí Wintrova Rakovníku zúčastnili a umožnili tak, že letošní ročník v podstatě důstojně proběhl, což považuji za to vůbec nejdůležitější.

Milan Schejbal



XXXXIV. POSTUPOVÁ PŘEHLEDKA AMATERSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ
S VÝBEREM NA CELOSTÁTNÍ PŘEHLEDKU AMATERSKÉHO OBLASTNÍHO
HUDEBNÍHO DIVADLA DIVADELNÍ PŘEHLEDKY VOLYNE

WINTRŮV RAKOVNÍK 2022

PROGRAM

**PÁTEK
18. 3.**
19:00 - 19:50 hodin
Václav Havel
VERNISÁŽ
Divadelní spolek VOJAN Libice nad Cidlinou

**SOBOTA
19. 3.**
13:30 - 15:30 hodin
Karel a Josef Čapkové
ZE ŽIVOTA HMYZU
Slánská scéna Slaný

19:00 - 20:30 hodin
Petr Matoušek
MUŠKETÝŘI
aneb Co už Dumas nenapsal
Divadýlko na dlani Mladá Boleslav

23:00 hodin
Foyer Třilova divadla
**VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ
A ZAKONČENÍ PŘEHLÍDKY**