

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Jak je důležité mítí Filipa

**Oscara Wildea: Analýza a komparace
inscenací Divadla Šumperk a spolku
Nabalkoně v Divadle na Šantovce**

Lukáš Citnar

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Jak je důležité míti Filipa Oscara Wildea: Analýza a komparace inscenací Divadla Šumperk a spolku Nabalkoně v Divadle na Šantovce vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum: 25. 4. 2019

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil především poděkování Prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Zároveň bych touto cestou chtěl poděkovat Tat'aně Mládkové, umělecké tajemnici Divadla Šumperk za poskytnutí záznamu inscenace a fotografického archivu. Ze spolku Nabalkoně děkuji Michaelu Bukovanskému za poslání pracovního záznamu inscenace a Divadlu na Šantovce za propůjčení fotografií z premiéry.

Obsah

Úvod.....	5
1. Oscar Wilde a jeho hra <i>Jak je důležité míti Filipa</i>	7
1.1 Analýza divadelní hry	7
1.2 Inscenační tradice	12
2. Inscenace <i>Jak je důležité míti Filipa</i> v Šumperku	13
2.1 Historický kontext a charakter divadelního souboru	13
2.1 Dramaturgie Divadla Šumperk za posledních pět let.....	15
3. Analýza inscenace <i>Jak je důležité míti Filipa</i> v Divadle Šumperk	17
3.1 Výklad a interpretace postav	20
3.2 Shrnutí dramaturgicko-režijní koncepce.....	23
4. Inscenace <i>Jak je důležité míti Filipa</i> spolku Nabalkoně v Divadle na Šantovce	23
4.1 Kontext a poetika divadelního spolku Nabalkoně	23
5. Analýza inscenace <i>Jak je důležité míti Filipa</i> spolku Nabalkoně v Divadle na Šantovce ..	26
5.1 Výklad a interpretace postav	29
5.2 Shrnutí Dramaturgicko-režijní koncepce	32
6. Komparace obou inscenací	33
Závěr	35
Prameny	36
Literatura	38
Přílohy	39
Příloha č. 1.....	39
Příloha č. 2.....	47

Úvod

Tématem této bakalářské práce je analýza a komparace dvou inscenací konverzační komedie Oscara Wildea *Jak je důležité mítí Filipa*, které inscenovalo Divadlo Šumperk a spolek Nabalkoně v Divadle na Šantovce v Olomouci. Hlavním důvodem pro výběr tohoto tématu je pro mě původní dramatický text Oscara Wildea, který se i po více než sto letech od svého napsání často objevuje v repertoárech českých divadel. Hra pojednává o anglické vyšší střední třídě viktoriánské Anglie a obsahuje dvě hlavní témata, na kterých je vystaven děj inscenace. Autor za pomoci ironie a situačního humoru poukazuje a kritizuje absurdity a konzervativnost tehdejší společnosti. Druhé téma jsou omyly a nedorozumění mezi postavami, k čemuž napomáhá dialog, který je ve hře dominantním prvkem. Zajímá mě tedy jakým způsobem jsou inscenátoři schopni přizpůsobit hru současnému divákovi a jakých k tomu využívají složek a postupů, proto se v práci věnuji dramaturgicko-režijním postupům, jež uplatnili inscenátoři obou divadel, práci s herci, scénou a inscenačními složkami.

Cílem práce je na základě analýzy jednotlivých složek v obou inscenacích vysledovat konkrétní dramaturgicko-režijní přístupy a v následné komparaci vyhodnotit případnou rozdílnost přístupu tvůrců k původnímu textu.

Nejdříve se věnuji analýze samotné divadelní hry, kde nastíním stručně děj a dále se zaměřuji na popis klíčových situací a charakteristiku postav k čemuž mi jako hlavní pramen posloužila hra Oscara Wildea *Jak je důležité mítí Filipa*¹ v překladu J. Z. Nováka. Tato kapitola mi bude sloužit jako opora v analýzách obou inscenací, v nichž srovnávám práci s dramatickým textem a jeho proměnu. Analýzám inscenací předchází přiblížení kontextu a poetiky obou divadel. Divadlo Šumperk má rozsáhlou tradici a je determinováno prostředím, ve kterém se nachází. Zároveň se zaměřuji na posledních pět sezon divadla a vyhodnocuji jaké tituly a proč zařazuje na svůj repertoár, díky čemuž mohu lépe zařadit inscenaci *Jak je důležité mítí Filipa* do dramaturgického kontextu divadla. Soubor Nabalkoně naopak před pěti lety vznikl, takže jeho repertoár není tak široký, ovšem na

¹ WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur).

detailním studiu vývoje a poetiky souboru se dostávám až k Wildově komedii, jejíž nastudování bylo pro soubor vstupem do profesionální sféry divadla.

Prováděné analýzy budu opírat o své divácké zkušenosti ze zhlédnutí obou inscenací. Divadlem Šumperk mi byl poskytnut záznam inscenace² a rozsáhlý fotografický archiv, který jsem využil při popisu kostýmů a scény. Stejně tak spolek Nabalkoně mi zaslal pracovní záznam své inscenace.³ Oba videozáznamy byly pro mě cenným materiálem, ke kterým jsem se v průběhu analyzování mnohokrát vracel a vyhledával prvky, které jsem později podrobil analýze a srovnávání.

V oblasti divadelní režie a dramaturgie jsem se orientoval díky studiu knihy Jana Císaře a Františka Štěpánka, *Základy činoherní režie*⁴ a práce Zdeňka Hoříňka, *Úvod do praktické dramaturgie*.⁵

K oběma inscenacím jsem našel velmi málo pramenů, respektive k inscenaci Divadla Šumperk neexistuje ani jedna zveřejněná recenze a v případě souboru Nabalkoně jsem dohledal jednu kritiku na webu Divá báze. Při zkoumání historie Divadla Šumperk jsem objevil tři rozsáhlejší internetové prameny, které jsem využil hlavně při popisu kontextu a dramaturgického plánu divadla. V první řadě jde o obsáhlý článek „*Divadlo Šumperk*“⁶ Dominiky Šindelkové z roku 2014, ve kterém se věnuje charakterizaci prostředí, kde se divadlo nachází a zároveň poukazuje na hlavní problémy, se kterými se musí vedení divadla vypořádat, aby mohlo fungovat. Celý text je zakončen krátkým rozhovorem se současným ředitelem Matějem Kašíkem, který byl pro mě obzvláště cenný v kapitole *Dramaturgie divadla Šumperk za posledních pět let*. Druhým pramenem, ze kterého jsem vycházel v podkapitole *Historický kontext a charakter divadelního souboru* pro mě bylo heslo Severomoravské divadlo⁷ Evy Šormové v *České divadelní*

² *Jak je důležité mítí Filipa, Divadlo Šumperk* [online videozáznam]. Záznam inscenace. Šumperk, © 2018.

³ *Jak je důležité mítí Filipa, Divadlo Nabalkoně* [online videozáznam]. Pracovní záznam inscenace. Olomouc, © 2018.

⁴ CÍSAŘ, Jan, ŠTĚPÁNEK, František. *Základy činoherní režie*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1984. 136 s.

⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009.

⁶ ŠINDELKOVÁ, Dominika. *Divadlo Šumperk. Divadelní noviny* [online]. Praha: Divadelní noviny, 2014 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-sumperk>.

⁷ ŠORMOVÁ, Eva. Severomoravské divadlo. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. Praha: Institut umění., 2000, 2000 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z:

http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Severomoravsk%C3%A9_divadlo.

encyklopedii a datový archivní záznam na webové stránce divadla,⁸ kde jsem dohledal všechny důležité historické milníky. V analýze se zaměřuji na dramaturgicko-režijní koncepci inscenace a pro rozšíření pohledu na zpracování Wildovy hry Petrem Veselým v Divadle Šumperk jsem využil rozhovor, který byl s režisérem otištěný v programu inscenace.⁹

V popisu vývoje souboru Nabalkoně jsem vycházel z oficiální webové stránky divadla,¹⁰ kde jsem dohledal informace pro kapitolu *Kontext a poetika divadelního souboru Nabalkoně*.

V závěru se věnuji komparaci obou inscenací a poukazují na vzájemné rozdíly v uchopení dramatického textu, práci s divadelními složkami a vedením herců. Práce je doplněna o fotografický materiál z archivu Divadla Šumperk a Divadla na Šantovce. Přílohou je také oficiální tištěný program inscenace Divadla Šumperk.

1. Oscar Wilde a jeho hra *Jak je důležité mítí Filipa*

1.1 Analýza divadelní hry

Oscar Wilde (1854–1900) byl anglický dramatik, básník a prozaik, který se vedle své tvorby proslavil také svobodomyšlností názorů a záměrnou provokací konzervativních struktur tehdejší viktoriánské společnosti. Na sklonku života byl kvůli malichernému sporu se svým tchánem odsouzen na dva roky do vězení, po návratu se od něj rodina odvrátila a on zemřel v chudobě a samotě na konci roku 1900. V roce 1895 napsal svoji poslední divadelní hru *Jak je důležité mítí Filipa*, kterou označil lehkovážná komedie pro vážné lidi (v originále *The Importance of Being Earnest*). Na otázku, jaké má hra vyznění, odpověděl Oscar Wilde: „*Že všechny bezvýznamnosti v životě máme brát vážně a všechno vážné máme brát s upřímnou a uváženou lehkovážností.*“¹¹ Stejně jako ve dvou předešlých komediích *Vějíř lady Windermerové* (1892) a *Ideální manžel* (1895), tak i v této hře jsou hlavní postavy členy anglické vyšší střední třídy, Wilde ovšem mnohem více, než kdy dřív

⁸ Historie v datech: 1939. *Divadlo Šumperk* [online]. Šumperk: Divadlo Šumperk, 2019 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <http://www.divadlosumperk.cz/cs/o-divadle/historie-v-datech-1.html>.

⁹ MLÁDKOVÁ, Taťana. *Jak je důležité mítí Filipa: program inscenace*. Šumperk, 2018.

¹⁰ O nás: Lidé. *Nabalkoně* [online]. Olomouc: Caparat, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/o-nas>.

¹¹ WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 978-80-7483-009-9, s. 92.

využívá sarkasmu a pomocí komediálních situací demaskuje její slabiny a problémy. Zabývá se šlechtici a členy buržoazie, kteří se na konci devatenáctého století snaží udržet svá nabytá bohatství, kupují si postavení a respekt ve společnosti a v konečném důsledku vedou konverzace pro konverzace. Právě na tyto aspekty Wilde ve své hře odkazuje, bere je jako zdroj svých vtipů, poukazuje především na bezduchost a vyprázdňenost společenského tlachání. Tento rys anglické společnosti na přelomu devatenáctého a dvacátého století je označován jako dandismus a můžeme jej označit za jeden z nejsilnějších faktorů, ovlivňujících Wildeovu tvorbu. Dandysmus byl životním stylem. Zdůrazňoval péči o vlastní fyzický vzhled, dandy musel své posluchače zaujmout, pobavit a překvapit, ale sám zůstával chladným a nezúčastněným vypravěčem. Z dnešního pohledu bychom ho mohli označit jako glosátora každodenních situací. Sám Oscar Wilde byl dandym, i z toho důvodu vkládal do svých her postavy s podobnými charakterovými rysy a společenským chováním, které postrádají větší životní cíle, uctívají svůj fyzický vzhled a vytříbenou mluvu.¹² V případě dramatu *Jak je důležité míti Filipa* je zástupcem tohoto historicko-spoločenského fenoménu postava Algernona Moncrieffa.

Za úvahu stojí, proč divadelní hra, která je stará více než sto dvacet let je pro dnešní divadelní tvůrce stále aktuální. Jednou z možných odpovědí je přesahující téma vztahů mezi muži a ženami. Nicméně při detailním čtení zjistíme, že původní text líčí ženy jako postavy, jejichž primárním cílem jsou vdavky a velikost snoubencova účtu. Muži jsou na druhé straně jen zhýralí, nešikovní a popletení. Wilde tvořil aktéry svých her na základě předobrazů tehdejší společnosti, která ovšem prošla velkým vývojem. Akcentace tohoto vývoje se v mnohých inscenačních pokusech hry *Jak je důležité míti Filipa* ukazuje jako klíčová, na inscenátorech pak spočívá úkol, jak zvládnou témata, která hra obsahuje aktualizovat pro současného diváka.

Přiblížíme si stručně děj a strukturu Wildeova dramatického textu. Příběh hry začíná v londýnském bytě Algernona Moncrieffa, za kterým přijede na návštěvu

¹² MAREŠOVÁ, Milena M. a Helena PETÁKOVÁ. Jak vypadá typický dandy a co charakterizuje literární dandismus?. *Vltava* [online]. Praha: Český rozhlas, 2014 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jak-vypada-typicky-dandy-a-co-charakterizuje-literarni-dandismus-5071488>.

jeho kamarád Jack Worthing (v anglickém originále John), po krátké přátelské hádce o cigaretové pouzdro se Algernon dozví, že Jack na venkově předstírá, že má mladšího bratra Filipa (v anglickém originále Earnest), za kterým musí často jezdit, protože vždy provede nějakou nekalost. Jack přiznává, že mu cigaretové pouzdro věnovala Cecílie, mladá schovanka, o kterou se stará na svém venkovském sídle. Naopak Algernon doznává, že si vymyslel fiktivního přítele Bumburyho, aby se naopak mohl vždy vymluvit a v klidu odjet z Londýna pryč. Wildeova hra je založena na záměnách a zdvojených identitách vedoucí k vztahovým nedorozuměním a konfliktům, na kterých autor rozvíjí postavy a děj. Jack Worthing se svému příteli svěřuje s vroucí láskou ke Gvendolíně Fairfaxové, což je Algernonova sestřenice. Následně přichází do londýnského bytu, na krátkou návštěvu, právě Gvendolína v doprovodu své matky Lady Bracknellové. Mladí milenci si o samotě slíbí, že se zasnoubí, což závrtně oznámí i Lady Bracknellové, která sňatek neschvaluje, protože po krátkém rozhovoru s Jackem zjišťuje, že je sirotek a nesplňuje řádné standarty slušného rodinného zázemí. Tímto příběhovým zvratem končí první dějství. Algernonova neutuchající zvědavost ho donutí vydat se na Jackovo venkovské sídlo, kde se vydává za bratra Filipa, aby mohl poznat mladou schovanku a při setkání se do sebe oba zamilují. Cecílii vychovává a doučuje slečna Prsimová, která má platonický milostný vztah s místním reverendem Chasblem. Na venkově se následně potkávají Algernon, Jack, Cecílie a Gvendolína. Obě dvě slečny jsou tak přitom zasnoubeny s Filipem, ale zároveň neví, kdo nebo kde je Filip. Sérii záměn a omylů přerušuje až příjezd Lady Bracknellové ve třetím dějství, kde dochází k odhalení pravého původu Jacka, který zjišťuje, že je starším bratrem Algernona a že byl kdysi pokřtěn jako Filip. Hra končí zasnoubením Filipa a Gvendolíny a Algernona s Cecílií.

Děj je strukturován do tří dějství a stejně jako v dalších Wildových komediích je z velké části zasazen do pánských salónů devatenáctého století. Zatímco v předchozích komediích se Wilde velmi detailně věnoval ve scénických poznámkách popisu prostředí, kostýmů a herecké akce, tak ve hře *Jak je důležité mít Filipa* tento styl opouští a zaměřuje se hlavně na konverzaci daných postav. Prostor děje je v textu stanoven vždy na začátku každého dějství a dále se už nemění, což dokazuje, že více než na prostor dával autor důraz na herce a jeho práci s textem. Scénické poznámky jsou omezeny na minimum, popis scény je velmi

strohý a nijak se nezaobírá zbytečnými detaily. Autor se omezuje jen na krátký nástin atmosféry a nezbytně se věnuje několika důležitým rekvizitám, následně hned přistupuje k pokynům pro hereckou akci.

Abychom mohli vysledovat případné zákroky do původního textu v souvislosti s postavami, případně situacemi, nastíním stručně scénosled a charaktery situací a postav v jednotlivých dějstvích. V úvodu se setkáváme s postavou sluhy Lanea, který představuje typický archetyp anglického sluhy, je odměřený a zároveň lehce ironický, nicméně v textu slouží jako most pro příchod třetí postavy a na výsledný vývoj příběhu nemá žádný vliv. Zařazení postavy sluhy mělo význam v době prvního uvedení Wildeova textu, poněvadž postava sloužila jako symbol vyšší střední třídy, do které se řadí Algernon i Jack, v kontextu dnešního společenského uspořádání však postava Lanea postrádá význam. První a druhé dějství můžeme zároveň rozdělit na tři jednotlivé části, ve kterých je jedna propojovací postava. V první části prvního dějství se setkává Algernon se svým přítelem Jackem, následně Jack s Gwendolinou a nakonec Jack s Lady Brecknellou. Ústřední postava Jacka Worthinga v prvním dějství přichází do londýnského bytu na návštěvu ke svému příteli Algernonu Moncrieffovi, kde se také celé první dějství odehrává. Jack je zodpovědný, snaží se vypadat seriózně, někdy je trochu zbrklý, ale přes své přešlapy a omyly vystupuje jako konzervativní mladý muž. Algernon je na druhou stranu pravý opak. Je chaotický, roztržitý, snaží se kolem sebe šířit pozitivní energii, ale zároveň je velmi důvtipný a inteligentní. Oba dva po chvíli zjišťují, že si vytvořili fiktivní postavu, která jim umožňuje žít dvojí život. Jack se v Londýně jmenuje Filip, ale na venkově prezentuje Filipa jako svého mladšího bratra, který co chvíli provede v Londýně nějaký skandál, což odůvodňuje jeho cesty do Londýna, kde se ovšem může setkat s Gwendolinou Fairfaxovou, které jméno Filip nesmírně imponuje a kterou by rád pojal za manželku. Gwendolína je chytrá a vypočítavá mladá dáma, která je velmi sebevědomá, což hraničí až s namyšleností. Zamilovala se do Filipa, protože se jmenuje Filip, adoruje tak vymyšlený přelud, letný a marný ideál, který vytvořil Jack, aby se jí co nejvíce zalíbil. Právě v tomto případě přichází Wildova mistrně schovaná kritika tehdejší společnosti, která je i v těch nejhlubších lidských citech sobecky povrchní. Jack se Gwendolíny ptá, zdali by ho milovala, kdyby se nejmenoval Filip, na což mu ona odpovídá: „*Ach, to je teorie čistě metafyzická, a*

*jako většina metafyzických teorií má pramalý vztah k praktickým otázkám skutečného života, jak jej známe.*¹³ Autor poukazuje na fakt, že z tehdejší společnosti se vytrácí zájem o vnitřní city člověka, a sympatie postav jsou zakládány jen na částku ročního příjmu, což dokládá na scéně, kdy Lady Bracknellová zpovídá Jacka. V rozhovoru svůj zájem omezuje z velké části na materiální vlastnictví, zatímco otázky ohledně rodiny postava komentuje: „(...) a nyní k podružnějším věcem (...).“¹⁴

Zatímco Jack má fiktivního bratra Filipa, Algernon si vykonstruoval přítele Bumbaryho, aby měl kdykoliv možnost z Londýna zase odcestovat. Tohoto tzv. „bumbarizování“ využije hned v následujícím dějství, v němž odjíždí na venkovského sídlo Jacka Worthinga, který o tom nemá ani zdání. V zahradě venkovského domu ve Vooltou se poprvé setkáváme s Cecílií Cardewovou, které je Jack poručíkem, a se Slečnou Prismovou, která je její vychovatelkou. Cecílie je umanutá mladá dáma, která se snaží vyhýbat vyučování slečny Prismové a hledá zalíbení ve věcech, které jsou v rozporu s etiketou, právě jako by tak konala na truc své vychovatelce a poručíkovi. Prismová je velmi vzdělaná, přísná a striktní ve svých názorech. Je zamilovaná do reverenda Chasubla, ale její upjatost a zdrženlivost jí brání projevit své city naplno. Reverend Chasuble je kanovníkem na venkově, letnými náznaky projevuje náklonost ke slečně Prismové. Algernon se na venkově vydává za Jackova fiktivního bratra Filipa a následně zjišťuje, že je do něj Cecílie zamilovaná a zároveň se s ním i zasnoubila bez jeho vědomí a jakékoliv participace na tomto rozhodnutí. Stejně tak, jako v prvním dějství jsme se setkali se sluhou Lanem, tak zde vystupuje komorník Merriman, který ovšem stejně jako jeho kolega plní funkci uvaděče a jeho charakter není nijak dále rozvinut.

Klíčové střetnutí druhého dějství nastává v momentu, kdy do sídla přijíždí Gvendolína a potkává se se s Cecílií v zahradě. Obě dvě na sebe hrají strojenou zdvořilost a předstírají falešné přátelství. Všechny společenské mravy vezmou za své v momentu, kdy zjistí, že jsou obě dvě zasnoubeny s mužem, který se jmenuje Filip. Postupně dochází k odhalení všech záměn a Algernon s Jackem jsou nuceni

¹³ WILDE, Oscar. *Jak je důležité mít Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). s. 22.

¹⁴ Tamtéž, s. 26.

přiznat svá pravá jména, ovšem následně slíbí, že se u doktora Chesubla nechají překřtít a ženám tak nic nebrání v zásnubách.

Třetí dějství vysvětluje události omylů a záměn v prvním a druhém dějství. Na sídlo Jacka Worthinga přijíždí Lady Bracknellová, která hledá svou uprchlou dceru. Pomocí klasického výslechu odkrývá všechny vztahové propletence a setkává se s dlouho neviděnou slečnou Prismovou, která zahanbeně přiznává, že v momentu roztržitosti omylem zaměnila svěřené dítě za třídílný román, a díky tomu Jack Worthing objevuje, že není sirotek, ale že je starším bratrem Algernona. Jack následně díky uschovaným vojenským spisům zjišťuje, že se jmenuje Filip, protože byl pojmenován po svém otci generálu Filipu Moncreffovi. Gwendolina je tak svolná ke sňatku s Jackem tedy, Filipem a Cecílie s Algernonem.

1.2 Inscenační tradice

Pro detailnější přehled o inscenování hry Oscara Wildea *Jak je důležité mítí Filipa* se zaměříme na repertoáry českých divadel. Rozsáhlejší znalost inscenační tradice inscenace je záchytným bodem při pozdějších analýzách. Konverzační komedie Oscara Wildea je velmi vyhledávaným titulem českých divadel, což dokazuje velká míra jeho inscenování v průběhu posledních deseti let. Na svůj repertoár ho zařazovaly malé divadelní soubory jako OLDstars, které hru uváděly pod názvem *Jak je důležité mítí Filipa 2017* (prem.: 2017) nebo spolek Nabalkoně (prem.: 2018). Konverzační komedie Oscara Wildea je vyhledávaným titulem dramaturgů okresních divadel jako například: Městské divadlo Kladno (prem.: 2008), Moravské divadlo Olomouc (prem.: 2010), Divadlo Antonina Dvořáka v Příbrami (prem.: 2015), Slovácké divadlo Uherské Hradiště (prem.: 2012), které hru uvádí s pozměněným názvem *Jak důležité je ho mít...*, Slezské divadlo Opava (prem.: 2018) či Divadlo Šumperk. Zajímavé je, že i když jde o tvůrci často vyhledávaný titul, tak inscenace většiny divadel končí po jedné odehrané sezóně. Okresní divadla a malé divadelní soubory mají úzký okruh diváků a tím pádem mohou nasazovat konverzační komedii jednu sezonu a tu následující jsou nuceni přijít s novým titulem. Nicméně titul není tak zdaleka oblíbený u velkých městských divadel, *Jak je důležité mítí Filipa* nastudovalo za poslední dekádu jen Národní divadlo Brno (prem.: 2012), kde se inscenace naopak udržela na repertoáru čtyři sezony. Z tohoto krátkého přehledu můžeme vyvodit, že hra Oscara Wildea je nejčastěji inscenována

malými divadelními soubory jako je právě Nabalkoně nebo okresními divadly jako Divadlo Šumperk.

2. Inscenace *Jak je důležité mítí Filipa* v Šumperku

2.1 Historický kontext a charakter divadelního souboru

Město Šumperk je specifické svou lokalitou, jelikož se nachází v pohraniční části České republiky a v minulosti se zde střetávaly dvě národnostní kultury, česká a německá, příznačně až do roku 1945 z větší části převažovali Němci, kteří měli větší vliv na společenské a kulturní dění města. První zprávy o vzniku divadelní produkce na území města Šumperk pocházejí z druhé poloviny sedmáctého století, kdy se ve městě nárazově objevovaly různé kočovné a ochotnické divadelní společnosti. Až na počátku dvacátého století byla postavena divadelní budova Německý spolkový dům, kde se konaly kulturní a hudební městské akce. Ve dvacátých letech zaznamenáváme první pokus o vytvoření stálého německého divadla, které ovšem z finančních důvodů zaniklo po první sezóně. Následně probíhaly v Šumperku několikanásobné pokusy o vznik stálé české nebo německé divadelní scény, tyto snahy se zúročily ve prospěch německy mluvícího obyvatelstva 30. září 1939, kdy se v Německém spolkovém domě konalo zahajovací představení stálého profesionálního divadla, které neslo název "Městské divadlo východních Sudet". V Šumperku se zvýšil počet představení z dvaceti osmi v sezóně 1939/1940 na padesát dva v sezóně 1943/1944. Přičemž ročně bylo uváděno patnáct až sedmáct her, z toho tři premiéry.¹⁵ V tomto období zaznamenávalo šumperské divadlo největší rozmach a divácký ohlas. Po konci druhé světové války německá profesionální scéna zanikla a město zůstalo bez stálého divadelního souboru.

Český profesionální soubor vznikl v Šumperku až v roce 1951, nicméně hned ze začátku musel čelit velkým existenčním problémům, zejména z hlediska nízké návštěvnosti a nedostatku financí. Soubor se i přes tyto nepříznivé podmínky snažil dále přežít. K čemuž využíval poměrně rozsáhlou zájezdovou oblast, nicméně i tak hrozilo divadlu v roce 1958 zrušení. Obrat nastal v roce 1961 jmenováním ředitele Josefa Zajíce, který přišel do Šumperka po úspěšném

¹⁵ Historie v datech: 1939. *Divadlo Šumperk* [online]. Šumperk: Divadlo Šumperk, 2019 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <http://www.divadlosumperk.cz/cs/o-divadle/historie-v-datech-1.html>.

ředitelování v Těšínském divadle a Zajíc začal směřovat repertoár k obsahově živější a jevištně náročnější divadelní tvorbě.¹⁶

Na konci šedesátých let vystřídal Zajíce na pozici ředitele herec Vladimír Švabík, který setrval ve své funkci až do roku 1981. Přestože nastupoval v době počínající normalizace, podařilo se mu díky své předchozí herecké zkušenosti stabilizovat soubor. Navzdory ideologickému tlaku, kdy byli dramaturgové nuceni zařazovat do repertoáru sovětskou dramaturgiu, dařilo se vytvořit řadu inscenací, které byly neotřelé a divácky zajímavé a v mnohých případech přesahovaly hranice malého okresního divadla. Dramaturgie divadla se zaměřovala na díla uznávaných a renomovaných divadelních dramatiků (Schiller: *Fiesco*, Gorkij: *Vassa Železnová*), na divácky příznivé komedie (Klicpera: *Hadrián z Římsů*, Jílek: *Silvestr*), pevné místo v produkci divadla získala tvorba pro děti, takže následně vznikla i pravidelná divadelní přehlídka pro děti a mládež v Šumperku. V osmdesátých letech divadlo pokračovalo v inscenování světové a české klasiky (Tyl: *Paličova dcera*, Preissová: *Její pastorkyňa*, Machiavelli: *Mandragora*). Divadlu se podařilo udržet uměleckou kvalitu a zároveň diváckou přízeň, po roce 1989 to bylo výrazně složitější. Divadlo přechází pod správu města, které hned zpočátku výrazně snížilo stav zaměstnanců (z 97 na 47). V roce 1994 propukl v divadle požár, který donutil soubor přestěhovat se do provizorních prostor divadla D123, které bylo pro ansámbl zvyklý na velké jeviště značně limitující. Za podpory města a ostatních divadel se během následujících šesti let podařilo budovu divadla kompletně zrekonstruovat. Soubor se v roce 2000 mohl opět vrátit do prostor svého původního působení.¹⁷

Stav a problémy Divadla Šumperk reflektuje i divadelní kritička Dominika Šindelková, která ve svém souhrnném článku z roku 2014 „*Divadlo Šumperk*“ v *Divadelních novinách* popsala jak historický vývoj, tak následně nabízí pohled na vývoj dramaturgie divadla a na vnější aspekty, které determinují fungování divadla. Mezi ně zařazuje vedení divadla, městské zastupitelstvo a část šumperské společnosti. Udržet soubor na malém městě s dvaceti šesti tisíci obyvateli je podle

¹⁶ ŠINDELKOVÁ, Dominika. *Divadlo Šumperk. Divadelní noviny* [online]. Praha: Divadelní noviny, 2014 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-sumperk>.

¹⁷ ŠORMOVÁ, Eva. Severomoravské divadlo. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. Praha: Institut umění., 2000, 2000 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Severomoravsk%C3%A9_divadlo.

ní velmi náročný problém jak z hlediska dramaturgie, tak po stránce finanční. Tento problémový aspekt shrnuje Šindelková: „*Repertoár oblastního divadla s komerčním směřováním nemá ambice dobývat velké divadelní festivaly, ale pokud možno co nejvíce zaplnit hlediště – přitáhnout nové diváky a přitom si udržet ty stálé – a neskončit na konci roku se ztrátami. Nevelký činoherní soubor uvede ročně pět večerních premiér a dvě pohádky. Zbytek programu vyplňují komerční akce, pronájmy a pár hostujících představení za sezonu.*“¹⁸

V krátkém rozhovoru z roku 2014, který vede Šindelková s Matějem Kašíkem, nově zvoleným ředitelem Divadla Šumperk, Kašík odůvodňuje dramaturgický plán divadla, který by měl vybudovat stálý okruh diváctva. Šindelková nového ředitele konfrontuje s otázkou, jaká je hlavní cílová skupina divadla: „*Oblastní divadlo nemůže mít jednu nebo hlavní cílovou skupinu. Pokud se nebavíme všeobecně o cílové skupině šumperský divák. Máme šest předplatitelských skupin a hojně hrajeme pro dětského diváka. Na hodnocení zvýšení návštěvnosti je zatím příliš brzy. (...) V těchto chvílích je prioritní soustředit se na diváky Šumperska.*“¹⁹

2.1 Dramaturgie Divadla Šumperk za posledních pět let

Abychom lépe pochopili směřování dramaturgického plánu zaměříme se na posledních pět let, kdy divadlo prochází proměnou pod vedením nového ředitele. Divadlo Šumperk se za posledních pět let snaží ve své dramaturgické strategii zasáhnout co největší počet potenciálních diváků a plnit tak to, co si ředitel Matěj Kašík v roce 2014 stanovil jako hlavní cíl. Důkazem je časté inscenování situačních či konverzačních komedií, které již úspěšně prošly českými divadly jako je například *1+1=3* (r.: Roman Groszmann, prem.: 21. 2. 2015), *Dokonalá svatba* (r.: Roman Groszmann, prem.: 17. 12. 2016, autor her: Ray Cooney), *Prachy? Prachy!* (r.: Roman Groszmann, prem.: 15. 12. 2018, autor hry: Ray Cooney) nebo *Sex na vlnách* (r.: Robert Bellan, prem.: 16. 12. 2017, autor hry: Norm Foster). V případě poslední jmenované inscenace se Divadlo Šumperk rozhodlo zariskovat a do svého repertoáru vložilo hru Norma Fostera, který do té doby nebyl v českém divadelním prostředí inscenován. Díky tomuto krátkému výčtu premiér můžeme lépe pochopit

¹⁸ ŠINDELKOVÁ, Dominika. Divadlo Šumperk. *Divadelní noviny* [online]. Praha: Divadelní noviny, 2014 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-sumperk>.

¹⁹ Tamtéž.

způsob, jakým vedení zařazuje nové inscenace do repertoáru a to, že se snaží v každé sezoně uvést novou komedii, která bude divácky příznivá.

Dramaturgie se vedle komediální linie dále zaměřovala na tvorbu pro děti (*Aládin a jeho kouzelná lampa* (r.: Vítězslav Větrovec, prem.: 19. 9. 2015) *O Honzovi a zakleté princezně* (r.: Tomáš Kočko, prem.: 3. 6. 2018) *Miša Kulička* (r.: Pavel Gejguš, prem.: 5. 5. 2018), ale zároveň se snažila nabídnout také divácky náročnější současná dramata jako je například hra Igora Bauersima (*Norway.Today*, r.: Jozef Krasula, prem.: 27. 3. 2015), která vychází ze skutečné události a představuje příběh dvou mladých lidí, kteří se seznámí v chat roomu a rozhodnou se, že to nejzajímavější, co je může ještě v životě potkat, je jejich smrt. Autor se zaměřoval na vzrůstající osamělost mladých lidí, kteří paradoxně díky internetu mají k sobě blíže než kterákoliv generace před nimi. Obdobně lze označit za dramaturgicky ozvlášťující také zařazení titulu *Naše Městečko* (r.: Zdeněk Černín, prem.: 19. 12. 2015) od Thorntona Wildera, jež se zabývá informacemi přehlceným světem, ve kterém lidé nevědí, co je má v té obrovské záplavě možností a podnětů zajímat, tak se raději nezajímají vůbec o nic, ani sami o sebe. Odvážným krokem vedení Divadla Šumperk bylo uvedení kontroverzní hry Mariuse von Mayenburga *Mučedník* (r.: Petr Štindl, prem.: 17. 2. 2017), která vypráví o náboženském fanatismu, terorismu a povrchnosti dnešní společnosti. Na tragické události nahlíží ve vtipných dialozích, s nadhledem a častým využitím biblických citátů.²⁰

V posledních sezonách lze tedy konstatovat že, divadlo se ve výběru současných dramát zaměřovala na problémy individualit vycházející z obecných jevů, které ovlivňují a hýbají celosvětovou společností. Při bližším prostudování archivu Divadla Šumperk lze zjistit, že inscenace, jako je například *Mučedník*, jsou v repertoáru velmi krátkou dobu a doslova po několika měsících jsou stahovány z programu. Nicméně i přes to, že vedení divadla očekává nízkou návštěvnost současných náročných dramát, snaží se je zařazovat do dramaturgického plánu a tím přinášet šumperskému divákovi alternativu ke komediím a tvorbě pro děti. Je tedy evidentní, že vedení divadla se snaží skládat vyvážený repertoár, který obsahuje produkci pro všechny sociální i věkové divácké skupiny. Z hlediska divadelní reflexe jsou tyto inscenace označovány za umělecky hodnotné a přínosné pro

²⁰ *Mučedník*. *Dilia: Divadelní, literární, audiovizuální agentura*, z. s. [online]. Praha: Dilia, 2011 [cit. 2019-02-26]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/7343-mucednik>.

umělecký vývoj divadla, na tento fakt poukazuje Lubica Omastová ve své recenzi na inscenaci *Naše Městečko*: „*Naše městečko lze považovat za nejlepší hru, kterou v této sezoně soubor nastudoval, jen škoda, že se po čtyřech měsících stahuje z repertoáru kvůli nízké divácké návštěvnosti. Snad se podaří Divadlu Šumperk do budoucna vychovat si své diváky tak, aby mohli uvádět i jiné tituly než třeskuté komedie.*“²¹

Čtvrtá oblast dramaturgického plánu divadla jsou klasická divadelní díla, jako například inscenace Jirásková dramatu *Vojnarka* (r.: Igor Stránský, prem.: 9. 2. 2019), Shakespearova milenecká tragédie *Romeo a Julie* (r.: Bogdan Kokotek, prem.: 10. 2. 2018) nebo Wildeova konverzační komedie *Jak je důležité mítí Filipa* (r.: Petr Veselý, prem.: 15. 9. 2018). Od roku 2017 spolupracuje na pozici dramaturga Martin Fahrner,²² který se dramaturgicky podílel na komedii *Prachy? Prachy!*, pohádce *O Honzovi a zakleté princezně* a inscenaci *Jak je důležité Mítí Filipa*. Z tohoto hlediska můžeme konstatovat, že i v dramaturgickém plánu, který se zaměřuje na divácky vděčnější komedie, se Divadlo Šumperk snaží své diváky překvapovat a přicházet s novými autory.²³

Z mého zkoumání vývoje divadla je současná dramaturgická strategie logickým směřováním. Nijak se totiž v podstatě neodchýlila od původního zaměření na komedie, veselohry a různé společenské akce, divadlo tedy navazuje na to, co plnilo jeho sály ve třicátých letech dvacátého století. S tím rozdílem, že dnes divadlo bojuje o každého diváka a kvůli tomu nabízí komedie, které jsou na české divadelní scéně ustálené a divácky kladně přijmení.

3. Analýza inscenace *Jak je důležité mítí Filipa* v Divadle Šumperk

Z předchozího zkoumání dramaturgické koncepce Divadla Šumperk víme, že se primárně zaměřuje na komedie, zařazení Wildeovy divadelní hry na repertoár

²¹ OMASTOVÁ, Lubica. Naše „šumperské“ městečko. *Divá báze* [online]. Olomouc: *Divá báze*, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <https://divabaze.cz/nase-sumperske-mestecko/>.

²² Český spisovatel, dramaturg a překladatel divadelních her. Vystudoval dramaturgii na DAMU. Působil jako dramaturg a překladatel v Horáckém divadle v Jihlavě, ve Východočeském divadle v Pardubicích. V Divadle Šumperk je, během dvou let, jako dramaturg podepsán pod devíti inscenacemi. Zdroj: Martin Fahrner. *I-divadlo.cz* [online]. Praha: Thaleia, 2019 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/profil/martin-fahrner>, Martin Fahrner. Wikipedie [online]. Praha: Wikipedie, 2019 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Fahrner.

divadla je tedy dalším pokusem, jak přilákat více diváků, což potvrzuje záměr ředitele Kašíka, který se chce zaměřovat hlavně na šumperské obecnstvo. Ostatně režisér inscenace Petr Veselý v krátkém rozhovoru v programu uvádí, že mu byl zadán úkol nazkoušet novou rodinnou komedii, a také zmiňuje důvody proč považuje hru *Jak je důležité míti Filipa* za divadelní klasiku: „*Dramaturgické zadání divadla znělo – rodinná komedie. Filip patří mezi klenoty komediální světové tvorby a do dneška se struktura a výstavba hry vyučuje na všech světových školách, které mají něco společného s dramatickou tvorbou.*“²⁴ Tento krátký rozhovor potvrzuje moji úvahu, že se vedení divadla evidentně zaměřuje na tituly, které jsou u českého divadelního diváka osvědčené a mají úspěch, což i v Šumperku slibuje pravidelně vyprodaný sál.

Inscenaci *Jak je důležité míti Filipa* nastudoval v Šumperku už zmíněný Petr Veselý, který s divadlem spolupracoval už od roku 2013, kdy režíroval výpravnou rodinnou komedii *D'Artagnan* a o tři roky později *Černou komedii*. Petr Veselý má navíc jako režisér s texty Oscara Wildea zkušenosti už ze svého působení v Městském divadle Zlín, kde uvedl *Jak je důležité míti Filipa*²⁵ v roce 2002. Veselý při jejím inscenování pracoval s překladem Jiřího Zdeňka Nováka, stejně tak tomu bylo i v Městském divadle Zlín.

Petr Veselý měl několik režijních záměrů. V první řadě se snažil přiblížit příběh, který se původně odehrává na konci devatenáctého století, současnému diváku. Činil tak ve spolupráci s výtvarnicí Zuzanou Mazačovou, která volila kostýmy v křiklavě barevných kombinacích. Mužské postavy Jacka (ztvárněný Kryštofem Grygarem) a Algernona (hraje Martin Zahálka) připomínají svým kostýmem a vzezřením spojení mezi retro padesátých let dvacátého století a současným stylem hipstera (viz příloha č.1). Dbají o svůj zevnějšek, ale zároveň působí nezávisle a uvolněně, což ve své podstatě odkazuje k původnímu dandyismu. Nicméně kostýmy nejsou to jediné, co v režijním podání prochází aktualizací. Veselý spolupracoval na scéně s Milanem Popelkou, se kterým se potkal už při inscenování *D'Artagnana*, a který využívá jen několik základních

²⁴ MLÁDKOVÁ, Taťana. *Jak je důležité míti Filipa*: program inscenace. Šumperk, 2018.

²⁵ Za kterou získal cenu Aplaas za nejlepší inscenaci sezony 2002/2003. Jde o anketu, kterou vyhlašuje samotné Městské divadlo Zlín, kdy její diváci v průběhu celé sezóny hlasují pro nejlepší inscenaci, mužský a ženský herecký výkony uplynulé divadelní sezóny. Zdroj: Ceny Aplaas. *Městské divadlo Zlín* [online]. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2018 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.divadlozlin.cz/cs/divadlo/oceneni/vysledy-cen-aplaas-z-minulych-let/>

prvků, které okamžitě divákovi evokují prostředí, v nichž se postavy nacházejí, Popelka kombinuje neobvyklé a různorodé styly, patrně aby překvapil diváka a zároveň ozvláštnil celou mizanscénu. V prvním dějství se ocitáme v londýnském bytě Algernona, který je celý laděn do černobílých barev, což působí zajímavým kontrastem k výše zmíněným pestrobarevným kostýmům. Nábytek připomíná období kubismu, které se vyznačovalo ostrými hranami a nepravidelnými geometrickými obrazci. Ve výsledku se nábytek skládal z bizarních tvarů, jež měly za úkol spíše šokovat a překvapovat, než že by byly prakticky využitelné. Scénograf však prostor jeviště zbytečně nezaplňuje a vystačí si s jídelním stolem, dvěma židlemi a pohovkou, scénu následně doplňuje stěna s vycpanou hlavou zebry a štít s oštěpy, který připomíná dekoraci z oblasti Afriky. Zvolením takového typu kulis odkazují tvůrci k charakteru postavy Algernona, který navzdory svým dluhům a chronickému nedostatku peněz utrácí za roztodivné předměty, kterými se pak chlubí ve společnosti. Zadní části mizanscény dominuje silueta továrny, která má evokovat průmyslově zaměřené město. Druhé a třetí dějství se odehrává na venkově, který scénografie přibližuje použitím zahradního nábytku a lehátek, což má podle tvůrců deklarovat uvolněný anglický venkov. Siluetu továrny z prvního dějství zde vystřídaly dvě velké makety krav, které ještě více podtrhují lokalizaci děje. Snaha o modernizaci scény ovšem působí v mnohých momentech těžkopádně a při herecké akci nedochází k bližší práci s jednoduchými prvky scény. Umístění štítu s kopími a zebry na stěně pokoje v prvním dějství není nijak vysvětleno a až na jeden krátký moment, kdy Jack flirtuje s Gvendolínou, není tato kulisa nijak využita, jejich smysl na scéně je divák nucen si domýšlet, což bez hlubší znalosti původního Wildeova textu je takřka nemožné. Tvůrci zároveň nemají ujasněno, která z daných dekorací je reálně přítomna na jevišti a která je jen určitým symbolem. Narážím tak na makety krav v druhém a třetím dějství, které jsou na scéně přítomny jak v části, kdy se děj odehrává v zahradě pana Worthinga, tak i poté, co se postavy přesunou do přijímacího pokoje domu. Herci se navíc velmi často kolem těchto kulis pohybují a ani zmínkou nereagují na jejich přítomnost. Režijní nápady, které vedly k rozhodnutí modernizace scénografie jsou v mnohých případech sice osobité a ozvlášťující, ovšem jako celek nefungují a v kontextu inscenaci jsou často neopodstatněné. Režisér Veselý odůvodňuje svá tvůrčí rozhodnutí: „(...) *Také jsme posunuli vizuál bliž k dnešnímu vnímání. Máme za to, že secesní klobouky*

automaticky ve vnímání diváka, posouvají dění na jevišti do odosobněné roviny. Jako by se v tu chvíli to, co se děje na jevišti, diváka netýkalo. To nechceme. (...) Je ale jasné, že autor chtěl, aby se hra diváků dotýkala osobně. My se tomu můžeme přiblížit mimo jiné i tím, že hru nenecháváme muzeálně na konci 19. století.“²⁶

Využití kostýmů, které na jedné straně odkazují k módě padesátých let a na druhé připomínají současný styl oblékání, ve scénografii kombinujícím kubismus třicátých let dvacátého století, africkou kulturu, zjednodušené symboly města a vesnice a zahradního nábytku, tak diváka spíše matou, protože nabízejí tolik významů a aluzí, že nerozezná přesně, na co režisér odkazuje.

Light design inscenace využívá centrálního svícení, což dokazuje, že se režisér záměrně vyhýbal dynamickým a barevným efektům, které by jakkoliv narušovaly hereckou akci. Hudba je v inscenaci nediegetická a autor Miki Jelínek využívá po celý čas inscenace jeden opakující se motiv, který slyšíme na začátku a v přechodech mezi dějstvími, tvůrce k tomuto účelu využil samplované nástroje,²⁷ které se vzájemně překrývají a vytváří originální soundtrack inscenace. Na konci tato melodie přechází ve společnou píseň všech postav, které oslavují svoji lásku vyznáním: „*Má jediná, můj jediný, konečně.*“ Tvůrci v inscenaci nijak více nevyužívají zpívané části, takže tuto pasáž můžeme považovat za nadbytečnou.

3.1 Výklad a interpretace postav

V následujícím textu se zaměříme na analýzu interpretace jednotlivých postav. Na začátku přichází na scénu z hledišť postava sluhy Lanea, která je pomocí pantomimy, přecházející až do grotesky, představena jako člověk, který se chce vyhnout jakékoliv nezbytné práci a s povděkem využívá výhody zhýralého a požitkářského života svého zaměstnavatele Algernona. V původním textu slouží sluha Lane spíše jako prostředník pro příchod třetí postavy, kterou oficiálně uvede a následně zmizí ze scény. Stejně tak tomu zůstává i v nastudování Petra Veselého, postava je jen pouhým uvaděčem jiných postav, jehož přítomnost není nijak více rozvedena. Postava Algernona, kterého ztvárnil Martin Zahálka působí uvolněným dojmem. Uštípačnými poznámkami popichuje svého přítele Jacka. Zahálka je z hlediska rozložení mužského šumperského souboru ideální, protože svým

²⁶ MLÁDKOVÁ, Taťána. DIVADLO ŠUMPERK. Jak je důležité mítí Filipa. Šumperk, 2018. Program inscenace.

²⁷ Nástroje, které vznikají za pomoci syntetizátoru v softwarovém programu počítače.

vzhledem odpovídá prototypu mladého svobodomyšlného aristokrata. Jeho uchopení postavy působí soustředně a zaujatě, Zahálka dobře ví, jak se má Algernon chovat a jak pracovat s hlasem.

Zahálka společně s Kryštofem Grygarem, který hraje Jacka, vytvářejí na jevišti uvěřitelné mužské přátelství. Grygar představuje Jacka jako roztěkaného mladíka, který vypadá, že je věčně nervózní ze všech a ze všeho, doslova chvíli neposedí. Oproti tomu, že v původním textu je popisován jako muž, který se stará o již dospívající schovanku Cecilii, působí v Grygarově podání postava spíše jako rozmazlený kluk, který sám ještě nedospěl. Wilde prezentuje hlavní mužské postavy jako dospělé muže, kteří se občas chovají dětinsky a směšně, oproti tomu udělal Veselý ze svých postav dospívající chlapce, kteří se snaží být dospělými, ale jsou spíše parodiemi svých předobrazů.

Herečka Dana Růžičková ztvárnila postavu Lady Bracknellové, která má působit sofistikovaným a přísným dojmem, je to žena mnoha zásad, striktních názorů a postojů, umí velmi dobře manipulovat s muži a má přesně stanovený cíl svého jednání. Její dceru, okouzující Gvendolinou Fairfaxovou, hraje Lucie Šmejkalová, lehce naivní mladou dámu s vrozenou neúprosnou cílevědomostí. Charakterizace postav vychází z původního textu, ale v Šumperské inscenaci není naplněna. Spíše se jim podařilo dříve pohotové a uvědomělé ženské postavy degradovat na odpsychologizované charaktery. Herečky pronáší ironické komentáře bez sebemenšího náznaku zaujetí, vtipy tím pádem nemají prostor vyznít. Spíše, než aby vnášely na jeviště šarm, ladnost a lehkost, tak působí těžkopádně a až křečovitým dojmem. Růžičková nijak nepracuje s intonací a kadencí slov, její štíplavé poznámky, které jsou právě největší devízou postavy, správné načasování a vyslovení jsou pro vyznění vtipu zásadní, ovšem všechn potenciál textu zaniká v ledabylém hereckém přednesu a nedůslednou práci se samotným charakterem postavy. Šmejkalová naopak vnáší do postavy Gvendoliny až příliš invence, posouvá její vyjadřování za hranici únosného expresismu a vytváří klišovitý obraz rozmazlené dospívající dívky. V případě kostýmu Lady Bracknellové šla Mazačová evidentně proti charakteru postavy, černá blůzka s barevnými květy a křiklavě zelená sukně nad kolena, velké kulaté náušnice a přemíra náramků a korálek odkazují spíše k majitelce střelnice na pouti než k dámě z vyšší londýnské střední třídy. S květinovými vzory pracují tvůrci i v případě Gvendoliny, která má

vzorkovanou sukni, je paradoxně delší než její matky, puntíkový top odkazuje jako u mužských kostýmů k padesátým letům minulého století.

Nela Štefanová coby Cecilie Cardewová, kterou nebaví učení a spíše se zajímá o společenské a životní požitky a Olga Kaštická jako Slečna Prismová, upjatá a ortodoxní vychovatelka, navazují hereckým výkonem na své herecké kolegyně. Štefanová udělala z mladé venkovské dívky sexuální agresorku s afektovaným výrazem, připomínající femme fatale. Kostým Cecilie je kombinace zeleného saka a bílo zelených květovaných šatů, který na první pohled koresponduje s černým oblekem se vzory květů, které má na sobě Algernon v druhém dějství. Můžeme si povšimnout viditelné tvůrčí snahy propojovat postavy nejen skrze děj, ale i pomocí jejich kostýmů. Nicméně tento prvek nejlépe funguje v případě slečny Prismové a Doktora Chasubla, ztvárněn Janem Hönigem, jelikož mají oba jednoduché oblečení, jde o kombinaci proužkovaného kostýmku v případě slečny Prismové a použití stejného vzoru na saku Doktora Chasubla. Z celkového pohledu je jeho kostým další směsicí nahodilých znaků, jež plní svoji funkci jen na první pohled. Při bližším zamyšlení nekorrespondují s postavou ani s tím, jak v průběhu představení vystupuje. Jde jen o nepatrné náznaky, které v množství bizarních a kýčovitých barev a vzorů zaniknou. Stejně jako ve scénografii tak i u kostýmů chybí jednotící klíč, který by divák mohl vysledovat a řídit se podle něj skrze celé představení. Hönig a Kaštická své postavy příliš nerozvíjejí, ale v konečném důsledku jsou ve svých postavách civilní a přirození.

V sídle Jacka Worthinga pracuje sluha Merriman v podání Petra Komínka, který stejně jako Lane v prvním dějství slouží jen jako uvaděč třetí postavy. Veselý ve své inscenaci přetvořil sluha anglického typu na inda v růžovém topu (viz příloha č.1), pro detailnější dokreslení je Komínek namaskován tak, aby jeho obličej působil snědší. Tvůrci se patrně snažili odkázat na britský kolonialismus,²⁸ který s sebou nese velké množství interpretačních hledisek, ale Veselý zůstává u prvoplánového vtipu, kterému nevtiskne hlubší přesah.

²⁸ Seskupení států, které byly ovládány anglickou monarchií. První kolonie vzniká v roce 1583 a na svém vrcholu ovládala Velká Británie téměř čtvrtinu zemské rozlohy. Uskupení, které je později nazváno jako Commonwealth se rozpadá až v roce 1997, kdy se odpojuje Hongkong. Zdroj: Britské impérium. *Wikipedie* [online]. Praha: Wikipedia, 2019 [cit. 2019-04-04]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Britsk%C3%A9_imp%C3%A9rium.

3.2 Shrnutí dramaturgicko-režijní koncepce

Z provedené analýzy můžeme vysledovat, že neujasněný dramaturgicko-režijní koncept je velmi problematický, z analýzy je patrné, že Veselý pracuje s mnoha motivy, které jdou velmi často proti smyslu původního textu. Využití prvků jako je práce s černobílou scénou, britským kolonialismem nebo extravagantními kostýmy v sobě nese známky po snaze posunout inscenaci za hranici běžného vnímání konverzační komedie. Petr Veselý v rozhovoru s Táňou Mládkovou zmiňuje, že chce Wildovu komedii přiblížit současnému divákovi, ovšem jeho práce s postavami, kostýmy a scénou je natolik nejednotná, že pokládá více otázek než odpovědí. Herci nepracují s vrstevnatostí textu, buď ho strojeně memorují nebo ho přehrávají, režijní koncepce oplývá ozvláštňujícími nápady, jejichž význam není bohužel dotažen, a proto v inscenaci působí nahodile. Režisér se nijak nesnaží pracovat s textem, inscenuje ho v podobě jako v době jeho vzniku. Skutečnosti, které byly pro tehdejšího diváka normou, nedávají v dnešním vyznění smysl, jde hlavně o vyobrazení postav sluhů. Ve výsledném tvaru jsou nadbyteční a snaha ozvláštnit národnost postavy Merrimana se jeví jako nepromyšlený režijní krok, z toho důvodu, že se s tím v průběhu inscenace nepracuje, pro současného diváka to je pouhá hříčka bez významu. Druhotným problémem, avšak nemálo významným, je vedení herců. Jak je uvedeno v kapitole analýzy divadelního textu, hra je postavena hlavně na hercích a jejich vzájemné kooperaci na jevišti, důležitý je cit pro situaci. Herci pod vedením Veselého z velké části přehrávají, více než vtipnosti textu dávají důraz na svůj afektovaný herecký výkon, hlavně v ženských postavách mizí jakákoliv výstavba charakteru.

4. Inscenace *Jak je důležité mítí Filipa* spolku Nabalkoně v Divadle na Šantovce

4.1 Kontext a poetika divadelního spolku Nabalkoně

Divadelní spolek Nabalkoně byl založen v roce 2012 a v počátcích existence se ve svých inscenačních projektech zaměřoval na výchovně-vzdělávací činnost pro základní a střední školy.²⁹ Uskupení se skládalo z amatérských herců, studentů a

²⁹ O nás. *Nabalkoně* [online]. Olomouc: Capart, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/o-nas>.

absolventů Univerzity Palacké a začalo působit v rodinném centru Olivka, kde se poprvé uvedlo 25. 6. 2013 premiérou inscenace *Halucinka*, jejímž cílem byla osvěta a prevence před drogovou závislostí. V návaznosti na své pedagogické vzdělání z DAMU se režie inscenace ujala Markéta Zborníková,³⁰ která se stala hlavním uměleckým šéfem divadelního spolku Nabalkoně.

Rok po založení, se souboru podařilo navázat spolupráci s tehdejší Katedrou divadelních, filmových a mediálních studií, dnes Katedra divadelní a filmových studií sídlící v Uměleckém centru Univerzity Palackého.³¹ Soubor se z rodinného centra Olivka přesunul do Bílé nory, což byl malý suterénní prostor, který Katedra divadelních, filmových a mediálních studií dala k dispozici studentským divadelním spolkům. Soubor v Bílé noře nastudoval inscenaci *Vzpomínáte si?*, která vznikla na motivy románu Lois Lowryové *Dárce* a měla premiéru 11. 6. 2014 v Domu dětí a mládeže Olomouc. *Vzpomínáte si?* je vzpomínkou na dnešní svět, na to, jaké máme dnes životní možnosti a často si to neuvědomujeme. Zároveň představuje jeden z možných pohledů do budoucnosti, ze které jde strach.³² Následně spolek Nabalkoně přešel do prostor Divadla K3 v Uměleckém centru Univerzity Palackého. Během následujících tří let uvedl dalších pět inscenací (*Koexistence* r.: Markéta Zborníková a kolektiv), *Ifigenie v Aulidě* (r.: Markéta Zborníková, prem.: 21. 6. 2016), *Stojí hruška* (r.: Markéta Zborníková, Michal Nagy, prem.: 21. 6. 2016), *Hanako* (r.: Vít Zborník, prem.: 12. 6. 2017), *Láskabaret aneb Tohle neměl nikdo číst* (r.: Markéta Zborníková, prem.: 30. 10. 2017). Výčet nastudovaných inscenací ukazuje, že se spolek neдрží jednotlivé dramaturgické linie, ale spíše experimentuje a hledá pro svá umělecká vyjádření vhodnou divadelní formu.

Zpočátku pracoval soubor s texty cizích autorů a až po dvou letech se odhodlal k první autorské inscenaci *Koexistence*, kterou uvádí v Divadle K3, autorem dramatického textu byl člen spolku Nabalkoně, Karel Vaněk. *Koexistence* je absurdní komedie o vzájemném neporozumění, ignoraci lidských citů a

³⁰ Zakladatelka divadelního spolku, Vystudovala dramatickou výchovu na DAMU a Katedru divadelních, filmových a mediálních studií. V současnosti se věnuje doktorskému studiu na téže katedře. Zdroj: O nás: Lidé. *Nabalkoně* [online]. Olomouc: Caparat, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/o-nas/lide>.

³¹ Katedra divadelních a filmových studií: Historie katedry [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019 [cit. 2019-02-28]. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/>.

³² Repertoár: Archiv. *Nabalkoně* [online]. Olomouc: Capart, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/repertoar/archiv>

netoleranci jakékoliv rozdílnosti.³³ Zborníková pracovala tentokrát společně s autorem textu Karlem Vaňkem a Michalem Nagym a ve výsledném tvaru můžeme vysledovat její styl režijně-dramaturgické práce, na kterou posléze navazuje v dalších inscenacích spolku Nabalkoně. Základními aspekty jsou minimum rekvizit, které následně variuje, humorné dramatické situace nechává doznít až do absurdity, v mnohých případech se záměrně pohybuje na hranici trapna či kýče, díky čemuž více a více vtahuje diváka do děje inscenace. Zborníková často pracuje s intertextuálními odkazy, propojuje jednotlivé umělecké a mediální složky³⁴ a využívá živou hudbu na jevišti.

V roce 2018 nastává pro soubor výrazná změna, protože z malé scény Divadla K3 přestupují na velké jeviště Divadla na Šantovce a zároveň vykračují ze studentského/nezávislého prostředí do divadelní komerční sféry. V roce 2013 vzniklo v Olomouci společenské centrum Šantovka,³⁵ kde mimo jiné vznikl i nový divadelní prostor,³⁶ určený od počátku jako platforma po hostující zájezdy mimo olomouckých divadel. Navázání spolupráce s divadelním souborem Nabalkoně odůvodnila manažerka Divadla na Šantovce Alena Schinerová: „*Divadlo na Šantovce má za sebou velmi dobré období a daří se mu. Rozhodli jsme se, že bychom rádi, mimo hostující, většinou pražské divadelní soubory, poskytli zázemí a podpořili i regionální divadelní soubor. Tvorbu spolku Nabalkoně, který je z největší části tvořen studenty a absolventy, což je nám sympatické, sledujeme již delší dobu a líbí se nám jeho osobité pojetí. Proto jsme se rozhodli poskytnout spolku Nabalkoně naše divadelní prostory, kde mohou téměř bez omezení zkoušet. Těší nás, že můžeme našim divákům touto spoluprací zpestřit nabízený program.*“³⁷

Soubor se v novém prostoru uvedl premiérou pohádky *Pocahontas* na motivy legendy o indiánské princezně (prem.: 28. 1. 2018). Inscenace byla

³³ Repertoár: Archiv. *Nabalkoně* [online]. Olomouc: Capart, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/repertoar/archiv>

³⁴ Jde hlavně o spojování divadelních a filmových prvků – například projekce v inscenaci *Vzpomínáte si?* a projekce s živou kamerou v inscenaci *Ifigenie v Aulidě*.

³⁵ Šantovka. *Wikipedie* [online]. Praha: Wikipedie, 2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0antovka>

³⁶ Sál v Divadle na Šantovce nabízí až 223 diváckých míst, jedná se tak o středně velký divadelní sál. Zdroj: Pronájem prostor divadla. *Divadlo na Šantovce* [online]. Olomouc: Divadlo na Šantovce, 2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.divadlonasantovce.cz/pronajem/>.

³⁷ KORNETOVÁ, Petra. Studentský spolek Nabalkoně začíná v lednu hrát v Divadle na Šantovce *Olomoucká drbna* [online]. Olomouc: drbna.cz, 2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <https://www.olomouckadrba.cz/zpravy/kultura/6824-studentsky-spolek-nabalkone-zacina-v-lednu-hrat-v-divadle-na-santovce.html>.

nazkoušena v režii Markéty Zborníkové, která se podílela i na návrhu scénografie.³⁸ Zborníková se v tomto případě opět vracela k práci s minimalismem na jevišti. Podobně jako v autorské inscenaci *Koexistence* využívala jeden typ rekvizity (v tomto případě tři zavěšené dřevěné klády) mnohačetným způsobem³⁹ a díky tomu se více zaměřovala na pohyb herce po jevišti a divákovu imaginaci. V *Pocahontas* ještě příliš neakcentovala velikost jeviště, které jí nabízelo více možností při práci se scénografií a vystavením mizanscény.

5. Analýza inscenace *Jak je důležité míti Filipa* spolku Nabalkoně v Divadle na Šantovce

Premiéra inscenace *Jak je důležité míti Filipa* proběhla 19. 3. 2018 v Divadle na Šantovce a pro budoucí vývoj souboru byla důležitým mezníkem. Nazkoušení tak rozsáhlého textu jako je Wildeova komedie byla výzvou jak pro režisérku, tak pro herce. Nutné je vzít v potaz fakt, že Zborníková do té doby nереžirovala inscenaci delší než hodinu, a navíc ani jeden z herců souboru Nabalkoně nemá profesionální herecké vzdělání, což v přihlédnutí k velké míře textu a akce může být poněkud problematické.

Zatímco v pohádce *Pocahontas* si Zborníková teprve zkoušela práci s prostorem velkého jeviště a v konečném důsledku nedokázala využít jeho plný potenciál. Oproti tomu v *Jak je důležité míti Filipa* přistupuje ke scéně mnohem zodpovědněji a rozděluje celý prostor na tři části velkou bílou zástěnou a po bocích nechává vysunuté dvě látky jako pomyslné zdi. Trojí rozdělení odkazuje ke třem dějstvím hry, ale hlavně dává možnost variabilně pracovat s příchody a odchody herců.

Zborníková se v už v předchozích inscenacích zaměřovala na variabilní využívání rekvizit, jako byly štafle ve *Stojí Hruška* nebo boxerský ring v *Ifigenii v Aulidě*, v tomto případě jde o bílou zástěnu, která supluje londýnský byt a po příchodu Cecilie, která z kapes zástěny vytahuje umělé květiny, má látka představovat zahradu venkovského sídla Jacka Worthinga a ve třetím dějství květiny mizí a přesouváme se do přijímacího pokoje. V rámci minimálního využívání rekvizit se na scéně objevuje jen stůl a dvě židle, a to pokaždé když

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Klády v inscenaci plnily například funkci člunu, hor, stromů, posezení u ohniště a podobně.

někdo tleskne. Nábytek je opatřen kolečky, tudíž může kdykoliv mizet a zase se objevovat. Tento systém využívá režisérka hlavně jako zdroj humorných situací, kdy dochází k nepatrným záměnám nebo mizení postav ze scény. Zborníková v krátkém čase představuje hlavní prvky, které v inscenaci bude používat a díky tomu nastoluje jasná pravidla, co může divák očekávat. Jde hlavně o práci s rekvizitami a hudbou. Zborníková se v každém momentu inscenace snaží diváka zabavit, nechce ani na minutu polevit z jeho pozornosti, a proto mu nabízí stále nové vjemy. Nedrží hru v klasické komediální konverzaci, ale vnáší do ní další jednotlivosti jako je živá hudba, pantomimická složka Jacka s Algernonem, kdy je odhaleno, že si Jack ve městě říká Filip, celou tuto hereckou akci komentuje slečna Prismová, která vysvětluje peripetii se záměnou jmen a mezitím se dva přátelé přetlačují o cigaretové pouzdro. Podobná scéna je použita v druhém dějství, kdy jsou oba dva odmítnuti svými snoubenkami, následuje taneční šermířský souboj se skleněnými poháry od vína, slečna Prismová a Doktor Chasuble k tomu hrají píseň Habanera z muzikálu Carmem, jejichž text je pro inscenaci upraven a vytváří komediální nadstavbu celé situace.

Už z prvních minut představení vidíme, že se Zborníková rozhodla pracovat s textem Oscara Wildea zcela odlišným způsobem než Petr Veselý v Šumperku. Vynechává postavu Lanea a za průvodce příběhem volí Slečnu Prismovou. Režisérka vycházela z překladu Jiřího Zdeňka Nováka s tím rozdílem, že některé pasáže jsou přizpůsobeny současné mluvě a místu. Kupříkladu když Lady Bracknellová provádí výslech Jacka Worthinga s cílem zjistit, zdali je vhodným kandidátem na snoubence její dcery, ptá se ho: „*Co víte, pane Worthingu?*“ Jack sebevědomě odpovídá „*No tak, vystudoval jsem Univerzitu v Cambridge a pátým rokem se pokouším o Univerzitu Palackého.*“ Tato krátká narážka zpřítomní situaci a poskytuje divákovi nadhled nad postavami. Nabourávání čtvrté stěny ve spojení s malými realistickými detaily tvoří zajímavý kontrast, který je v inscenaci opakovaně využit. Zmíněnou kolečkovou židli jako prostředek rychlého zmizení ze scény využívá hned ze začátku Jack Worthing a to v momentu, kdy ho Algernon začíná poučovat o ženách, po chvíli se Jack objevuje s taškou supermarketu Albert na druhé straně hlediště. „*Můžeš mi prosím vysvětlit, co tam děláš?*“ Ptá se svého přítele Algernon, „*Co by? Byl jsem si nakoupit, to jsi nevěděl, že tohle divadlo je v obchodůku?*“ Zborníková zde záměrně bourá pomyslnou čtvrtou zeď a do

inscenace vtahuje narážky, které komentují současný společenský stav, nahrazuje tím hlavně postavy sluhů. V momentu, kdy Jack vyznává Gvendolíně lásku se jí snaží svést slovy: „*Když jsme se teď rozhodli oddat, tak co kdybychom se teď tady vzájemně mohli poddat?*“ Gvendolína reaguje, „*Dát se poddat, pane Worthingu? Co když se na nás bude někdo dívat?*“ „*Tady v divadle?*“ odpovídá Jack. Ve třetím dějství oslovuje Slečna Prismová přímo osvětlovače, kterému jednoduchým rozkazem „*Zhasni*“ určuje kdy má zhasnout jeviště, Lady Bracknellová tak celé představení i ukončuje. Režisérka ruší divadelní iluzi a upozorňuje diváka na to, že všechno je jen hra. Práce s původním textem je oproti Petru Veselému mnohem razantnější a odvážnější. Úvodní dialog v druhém dějství mezi slečnou Prismovou a Cecílií přeškrtnala Zborníková na úplné minimum, vychovatelka v krátkém monologu představí svoji svěřenkyni a její odpor k němčině a studiu obecně. Stejně tak je zkrácené třetí dějství, kde se režisérka rozhodla vyškrtnat většinu monologů Lady Bracknellové a vše omezila jen na repliky, které posouvají děj kupředu. Režisérka nechce zahlcovat zbytečnými informacemi, jež jsou pouhými opisy zřejmých a několikrát řečených skutečností.⁴⁰

Co se týká dobového zařazení tak postava Slečny Prismové ve svém úvodním monologu zasazuje děj do viktoriánské Anglie. Kostýmy se ovšem pohybují někde mezi dvacátými lety minulého století a současným moderním stylem oblékání, viktoriánskou Anglii spíše připomínají. Režisérka sama pracovala i na kostýmech, které se v průběhu inscenace vyvíjejí, hlavně mám na mysli Gvendolinu Fairfaxovou, která se v první dějství objevuje ve svůdné sukni a blůzce, oproti tomu v druhém a třetím dějství je oblečena do černých kalhot a bílé košile, tvůrci evidentně odkazují na kostým Lady Bracknellové, která má černé kalhoty a černou košili, režisérka dovádí Algernonovu repliku z prvního dějství „*Všechny ženy se postupně začínají podobat svým matkám, to je bohužel jejich tragédie.*“⁴¹ do názorného vyobrazení. Autorka kostýmů se snaží, aby oblečení postavy dokreslovalo, a hlavně podtrhovalo jejich charakter.

⁴⁰ *Jak je důležité mítí Filipa, Divadlo Nabalkoně* [online videozáznam]. Pracovní záznam inscenace. Olomouc, © 2018.

⁴¹ WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur).

Light design inscenace využívá ve velké míře centrálního svícení, v důležitých dějových zvratech využívají tvůrci bodového světla, jako například při scéně, kdy Lady Bracknellová hovoří o otci Jacka Worthinga. Pro dokreslení druhého dějství v zahradě je použité zelené světlo, které barví bílou zástěnu. V momentech, kdy do děje vstupuje Slečna Prismová nebo Doktor Chasuble, tak se pravá strana jeviště zbarví do kombinace modré a červené barvy, které odkazují částečně k červené knihovně, které se Prismová jako spisovatelka věnuje a zároveň tmavší barvy podtrhují záhadnost původu Jacka Worthinga, který ve třetím dějství vychovatelka objasňuje. Celkově se tvůrci vyhýbají jakékoliv progresivnější práci se světlem a spíše staví na hereckém výkonu.

Hudba je v inscenaci jedna z výrazných složek, jednak funguje jako doprovod emotivních situací, ale zároveň ji mohou herci ovládat na tlesknutí a tím pádem funguje jako další komediální prvek. Ozvláštňujícím prvkem inscenace je živá hra na klavír Doktorem Chasublem, který doprovází Slečnu Prismovou, když vstupuje do děje jako vypravěčka nebo skrytě za zástěnou nahrazuje klavírní hrou domovní zvonek.

5.1 Výklad a interpretace postav

V následující části se zaměříme na charakterizaci postav a jejich herecké ztvárnění. Jacka Worthinga ztvárnil Kamil Bublík, který v předchozích inscenacích souboru působil jako zpěvák, takže jde o jeho první velkou roli. Osobnost Jacka vykresluje částečně jako cholera se sklony ke staromilství, ale zároveň jde o člověka cílevědomého a soustředěného, Bublíkovi se podařilo najít hranici mezi mladým dospělým mužem s ujasněnými životními cíli a teenagerem, který ve scénách s Lady Bracknellovou působí velmi neohrabaně. I přesto, že v několika momentech má sklony k afektovanosti a nepřírozenosti, daří se mu vybudovat svébytnou postavu, jejichž touhy a sny jsou zcela pochopitelné. Jeho přítele Algernona hraje Adam Suchánek, který byl dříve obsazován spíše do vedlejších rolí. První dějství je z velké části založené na společné chemii mezi Jackem a Algernonem. Suchánek s Bublíkem proměnili své postavy v koherentní a fungující dvojici dvou přátel, kterým divák věří jejich vzájemný vztah. Suchánek navazuje na dandyismus a posouvá svoji postavu do ještě uvolněnější polohy, na odiv dává vypracované tělo a s neutuchajícím úsměvem poučuje o ženách, vztazích a lásce.

Algernon je představen jako zhýralec a zkažený člověk, Suchánek však při bližším pohledu vystupuje jako naivní flegmatik, který nechává události plynout. Pokud by měl být prezentován jako zhýralec měl by být tento charakterní rys více režijně propracován, takto se s ním pracuje jako s dogmatem, které je divákovi oznámeno, ale není nijak rozvedeno či reflektováno. Oba dva hrají muže velkých slov a názorů, ale v konečném důsledku se podřizují ženám a nechávají se jimi ovládat.

Gvendolinu Fairfaxovou ztvárnila Zuzana Česáková a v roli její matky Lady Bracknellové vystupuje Nikoleta Bartošová. Zuzana Česáková konstruuje v prvním dějství Gvendolínu jako dospívající dívku, snažící se vymanit z vlivu své matky a jako symbol vzdoru volí zasnoubení s Filipem Worthingem. Česáková dává důraz na mimiku, nepatrné pohledy a úsměvy, kterými svádí svého budoucího snoubence. Postavy Bublíka s Česákové spolu z počátku neverbálně flirtují a díky tomu se jim daří budovat uvěřitelnou mileneckou dvojici, více než na dialog dávají důraz na letmé doteky, tak typické pro první zamilovaná setkání. Zatímco co mužské postavy se v průběhu inscenace více nevyvíjejí a drží jasnou linii s cílem stanoveným na počátku, postava Gvendolíny zaznamenává promyšlenější přesah, v druhém dějství se kostýmem přibližuje své matce (viz. Příloha č. 2) a Česáková postupně mění i dikci a tón, kterým mluví k ostatním postavám. Z něžného až dětinského oslovování přetváří svoji mluvu do rozkazů a úderně znějících vět.

Nikoleta Bartošová je v roli sofistickované, odměřené a lehce ironické anglické dámy přesvědčivá, svým pojetím vnáší do inscenace zklidnění, působí jako ticho před bouří, každá její pauza je významotvorná a napomáhá k budování komedie rozdílným způsobem, než je tomu u jiných postav. Dlouhé a trapné pauzy psychologicky vyvolávají pocit smíchu. Sama postava Lady Bracknellové tento charakterový rys komentuje v prvním dějství: „*Bude potřeba se postarat o zábavu, jelikož se blíží konec sezony, a to už každý řekl, co ví a to v některých případech není mnoho.*“⁴² Bartošová má po celou dobu stejný černý kostým, který svojí barvou naznačuje její nesmlouvavost.

Mladou schovanku Cecili Cardeowou hraje Albína Feofilaktová, v předchozích projektech souboru se objevovala v okrajových rolích. Jejím

⁴² WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur).

výrazným znakem je akcent, jelikož pochází původně z Ukrajiny, tak má v určitých momentech výrazné problémy správně skloňovat nebo vyslovovat. Tvůrci se snažili tento fakt ospravedlnit počáteční větou Algernona v druhém dějství, kdy Cecílii poprvé potkává: „*Promiňte, ale já Vám vůbec nerozumím*“ „*To je ten můj venkovský přízvuk, na to si zvyknete.*“ Odpovídá dívka. Feofilaktová působí nedospěle, naivně a zmateně, v některých momentech nezvládá velikost jeviště a mezi energickým výkonem Adama Suchánka a v pozdější fázi striktní a dominantní Zuzanou Česákovou herecky zaniká. Výrazným problémem je právě mluva, při hádkách s Gvenodlínou vylézá na povrch hereččina neschopnost vtisknout do slov zabarvené emoce. Z jedné části splňuje představu rozmazleného dítěte, které se vzteká, ale zároveň je dosti patrné, že se s každou replikou velmi trápí, veškeré její soustředění je tak zaměřeno na vyslovení textu a už nezbývá dostatek prostoru na to s ním více herecky pracovat.

Nezvyklým způsobem pracuje Zborníková s postavou Doktora Chasubla, v podání Petera Gábora. Režisérka oprostila postavu od veškerého textu a zároveň skvěle propojila faráře se slečnou Prismovou pomocí klavíru, na který Gábor hudebně doprovází celou inscenaci. Namísto okázalého kněžského roucha vystupuje Chasuble jen v obyčejné černé košili, která je doplněna kolárkem, slaměný klobouk naznačuje uvolněnější venkov a ležérnější přístup k plnění církevních pravidel, oproti tomu původní charakter reverenda se klonil ke konzervativnější stránce víry. Gábora nemluvnost dotváří obraz o světě, ve kterém muži mluví, ale ženy určují o čem.

Krystyna Pękała plní dvojroli vypravěčky a Slečny Prismové, její malé kulaté brýle, svetrík ke krku a dlouhá sukně naznačují upjatost, nerozhodnost a stydlivost, ale na druhé straně je potlačená láska, ztřeštěnost a líbezná zmatenost. Prismová se nám představuje jako trochu nejistá žena se sklony k teatrálním výlevům a kýčovitě zabarveným popisům skutečnosti. Pękała drží obě postavy (vypravěčku a Slečnu Prismovou) ve stejné rovině a jen v krátkých momentech odhaluje zranitelnost duše vychovatelky a autorky trojdílného sentimentálního románu. Pękała vytváří na jevišti situace, u kterých se divák zastaví a zasní. Píseň, ve které vyznává lásku reverendu Chasublovi, je až palčivě smutná a jako jednotlivost funguje. Problém nastává při jejím zařazení do celku, ze kterého

vystupuje jako elementární prvek, upozorňující na fakt, že herečka dobře zpívá a vyznívá jako exhibice bez hlubšího smyslu.

5.2 Shrnutí Dramaturgicko-režijní koncepce

Markétě Zborníkové se v inscenaci *Jak je důležité mítí Filipa* povedlo zkombinovat několik různorodých prvků, jako byla živá hudba, zpěv, taneční a pantomimické scény v soudržný jevištní tvar. Problematická je snaha o to být za každou cenu vtipný a bavit diváka, tím pádem se vytrácí děj a hlavním cílem jen provedení dokonalého vtipu, což může diváka vytrhovat z linie příběhu. I přes to, že je Nabalkoně souborem vzešlým z absolventů a studentů divadelní teorie, je inscenace herecky civilní a realistická, ovšem s viditelnou hereckou nevyvážeností Albíny Feofilaktové se zbytkem ansámblu. Podobný problém spatřuje i Petra Pavelková ve své recenzi pro server Divá báze: „*Jediný aspekt, který kazí dojem z představení shledávám v četném „zaškobrtávání“ herců při dialogích a aktualizace (například odkazy na Šantovku), které zbytečně vytrhávají z děje.*“⁴³ S druhou polovinou citace se nabízí polemizovat, protože právě odkazy na skutečná místa a události napomáhají divákům se ztotožnit s fiktivním příběhem reálie se kterou se mohou ztotožnit, jsou cenným obohacením inscenace. Hlavní dominantou inscenace je úprava textu. Zborníková tím docílila větší plynulosti a přehlednosti. Vypravěčka, která vysvětluje složité vztahové propletence, je doplněna hudbou nebo humorným tanečním vystoupením. Divácké vnímání je tím pádem stimulováno z několika stran, nenásilnou a až podprahovou formou mu je překládána celá kompozice příběhu. Toto tvrzení potvrzuje i Pavelková: „*Představení navíc srozumitelně vysvětluje složité vztahy mezi postavami, a divák se tak snadno zorientuje. Pokud se divák odpoutá od původní klasiky, tak je to příjemná, milá inscenace, u které se rozhodně nasměje.*“⁴⁴ Zborníková vytvořila inscenaci, která je divácky příznivá, přináší v mnohém zajímavé interpretace a nápady, zároveň se drží stanovených mezí v konverzačních komediích, z inscenace je patrné, že tvůrčí tým je složen z mladých lidí, kteří do příběhu vnášejí novou a svěží energii, souběžně však bojují s malou hereckou zkušeností.

⁴³ Který z vás je Filip?. Divá báze [online]. Olomouc: <https://divabaze.cz/>, 2018 [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <https://divabaze.cz/ktery-z-vas-je-filip/>.

⁴⁴ Tamtéž.

6. Komparace obou inscenací

Poetika a přístup obou divadel ke stejné látce jsou tak různorodé, že je potřeba vzít v potaz hned několik počátečních faktorů. Divadlo Šumperk je kamenná instituce s dlouholetou divadelní tradicí, v současné době bojující o přízeň diváků. Soubor Nabalkoně je mladé uskupení divadelníků, kteří každou novou inscenací zkouší jiná témata, přístupy a formy. Všechny tyto skutečnosti v kladné či záporné podobě determinují výsledné jevištní tvary. I přes počáteční nezkušenost s velkým jevištěm a celovečerním představením se Markétě Zborníkové podařilo vytvořit inscenaci, která má jasně stanovené principy a drží se pravidel, které si sama na začátku nastaví. S prvky, na které odkazuje, pracuje soustředěně a nepřekombinováá. Petr Veselý oproti tomu otevírá mnoho témat, jež dostatečně neidentifikuje v průběhu inscenace. Zatímco kostýmy v pojetí Zborníkové dokreslují postavy a lehce připomínají viktoriánskou Anglii, tvůrci Šumperské inscenace jsou ve volbě kostýmů a scén značně progresivní, ale jejich invence nemá jasně stanovený klíč, podle kterého by se mohl divák v inscenaci řídit. Zborníková se drží jednoduchých prvků, ve výsledku využívá vyprázdněnou scénu jako výhodu pro kreativnější práci s pohybem herce napříč mizanscénou. S podobným principem pracuje i Popelka, který scénu nezahlučuje rekvizitami a odiv staví výrazné jednotlivosti, které z celkového pohledu inscenace postrádají funkčnost. Další rozdílným faktorem je přístup k původní hře, zatímco Veselý v podstatě rezignuje na inovaci a rezignuje na výraznější dramaturgický zásah do textu, Zborníková nejenže vypouští celé pasáže a přehazuje repliky, ale dokonce variuje posloupnost příběhu a tvoří útvar, opírající se o klasický divadelní text, ale s výrazným autorským vkladem. Pro šumperský herecký soubor je *Jak je důležité míti Filipa* jen dalším rutinním nastudováním, přičemž pro soubor Nabalkoně je tato inscenace klíčovým vstupem do profesionální divadelní sféry, proto v jejich pojetí nejde jen o urputnou snahu přiblížit se diváckému očekávání, ale při bližším pohledu je znatelné zapálení pro divadlo jako životní styl. Nabalkoně předvádí od jisté míry svůj divadelní showreel a připravuje diváka na svou další práci, využívá silných mužských hereckých výkonů, kvalitních zpěvaček, hudebníků, textařů a režii, která odkazuje a vychází z teoretické znalosti, ale nebojí se improvizovat a překvapovat.

Zborníková se ve své inscenace zaměřuje nejvíce na ženské postavy a oproti původnímu textu se jim snaží vložit hlubší charakterové rysy a odvážnější cíle. Petr

Veselý oproti tomu ponechává ženy v předobrazu krásy, naivity a značné afektovanosti. Nijak nepracuje se přesahy postav či jejich výraznější charakteristikou, divák si k postavě nenajde cestu, protože jde spíše jen o nahozené typy, které postrádají lidskou duši. Veselý se totiž vehementně drží původního textu a v důsledku toho vznikají na jevišti postavy, se kterými se dnešní divák nemá možnost ztotožnit. Zborníková naopak od původní hry často odbočuje až do aktualizací, které mohou být pro někoho rušivé, za to však konstruuje charaktery s citem. Zborníková velmi chytře pracuje se zdvojováním postavy vypravěčky a Slečny Prismové, která diváka provede představením a všemi důležitými zvraty.

V celkovém souhrnu se u šumperského divadla ukazuje nedůsledná práce s textem a postavami, které by potřebovali zaujatější režijní vedení a razantnější dramaturgické úpravy, aby jejich konání a cíle byly pro současného diváka srozumitelné. Soubor Nabalkoně propojil umělecké složky do koherentního jevištního tvaru, na kterém je v mnoha ohledech vidět přechod od studentského do profesionálního divadla, v němž nezaniká invence a chuť pracovat s klasickým textem originálně a kreativně.

Závěr

Cíl práce bylo vysledování jednotlivých režijních postupů v inscenacích hry *Jak je důležité míti Filipa* v Divadle Šumperk a Divadle na Šantovce od spolku Nablakoně. K tomuto zjištění jsem využil analýzu a komparaci, ve které jsem se zaměřil na rozdílné režisérské přístupy v práci s původním dramatickým textem a na jednotlivé divadelní složky inscenací. Hlavním rozdílem v analyzovaných inscenacích je samotné zázemí, ve kterém vznikaly. Komparoval jsem inscenační přístup renomovaného režiséra, který vytvářel novou inscenaci v Divadle Šumperk, divadle s dlouholetou tradicí, vlastním zázemím a finančními prostředky pro plnohodnotnou přípravu konverzační komedie, s mladým začínajícím divadelním spolkem bez domovské scény, jenž do profesionální divadelního světa teprve vstupuje. Inscenace Divadla Šumperk naplňuje dramaturgický plán, ve kterém se vedení snaží nabídnout divákům vyvážený počet konverzačních komedií, náročných diváckých titulů a tvorby pro děti. Petr Veselý ovšem nijak více nepracoval s dramatickým textem, nicméně o to více se snaží příběh podtrhnout skrze moderní scénografii a křiklavé kostýmy. Markéta Zborníková Wildovu velmi razantně přepracovala, vyškrtala postavy a scény, tím pádem urychlila tempo celé inscenace, která však na druhé straně trpí nevyrovnaností hereckých výkonů, které v mnohých momentech odhalují začátečnickou nezkušenost tvůrců a herců. V provedené analýze jsem zjistil, že při správném pochopení a zacházení s textem lze konverzační komedii starou více než sto let přiblížit současnému diváku, jelikož téma milostných vztahů a lidských omylů je aktuální v každé době a společenském rozpoložení.

Prameny

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. V nakl. Artur vyd. 3. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2013. D (Artur). ISBN 80-86216-58-6.

ŠINDELKOVÁ, Dominika. Divadlo Šumperk. Divadelní noviny [online]. Praha: Divadelní noviny, 2014 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-sumperk>.

ŠORMOVÁ, Eva. Severomoravské divadlo. Česká divadelní encyklopedie [online]. Praha: Institut umění., 2000, 2000 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Severomoravsk%C3%A9_divadlo.

Který z vás je Filip?. Divá báze [online]. Olomouc: <https://divabaze.cz/>, 2018 [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <https://divabaze.cz/ktery-z-vas-je-filip/>.

Jak je důležité mítí Filipa, Divadlo Šumperk [online videozáznam]. Záznam inscenace. Šumperk, © 2018.

Jak je důležité mítí Filipa, Divadlo Nabalkoně [online videozáznam]. Pracovní záznam inscenace. Olomouc, © 2018.

Historie v datech: 1939. Divadlo Šumperk [online]. Šumperk: Divadlo Šumperk, 2019 [cit. 2019-02-25]. Dostupné z: <http://www.divadlosumperk.cz/cs/o-divadle/historie-v-datech-1.html>.

MLÁDKOVÁ, Taťana. *Jak je důležité mítí Filipa: program inscenace*. Šumperk, 2018.

O nás: Lidé. Nabalkoně [online]. Olomouc: Caparat, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/o-nas>.

Šantovka. Wikipedie [online]. Praha: Wikipedie, 2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0antovka>.

Wikipedie [online]. Olomouc: Divadlo na Šantovce, 2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.divadlonasantovce.cz/pronajem/>.

KORNETOVÁ, Petra. Studentský spolek Nabalkoně začíná v lednu hrát v Divadle na Šantovce Zdroj: https://www.olomouckadrba.cz/zpravy/kultura/6824-studentsky-spolek-nabalkone-zacina-v-lednu-hrat-v-divadle-na-santovce.html?utm_source=copy. Olomoucká drbna [online]. Olomouc: drbna.cz,

2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z:
<https://www.olomouckadrbna.cz/zpravy/kultura/6824-studentsky-spolek-nabalkone-zacina-v-lednu-hrat-v-divadle-na-santovce.html>.

Katedra divadelních a filmových studií: Historie katedry [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019 [cit. 2019-02-28]. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/>.

Repertoár: Archiv. Nabalkoně [online]. Olomouc: Capart, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/repertoar/archiv>.

O nás. Nabalkoně [online]. Olomouc: Capart, 2016 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.nabalkoneolomouc.cz/o-nas>.

MAREŠOVÁ, Milena M. a Helena PETÁKOVÁ. Jak vypadá typický dandy a co charakterizuje literární dandismus?. *Vltava* [online]. Praha: Český rozhlas, 2014 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jak-vypada-typicky-dandy-a-co-charakterizuje-literarni-dandismus-5071488>.

Pronájem prostor divadla. *Divadlo na Šantovce* [online]. Olomouc: Divadlo na Šantovce, 2018 [cit. 2019-02-09]. Dostupné z: <http://www.divadlonasantovce.cz/pronajem/>.

Literatura

CÍSAŘ, Jan, ŠTĚPÁNEK, František. *Základy činoherní režie*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1984. 136 s..

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009.

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl 2*. 1. Praha: Odeon, 1988. ISBN 80-207-0960-6.

Přílohy

Příloha č. 1

Inscenační tým

Divadlo Šumperk

Název inscenace: Jak je důležité mítí Filipa

Autor: Oscar Wilde

Úprava textu: Petr Veselý

Dramaturgie: Martin Fahrner

Scéna: Milan Popelka

Kostýmy: Zuzana Mazačová

Hudba: Miki Jelínek

Režie: Petr Veselý

Délka představení: 2 hod. 10 min vč. Přestávky

Postavy a obsazení

John Worthing: Kryštof Grygar

Algernon Moceriff: Martin Zahálka

Lady Bracknellová: Dana Růžičková

Gvendolína Fairfaxová: Lucie Šmejkalová

Cecilie Cardewová: Ladislava Jančíková

Slečna Prismová: Olga Kaštická

ThDr. Chasuble: Jan Hönig

Lane: Jan Kroneisl

Merriman: Petr Komínek

Premiéra: 15. 9. 2018

Obrazová příloha



Martin Zahálka, Kryštof Grygar (Foto: Pavel Nesvadba, Archiv Divadla Šumperk).



Lucie Šmejkalová, Kryštof Grygar, Martin Zahálka (Foto: Pavel Nesvadba, Archiv Divadla Šumperk).



Jan Hönig, Olga Kaštická (Foto: Pavel Nesvadba, Archiv Divadla Šumperk).

Kryštof Grygar, Olga Kaštická, Ladislava Jančíková, Jan Hönig (Foto: Pavel Nesvadba, Archiv Divadla Šumperk).



Martin Zahálka, Dana Růžičková, Lucie Šmejkalová, Kryštof Grygar (Foto: Pavel Nesvadba, Archiv Divadla Šumperk).



Martin Zahálka, Kryštof Grygar, Petr Komínek (Foto: Pavel Nesvadba, Archiv Divadla Šumperk).

Oscar Wilde

JAK JE DŮLEŽITÉ MÍT FILIPA

(The Importance of Being Earnest)

překladi: J. Z. NOVÁK
úprava textu: Petr VESELÝ
dramaturgie: Martin FAHRNER
scéna: Milan POPELKA
kostýmy: Zuzana MAZAČOVÁ
hudba: Miki JELINEK
režie: Petr VESELÝ

PREMIÉRA: 15. 9. 2018

osoby a obsazení:

John Worthing
Algernon Moncrieff
Lady Bracknellová
Gwendolína Fairfaxová
Cecílie Cardewová
Slečna Prismová
ThDr. Chasuble
Lane
Merriman

Kryštof BRYGAR
Martin ZAHÁLKA
Dana RŮŽIČKOVÁ
Lucie SMEJKALOVÁ
Nela ŠTEFANOVÁ
Olga KAŠTICKÁ
Jan HONIG
Jan KRONEISL
Petr KOMINEK



Jak je důležité míti Filipa – Divadlo Šumperk – Program 1/3

PĚTR VESSELÝ, režisér

V kolonce „režie“ se Tvé jméno objevuje v šumperském divadle již potřetí. V roce 2013 to byla *Černá komedie*, v roce 2016 *D'Artagnan* a nyní *Jak je důležité mít Filipa*. Proč právě tento titul?

Dramaturgické zadání divadla znělo - ro-dinná komedie. Filip patří mezi klenoty komediální světové tvorby a do dneška se struktura a výstavba hry vyznačuje na všech světových školách, které mají něco společného s dramatickou tvorbou. Navíc se mi zdálo, že v Šumperku je na tuto hru ideální obsazení. Poté, co jsem tento titul navrhnul, nebyla už řeč o ničem jiném.

Je to Tvé první setkání s touto hrou?

Nikoliv. Filipa jsem režíroval před 15 lety ve Zlíně. Inscenace tehdy získala cenu Aplaus za nejlepší inscenaci sezóny.

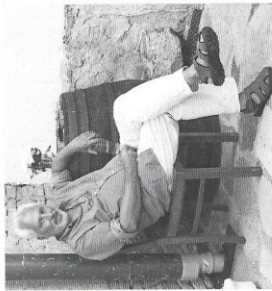
Bude to tedy zopakování úspěšné inscenace ze Zlína?

Ta hra je natoik dobrá a vrstevnatá, že o nějakém opakování nemůže být řeč. Nemluvě o tom, že je to typický „herecký“ text a herec je ten, kdo musí být na jevišti autentický. Vzhledem k tomu, že dnes hrají jiní herci, je jasné, že vzniká jiná inscenace.

Hra je částečně prokrácena, aby její rytmus byl výraznější. Také jsme posunuli vizuál bliž dnešnímu vnímání. Máme za

naho londýnského bytu a na jedno venkovské anglické sídlo a spoluprožijte s námi sérii záměn, osudových omylů a kaskádu slovního humoru mistra bonmatů Oscara Wildea.

Díky za rozhovor
Táňa Miádková



to, že secesní klobouky automaticky, ve vnímání diváka, posouvají dění na jevišti do odosobněné roviny. Jako by se v tu chvíli to, co se děje na jevišti, divák netykalo. To nechceme. Wilde navíc psal hru téměř jako „zeitstück“ s množstvím dobových narážek, které dnes již nikdo nepřefčte. Je ale jasné, že autor chtěl, aby se hra diváků dotýkala osobně. My se tomu můžeme přiblížit mimo jiné i tím, že hru nenecháme muzeálně na konci 19. století.

A vzkaz divákům?

Pokud se chcete večer dobře pobavit, pokud se chcete na chvíli vytrhnout z denního shonu, přijďte za námi do jed-



Vydalo Divadlo Šumperk, s. r. o.
www.divadlosumperk.cz

premiéra v Divadle Šumperk

15. září 2018 v 19:00

Sezóna 2018–2019

reditel: MgrA. Matěj Kašík

tajemnice uměleckého provozu: Taťana Mladková

korektury: Zuzana Kašíková

redakce programu: Taťana Mladková

grafika: Jitka Muchová

fotografie v programu: Pavel Nesvadba

fotografie na obalce: Petr Veselý

tisk: Grafický Šumperk

cena: 25 Kč (pro propagační účely zdarma)

Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILA,
divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.,
Kratkého 1, Praha



SLEDUJTE NÁS NA
WWW.DIVADLOSUMPERK.CZ



Na vzniku inscenace se podíleli pracovníci
umělecko-technického provozu
vedoucí provozu: Miroslav Uříbníček
inspice, nápověda: Hana Vonzino
truhlářské práce: Jan Klimeš
malíř a kadeř: Tomáš Wurst
výroba kostýmů: Vladimíra Sekerová, Natalija Rosško-
vá a Tamara Břeklová
rekvizity: Květa Losenická
vásenky: Vladimíra Sekerová
garderoba: Květa Losenická, Vlasta Lukovská
osvětlování: Martin Buška
zvukař: Miroslav Weidinger
vedoucí techniky: Jiří Urban
technika: Jiří Urban, Jan Kropesil, Pavel Samson
inspektorka hlediště: Anna Zajícová

Inscenace se koná za finanční spoluúčasti města
Šumperk a Olomouckého kraje



Jak je důležité mít Filipa – Divadlo Šumperk – Program 3/3

Příloha č. 2

Inscenační tým

Spolek Nabalkoně v Divadle na Šantovce

Název inscenace: Jak je důležité míti Filipa

Autor: Oscar Wilde

Úprava textu: Markéta Zborníková

Dramaturgie: Markéta Zborníková

Scéna: Markéta Zborníková

Kostýmy: Markéta Zborníková

Hudba: Peter Gábor, Krystyna Pękała

Režie: Markéta Zborníková

Délka představení: 1 hod. 40 min bez přestávky

Postavy a obsazení

John Worthing: Kamil Bublík

Algernon Moceriff: Adam Suchánek

Lady Bracknellová: Nikoleta Bartošová

Gvendolína Fairfaxová: Zuzana Česáková

Cecilie Cardewová: Albína Feofilaktová

Slečna Prismová: Krystyna Pękała

ThDr. Chasuble: Peter Gábor

Premiéra: 19. 3. 2018

Obrazová příloha



Adam Suchánek, Kamil Bublík (Archiv Divadla na Šantovce).

Nikoleta Bartošová, Kamil Bublík (Archiv Divadla na Šantovce).



Zuzana Česáková, Albína Feofilaktová (Archiv Divadla na Šantovce).



Kamil Bublík, Peter Gábor, Krystyna Pękała (Archiv Divadla na Šantovce).



Albína Feofilaktová, Zuzana Česáková, Nikoleta Bartošová, Adam Suchánek, Kamil Bublík (Archiv Divadla na Šantovce).



Peter Gábor, Kamil Bublík, Krystyna Pekała (Archiv Divadla na Šantovce).



Albína Feofilaktová, Zuzana Česáková, Kamil Bublík, Adam Suchánek (Archiv Divadla na Šantovce).



Kamil Bublík, Zuzana Česáková, Peter Gábor, Krystyna Pękała (Archiv Divadla na Šantovce).

NÁZEV:

Jak je důležité míti Filipa Oscara Wildea: Analýza a komparace inscenací Divadla Šumperk a spolku Nabalkoně v Divadle na Šantovce

AUTOR:

Lukáš Citnar

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Tatjana LAZORČÁKOVÁ, Ph.D.

ABSTRAKT:

Práce se zabývá analýzou a komparací dvou inscenací konverzační komedie Oscara Wildea *Jak je důležité míti Filipa*, které inscenovalo Divadlo Šumperk a spolek Nabalkoně v Divadle na Šantovce v Olomouci. Cílem práce je na základě analýzy jednotlivých složek v obou inscenacích vysledovat konkrétní dramaturgicko-režijní přístupy a v následné komparaci vyhodnotit případnou rozdílnost přístupu tvůrců k původnímu textu. Práce je doplněna o fotografický materiál z archivu Divadla Šumperk a Divadla na Šantovce. Přílohou je také oficiální tištěný program inscenace Divadla Šumperk.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Oscar Wilde, Divadlo Šumperk, Petr Veselý, Markéta Zborníková, Divadlo na Šantovce

TITLE:

The Importance of Being Earnest by Oscar Wilde: Analysis and Comparison of the theatre productions in Divadlo Šumperk and by Nabalkoně in Divadlo na Šantovce.

AUTHOR:

Lukáš Citnar

DEPARTMENT:

Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Prof. PhDr. Tatjana LAZORČÁKOVÁ, Ph.D.

ABSTRACT:

The theme of this thesis are analysis and comparison of two productions of Oscar Wilde's conversation comedy The Importance of Being Earnest, which was palyed by the Divadlo Šumperk and Nabalkoně in the Divadlo na Šantovce in Olomouc. he aim of the work is to analyze individual dramaturgical-directorial approaches based on the analysis of individual components in both productions and in the subsequent comparison to evaluate the possible difference of the authors' approach to the original text. The work is supplemented with photographic material from the archive of the Divadlo Šumperk and the Divadlo na Šantovce. It is also accompanied by the official printed program of the Divadlo Šumperk production.

KEYWORDS:

Oscar Wilde, Divadlo Šumperk, Petr Veselý, Markéta Zborníková, Divadlo na Šantovce