

Figarův bláznivý den

Klasicistní komedie Bláznivý den aneb Figarova svatba, kterou později proslavila líbezná Mozartova hudba, vznikla krátce před Francouzskou revolucí. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais v ní otevřeně útočí na výsady a korupci mocných a tak není divu, že se hra vrací na české scény právě v dnešní době. Divadlo Petra Bezruče uvedlo Figarovu svatbu v režii Martina Františáka, který použil moderní úpravu textu. Odvážnou a odvážanou inscenací výstižně charakterizuje vyjádření, že to má být „nářez o lásce a mocipánech“. Premiéra Figarovy svatby se uskutečnila v Divadle Petra Bezruče dne 21. března 2012.

Děj se odehrává na zámku hraběte Almavivy během jediného dne. Hrabě sice milostivě svolil ke svatbě svého komorníka Figara se Zuzankou, komornou své ženy, ale svůj slib zrušit právo první noci nemíní příliš vážně. Zuzanku se snaží uhnat za každou cenu a vymýšlí si různé lstivé návrhy. Tak třeba hned na začátku nabízí novomanželům pokoj, z něhož ovšem vedou dveře do jeho vlastní ložnice. Zuzanka jeho svodům úspěšně odolává a společně s hraběnkou vymyslí intriku. Vymění si navzájem oblečení a tak hrabě dostane jen tu, na kterou má zákonné právo. Zuzanka si zachová svou nevinnost, hrabě je napálen a potrestán, takže nakonec musí dát definitivní souhlas se svatbou...

Zápletka je ovšem složitější, propojují se tu různé motivy a mravoličné tendence, které ústí do kritiky společnosti. Ve vedlejší linii děje se odvíjejí osudy doktora Bartola, horlivého služebníka hraběte, a zkušené Marceliny, kterou čeká něco radostnějšího než splacení dluhu. Do děje zasahuje hraběcí páže Cherubín, který se neúnavně dvoří hraběnce. Z ostatních devíti postav Beaumarchaisovy hry se v novém textu objevují jen služka Paola a šmírák Basilio.

Inscenace je šita na míru hereckému souboru. Norbert Lichý v roli hraběte, přizdobený páskou přes oko a mohutnou parukou, je neodolatelný jako chlípík a neúspěšný intrikán, panovačný a přitom zbabělý ješita. Figaro Ondřeje Bretta se projevuje spíše jako sebevědomý současník než prohnaný lokaj, postavou sice všechny převyšuje, ale slušelo by mu plastičtější herectví. Hraběnka Markéty Harokové a Zuzanka Pavly Gajdošíkové jsou okouzlující, v duchu doby podřízené svým partnerům, o to více musí vynaložit umu, jak prosadit svou osobnost. Ostatní role jsou přihrávači, kteří svou povahu vyjevují v nadsázce a komediálních číslech. Úlisný, křečovitý Bartolo Přemysla Bureše je domýšlivý křivák, Marcelina Zdeny Przebindowé protřelá, ale i citu schopná ženština. Divácky vděčný Cherubín Tomáše Dastlíka vypadá jako umělý, přerostlý amorek a vybočuje ze hry nejen svými širokými umělohmotnými křídly, kterými překáží na scéně a přičí se ve dveřích, ale i afektovaným, homoerotickým projevem, jeho hlas navíc zesiluje port. Služka Marcely Čapkové a šmírák Basilio Michala Sedláčka mají malé, ale výrazné výstupy.

Charaktery dotvářejí oslnivě barevné kostýmy Marka Cpina s kontrasty červené, černé a bílé. Figaro je v černém, Zuzanka v červeném, hraběnka v černém s bílou parukou, hrabě má červenou košili a černé kalhoty. Basilio je v bílém, Paola v červeném, Cherubín má červená i křídla, barva jeho hlavy přechází do kovového lesku. Basilio je v bílém, Paola v červeném. Vymykají se tomu jen Marcelina v modrém a Bartolo v sladce béžové. Scéna Jana Štěpánka tvoří otevřený trojstěn se třemi dveřmi. Za tím stojí kovová konstrukce s plošinou-miniscénou. Vpředu na scéně je mohutná posunovatelná postel. Hudba Davida Smečky střídá současnou i tu Mozartovu, zpívanou italsky i česky, autorkou textů písní je Marta Ljubková.

Martin Františák použil text upravený Martou Ljubkovou a inscenaci pojal jako stylizovanou podívanou, kterou podporují barvitě kostýmy, přehnané akcenty i kontrastní osvětlení scény (červená lampa, neóny) či předměty současnosti (mobil, kadeřnický sušák, oranžové nanuky). Zpočátku překvapí pár strnulých póz, ale pak se hra rozvine jako důsledná nadsázka ozvláštňující dnes už trochu archaický obsah. Ten je místy dobově aktualizován: v úvodním i závěrečném projevu o tom, jak se politici hádají, hrabou a tunelují, v narážkách jako „Odposlechy se vyplatí“ či tajném záznamu soudního procesu. Tvůrci inscenace vynalézavě oživilo divadelní klasiku a ukázali, že projevy lidských citů a mravů se časem obměňují, ale jejich podstata se nemění. A to všechno je podáno jako skvělá zábava.

Autor: Milan Líčka / Ostrava Blog / 8. dubna 2012

Figaro tu, Figaro tam / Beaumarchais jako politikum?

„Neuvěříte, jak aktuální klasika může být,“ tvrdí v sezonní brožuře Divadla Petra Bezruče dramaturgyně Marta Ljubková. „Klasická francouzská komeide nikterak nezestárla,“ sděluje nám hned v první větě anotace pražské Národní divadlo. „Vrhnu se na tu hru jako lev a její přečtení mi zabralo slabý půlrok,“ říká David Drábek. „V něčem ten kus zestárnul, to nepochybně.“ Řeč je o Beaumarchaisově klasické hře zvané plným titulem Bláznivý den aneb Figarova svatba, která se v uplynulé sezoně objevila hned na třech dramplánech českých divadel. To je samo o sobě přinejmenším zajímavá statistická odchylka – ne tedy, že by se Beaumarchais předtím nehrál vůbec, ale nikdy v takovémhle množství. Věc je ale ještě pozoruhodnější: Figarovu svatbu nastudovali ve třech předních divadlech jejich výrazní umělečtí šéfové – tedy David Drábek v Klicperově divadle, Martin Františák u Bezručů a Michal Dočekal v činohře ND. Lze čekat, že všichni pro to měli nějaký důvod – ale zároveň se zdá, že každý hledal něco trochu jiného. Jasná shoda panuje jen na jediném: bez hudebních odkazů na Mozarta tu hru patrně inscenovat nelze.

(...)

Těžko říct, zda měl nějaký podobný cíl Martin Františák, když Figarovu svatbu vybral do bezručovského repertoáru. Výsledná inscenace každopádně slova z divadelního programu o neuvěřitelné aktuálnosti Beaumarchaisova textu nijak zvlášť nepotvrzuje. I do ní se sice v nevelké míře promítla politika, jinak ale zůstala v mnoha ohledech nejbliže původnímu žánru.

Marta Ljubková coby autorka úpravy překladu Karla Krause se (krom několika písňových textů, které částečně vycházejí z da Ponteho operního libreta) vesměs omezuje na výrazné prokrácení, eliminaci vedlejších postav, dopointování dialogů a domyšlení nejrůznějších slovních hříček. I tak je to ale bytostně moderní Figaro: Františák jej inscenuje po smyslu, posiluje ovšem lehce erotický akcent a zasazuje dění do současnosti (střížené navíc trochou diska).

Ze všeho nejvíc je ostravský Figaro herecká inscenace, která poskytuje několik vděčných komediálních partů. Jako vždy výrazný je Norbert Lichý v roli hraběte Almavivy, v pohybu je při tom někde mezi sympatickým ješitou a popudlivým vladařem, Markéta Haroková hraje okouzující, jemnou hraběnku (s Lichým tvoří podobně nesourodou, ale opačně rozvrženou dvojici oproti hradeckému páru Zapletal – Tomicová). Figaro Ondřeje Bretta je kravačák v kožené bundě: rebel, který musí vyjít s vrchností. O poznání razantnější, obratně manipulativní je Zuzanka Pavly Gajdoškové.

Ti všichni jsou obsazeni de facto po typu. Jako groteskní kontrapunkt, který by se dobře vyjímal i u Drábka, naopak působí holohlavý Tomáš Dastlík v roli Cherubína, se zjemněným hlasem i gety, ve zcela absurdním disko oblečku s blyštivými spodky a s obřími andělskými křídly. Jak již bylo řečeno, je to zábavné herecké divadlo na úrovni – ale co aktuálního na ostravském Figarovi má být, moc jasné není.

(...)

Trojice různých inscenací jednoho textu dokládá především to, že bez ujasněného přístupu inscenátorů a úpravců ve Figarově svatbě aktuální téma samo nevznikne – a také to, že patrně ne všechny inscenátory nějaká aktuální témata příliš trápí. A tak lze pojednání uzavřít ve stylu zápisů z laboratorních cvičení:

důvodný předpoklad, že abnormálně vysoký výskyt kdysi provokativní hry na českých jevištích je projevem nějakého tematického či inscenačního trendu, byl pozorováním vyvrácen.

Autor: Michal Zahálka / Svět a divadlo / 4/2012