




aréna

Václav Havel

VYROZUMĚNÍ

*A kdybych se nebál, že kojufer bzal gaftre,
mohlo dojít i k luhof dyburoch!*



A kdybych se nebál,
že kojufer bzal
gaftre, mohlo dojít
i k luhof dyburoch!

Václav Havel

VYROZUMĚNÍ

Premiéra: sobota 21. října 2017 v 18.30 hodin

režie a výběr hudby: Vojtěch Štěpánek

scéna: Milan David

kostýmy: Marta Roszkopfová

dramaturgie: Tomáš Vůjtek

inspice: Petr Pěnkava

text sleduje: Kamila Holaňová

OSOBY A OBSAZENÍ:

JOSEF GROSS, ředitel úřadu ...**Josef Kaluža**

JAN BALÁŠ, náměstek ředitele
...**Šimon Krupa**

ZDENĚK MAŠÁT, vedoucí překladatelského
střediska ...**Michal Čapka**

JAN KUNC, ptydomet ...**Vojtěch Lipina**

HELENA, předsedkyně
...**Alena Sasínová-Polarczyk**

MARIE, sekretářka na překladatelském středisku
...**Pavla Dostálová**

HANA, sekretářka ředitele ...**Zuzana Truplová**


J. V. PERINA, učitel ptydepe
...**Vladislav Georgiev**

VÁCLAV KUBŠ, vedoucí překladatelského
střediska ...**Marek Cisovský**

JIRKA, pozorovatel ...**Jan Chudý j.h.**

IVO KALOUS, úředník ...**Ondřej Malý j.h.**

ŠUBA ...**Petr Pěnkava j.h.**



HAVLOVA PRVNÍ „VÁŽNÁ“ HRA

Václav Havel (1936–2011) se po svých prvních básnických a prozaických (esejistických) pokusech začal na konci padesátých let naplno věnovat divadlu a jeho dramatická tvorba mu získala dnes již světový věhlas. Havlovy divadelní začátky však byly překvapivě skromné a postrádaly jakékoli umělecké ambice. Jak se dozvídáme z knihy Karla Hviždaly Dálkový výslech, v níž Havel odpovídá i na otázky mapující jeho umělecký vývoj, první aktivní kontakt s divadlem navázal budoucí dramatik během své vojenské služby v letech 1957–1959. Tehdy založil se svým kamarádem Karlem Bryndou (v osmdesátých letech působil jako režisér a šéf činohry ve Státním divadle Ostrava, dnešním Národním divadle moravskoslezském) útvarový divadelní soubor, jehož jediným cílem bylo vytvořit dostatek příležitostí k opuštění kasáren.



Nejprve nastudovali tehdy velmi slavnou hru Pavla Kohouta Zářijové noci (divadelní premiéru měla v roce 1955 a o dva roky později podle ní natočil Vojtěch Jasný stejnojmenný film), v níž ráčkující Havel ztvárnil zápornou postavu poručíka Škrovánka, na což si v Dálkovém výsledku s gustem zavzpomínal.

Mám na to některé komické vzpomínky; vzpomínám si například, jak mě můj velitel roty poté, co shlédl naše představení, zavolal do svého stanu a sdělil mi, že jsem prý toho záporného Škrovánka zahrál tak přesvědčivě, že jsem mu vlastně napověděl, kým ve skutečnosti jsem. Marně jsem mu vysvětloval, že nadporučík Škrovánek je ambiciózní důstojník, který usiluje o funkci velitele roty, že já ale takové ambice nemám, protože mou jedinou touhou je v klidu přežít vojnu. Potrestal mě způsobem, který jsem uvítal: zbavil mě funkce pancéřovníka, kterou považoval za čestnou, a tím mě osvobodil od povinnosti na všechna pochodová cvičení tahat mimo všeho ostatního ještě pancéřovou pěst a každou sobotu ji čistit.

Ve druhém roce vojny oba kamarádi dokonce společně napsali vlastní hru Život před sebou, se kterou se úspěšně účastnili postupových přehlídek v rámci celoarmádní soutěže, dokud se armádní politrucci nepozastavili nad kádrovým profilem obou autorů a hru nezakázali. V jistě podobě však hra žije dodnes, neboť na její motivy vznikla legendární inscenace divadla Sklep Mlýny.

Po návratu z vojny se Václav Havel začal divadlu věnovat se vši vážností. Pro jeho další vývoj bylo iniciační setkání s Janem Werichem, který jej zaměstnal jako kulisáka v divadle ABC, což Havel v Dálkovém výsledku vděčně přiznává.

*Jsem skutečně přesvědčen, že ta sezóna, po kterou jsem byl v ABC zaměstnán, definitivně rozhodla o tom, že jsem se dal na divadlo. Byla to totiž náhodou sezóna dost důležitá: poslední Werichova sezóna v divadle vůbec. ABC za Wericha bylo jakýmsi dozvukem Osvobozeného divadla a já měl tedy to štěstí, že jsem stihl – v hodině vskutku dvanácté – vdechnout ještě něco z jeho atmosféry.
/.../*

Tehdy jsem také, jak už jsem řekl, začal psát vážně divadelní hry (říkám „vážně“, protože zmíněný Život před sebou byla de facto jen recese), pochopitelně jen pro sebe. První z nich byla dost ionescovská aktovka Rodinný večer, pak jsem napsal první verzi Vyrozumění.

Na počátky své dramatické tvorby si Václav Havel zavzpomínal také v doslovu k souboru svých her, vydaných v Sixty-Eight Publishers pod názvem Hry 1970–1976 (z doby zakázanosti).

*Že jsem začal psát koncem padesátých let (po několika letech pokusů o poezii) zrovna hry, má řadu příčin hlubších i nahodilých, které nejsou v této souvislosti důležité; podstatné je, že to znamenalo příklon k něčemu, co lze psát do šuplíku daleko tíž než třeba poezii nebo prózu: hra je totiž na rozdíl od nich polotovar, sama sebou se stává teprve na divadle, a divadlo je zase útvar natolik sociální, že je víc než cokoliv jiného závislé na možnosti veřejné existence, a tedy na obecných kulturních poměrech (zatímco si lze teoreticky představit i film natočený pro budoucnost, divadlo existuje buď v přítomnosti anebo vůbec). Šťastné vestavění mého „literárně-biologického“ času do času historického přineslo mi z tohoto hlediska další ohromnou výhodu: doba mého prvního rozběhu přišla do šedesátých let, do éry pozoruhodné a relativně tak příznivé éry, díky čemuž se mé hry – navzdory jejich odlišnosti od toho, co mělo být dosud připuštěno – mohly postupně dostávat na jeviště, což by nikdy předtím ani nikdy potom nebylo možné.
/.../*



Poslední okolností, která velmi příznivě ovlivnila první etapu mého psaní, bylo, že jsem se roku 1960 – opět díky rozmanitým náhodám – ocitl v pražském Divadle Na zábradlí, divadle „profilovém“, kterému nešlo o to začlenit se do kulturního průmyslu jako jedna z institucí zajišťujících hladký vnějškový chod světa, ale které chtělo být a bylo čímsi podstatně jiným: jedním ze zneklidňujících ohnisek společenského sebeuvědomění. Byl to tedy přesně ten typ divadla, na který věřím a který mne inspiruje. V tomto divadle jsem přitom nebyl jen autorem, který občas přinese novou hru, ale měl jsem možnost se na jeho práci podílet každodenně a všestranně, jeho profil ovlivňovat, být součástí jeho organismu, denně si v něm svou práci ověřovat a – v neposlední řadě – těšit se z dramaturgické pomoci Jana Grossmana. Na zábradlí zkrátka o něco šlo – a to vytvářelo po celá šedesátá léta neobyčejně příznivé podmínky pro mé psaní: věděl jsem, proč a pro koho píšu.

A právě v Divadle Na zábradlí mělo 26. července 1965 světovou premiéru Vyrozumění, které autor také „svému“ divadlu věnoval. Tato skutečnost se odrazila i ve jménech postav, které dramatik původně vybavil pouze příjmeními. Křestní jména jim poskytli až herci, kteří je

Na zábradlí hráli. Bez zajímavosti není ani geneze textu hry. Havlův bratr Ivan napsal na vojně parodickou hru v naprosto nesrozumitelném jazyce, kterému dal název ptydepe (je zajímavé, jak inspirativně na oba bratry vojenské prostředí zapůsobilo). Václav Havel pak nápad svého staršího bratra s jeho souhlasem převzal a dále rozvedl, jak o tom píše v Dálkovém výslechu.

Nerad musím doznat, že myšlenka umělého jazyka jménem ptydepe nebyla moje: podstrčil mi ji můj bratr Ivan, matematik. Hru jsem si samozřejmě vymyslel sám a napsal po svém, s bratrem jsem pak konzultoval jen odborné pasáže o redundanci.

V rozhovoru pro Divadelní noviny, který se uskutečnil v prosinci 1993 po premiéře Vyrozumění v Divadle Na zábradlí v režii Andreje Kroba, se Václav Havel nad vyzněním své hry zamyslel o něco obšírněji.

První verzi Vyrozumění jsem napsal už někdy koncem 50. let, když jsem byl kulisákem v ABC, pak jsem text přepracoval a tady na Zábradlí se hrál vůbec poprvé v polovině let šedesátých. Na tu hru se ani dnes samosebou nemohu dívat jinýma očima než očima autora a z tohoto pohledu je na ní, myslím, přece jen poznat, že jsem byl mladý kluk – tisíc věcí bych teď udělal jinak. Nicméně pokud ta hra v současnosti lidem přesto něco říká, má to velmi jednoduché vysvětlení. Já jsem se vždycky snažil psát o obecných mechanismech, především o člověku ve společnosti, o tlaku společnosti na člověka, o zápasu člověka se společností a snažil jsem se přitom držet určitých archetypů, do jisté míry zjednodušených, loutkovitých vzorů lidského chování a lidských povah, tak trochu na způsob komedie dell'arte. Vycházel jsem sice ze své zcela konkrétní životní, existenciální zkušenosti, ovšem nechtěl jsem zachytit pouze ji, ale vždy i něco, co o jedinci a společnosti platí vždy. Proto působí-li mé hry jako současné i dnes, není to plod nějaké jasnozřivosti či jasnovidnosti, ale pouze výsledek toho, že jsou snad správně napsané: podle mého mínění totiž každá dobrá hra musí platit pořád, neboť – jak už jsem řekl – se musí dotýkat věcí trvalých.

Ve Vyrozumění je plno rovin, které si lze snadno odmyslet – mám na mysli třeba ten posměch byrokracii –, ale za nimi se skrývají, alespoň doufám, i roviny hlubší, třeba modelové situace, kdy člověk lže sám sobě... Takové téma by nemělo vlastně nikdy zestárnout – je-li dobře vyjádřeno. To ovšem není tak docela záležitostí samotného dramatika, jako

spíš jeho určité otevřenosti. Mám tím na mysli, že musí být především schopen nechat se svým způsobem táhnout zvolenou látkou a její vnitřní logikou, bytím postav, bytím hry, že tomu všemu musí naslouchat a citlivě to zaznamenávat. Věc sama už pak někam směřuje a cosi poví. Když je autor moc chytrý a nafoukaný a myslí si, že všechno ví a všechno může zaranžovat po svém, většinou se ukáže, že on sice šíleně chytrý je, ale výsledek už tak chytrý není. Podle mne by hra měla být naopak chytřejší než dramatik – ten je jen jakýmsi médiem, skrze něj se vlastní logikou prosazují jistá vnitřní pravidla díla, pro něž především, jak už jsem naznačil, musí mít instinkt. Takže pokud se třeba stane, že Vyrozumění bude platit ještě za dalších třicet let, je to pouze znamení toho, že jsem nebyl pyšný autor a nechal jsem se vést látkou své hry.

Závěrem ocitujme kratičkou pasáž z knihy Václav Havel – Rozhovory s Karlem Hviždálou, v níž dramatik pojmenovává jeden ze základních stavebních prvků textu (nejen) této hry.

Vzpomínám si, že když se hrálo Vyrozumění a hlavní postava v závěrečném monologu obhajovala svůj mravní krach celkovou absurditou světa a odcizením, líčenými tehdy znovobjevovanou existencialistickou hantýrkou, ptal se mne kdosi, jak jsem to vlastně myslel, zda jsem tím mínil ten mravní krach vážně obhájit, anebo zda jsem se posměchem tomuto způsobu řeči chtěl distancovat od soudobého ožívování marxismu moderní filozofií. Dotyčný byl zneklidněn a já si nemohl přát nic lepšího. Fráze je vždycky fráze; nejsou fráze pokrokové a reakční; čím je fráze „pokrokovější“ a méně jako fráze vypadá, tím víc mne zajímá.

FOTO ZE ZKOUŠEK FOTO ZE ZKOUŠEK FOTO ZE ZKOUŠEK FOTO ZE ZKOUŠEK



... u nás jste v dobré společnosti.

KOMORNÍ SCÉNA ARÉNA, příspěvková organizace

28. října 2, 701 85 Moravská Ostrava,

e-mail: info@divadloarena.cz, jsmetuprovas@divadloarena.cz, rezervace@divadloarena.cz

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA.

PROSÍME CHOĎTE VČAS, po zahájení představení není možný přístup do hlediště.

Nositel autorských práv k dílu zastupuje DILIA,
divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s., Krátkého 1, Praha 9

Divadelní inscenace realizujeme za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a Moravskoslezského kraje. Činnost Komorní scény Aréna, příspěvkové organizace statutárního města Ostrava, je financována z rozpočtu města Ostravy.

www.divadloarena.cz

OSTRAVA!!!



MINISTERSTVO
KULTURY



Moravskoslezský
kraj



plakátovací plochy

